

Walther von der Vogelweide



# Walther von der Vogelweide

Leich, Lieder, Sangsprüche

Ins Neuhochdeutsche übersetzt von

Thomas Bein

Auf der Grundlage der mittelhochdeutschen  
Textausgabe von Karl Lachmann (1827/1843),

Christoph Cormeau (1996)

und Thomas Bein (16. Auflage 2023)

De Gruyter

ISBN 978-3-11-079880-7  
e-ISBN 978-3-11-098064-6

*Library of Congress Control Number: 2023935926*

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandabbildung: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, S. 139.

Satz: Meta Systems Publishing & Printservices GmbH, Wustermark

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

„Mittelhochdeutsche Gedichte  
auch nur erträglich ins Neuhochdeutsche zu übersetzen,  
ist ein Ding der Unmöglichkeit [...]“

Franz Pfeiffer, 1864



## INHALT

Vorwort . . . . .	IX
1. Walther von der Vogelweide – Abrisse zu Leben, Werk, Überlieferung und Edition . . . . .	XI
1.1. Zu Leben und Werk . . . . .	XI
1.2. Zur handschriftlichen Überlieferung . . . . .	XV
1.3. Zur Editorik . . . . .	XVIII
2. Walther von der Vogelweide übersetzen . . . . .	XX
2.1. Walther übersetzen: Die Anfänge . . . . .	XXI
2.2. Walther übersetzen: Neue Wege . . . . .	XXIV
2.3. Walther übersetzen: Metadiskurse . . . . .	XXVIII
2.4. Walther übersetzen: Übersetzungsproben im Vergleich . . . . .	XXXI
2.5. Walther übersetzen: Warum noch eine Übersetzung? . . . . .	XXXVII
3. Übersetzungsprobleme und -strategien . . . . .	XXXIX
4. Hinweise zur Benutzung der Übersetzung . . . . .	LIII
5. Literaturhinweise . . . . .	LVII
5.1. Textausgabe . . . . .	LVII
5.2. Einführungen in die mittelalterliche deutschsprachige Lyrik . . . . .	LVII
5.3. Walther-Bibliographien . . . . .	LVII
5.4. Einführungen in Leben und Werk . . . . .	LVIII
5.5. Kommentierungen von einzelnen Textstellen . . . . .	LVIII
5.6. Autorcorpus-Wörterbuch . . . . .	LIX
5.7. Zur Überlieferung . . . . .	LIX
5.8. Zur Editionsgeschichte . . . . .	LIX
5.9. Walther übersetzen . . . . .	LX
6. Übertragungen der Walther-Texte ins Neuhochdeutsche Übersicht: Töne, Lieder, Strophen und ihre Themen . . . . .	1
Buch I Töne 1 bis 14 . . . . .	21
Buch II Töne 15 bis 43 . . . . .	109
Buch III Töne 44 bis 76 . . . . .	205

Buch IV	
Töne 77 bis 97 . . . . .	284
Anhang . . . . .	325



## VORWORT

### Warum noch eine Walther-Übersetzung?

Eine berechtigte Frage. Auf sie gebe ich weiter unten im Einleitungsteil Antworten. Überhaupt sollte man diesen Teil lesen, bevor man sich auf die Lektüre der Walther-Texte einlässt, denn dort finden sich sowohl historische Abrisse und methodisch-theoretische Reflexionen zum schwierigen Geschäft des Übersetzens aus dem Mittelhochdeutschen als auch praktische Hinweise zum Umgang mit meinen Übertragungen und ihrer Präsentation. Ferner finden sich dort Erklärungen zu der für Außenstehende merkwürdig oder gar chaotisch anmutenden Abfolge bzw. Anordnung der Texte, was wiederum Grund für das sehr ausführliche, registerartige Inhaltsverzeichnis ist (ab S. 1), das – so hoffe ich – ermöglicht, bestimmte Themenfelder rasch zu erkennen, sodass man einigermaßen gezielt Texte aufschlagen und lesen kann.

Dieser einsprachige *Übersetzungsband* bezieht sich auf die 16., verbesserte und aktualisierte Auflage des *Editionsbandes*, der im selben Verlagshaus zeitgleich erschienen ist (vgl. S. LVII). Die Idee dazu reifte während meiner Revisionsarbeiten an der 15. Auflage und sie wurde vom Verlag gerne aufgegriffen. Dafür und für eine wie immer gute Betreuung und angenehme Zusammenarbeit danke ich sehr, namentlich Frau Dr. Elisabeth Kempf und Frau Dr. Eva Locher.

Die 16. Auflage der Edition zeigt auf ihrem Umschlag ein stilisiertes Autorporträt aus der Weingartner Liederhandschrift vom Anfang des 14. Jahrhunderts: Hier schaut Walther von links nach rechts. Für den Übersetzungsband haben der Verlag und ich uns für Verfremdungen entschieden, vor allem: Walther schaut von rechts nach links. Es ist eben nicht mehr der mittelalterliche Walther, sondern gleichsam einer, der aus einer jungen Zeit auf eine alte zurückblickt.

Übersetzungen literarischer Werke können ihrerseits literarisch sein, solche aber, die sich auf Texte des Mittelalters beziehen und diese *nicht programmatisch poetisch* verlassen wollen, sind es nicht. Es handelt sich vielmehr um Verständnisbrücken zum Original – und so möchte ich auch die hier vorgelegten Übertragungen primär verstanden wissen. Leserinnen und Leser, die sich in einem weiten Sinn professionell mit alter Textkultur beschäftigen, sollten diese Übersetzung zusammen mit der ihr zugrundeliegenden Edition auf dem Schreibtisch liegen haben (oder synoptisch aufgerufen als e-Texte auf zwei Bildschirmfenstern). Interesse an Walther von der Vogelweide haben aber nicht nur Studierende und Fachleute, sondern auch viele Menschen, die sich jenseits philologischer Wissenschaft für Literatur und Geschichte begeistern. Auch – vielleicht: besonders auch – für sie ist diese Übersetzung gedacht, die grundsätzlich auch ohne den Editionsband gelesen werden kann.

An der Übersetzung habe ich – mit Unterbrechungen – viele Jahre gearbeitet. Es hat verschiedene Arbeitsphasen gegeben bis hin zu finalen sprachlich-stilistischen Feinarbeiten. Eine große Unterstützung waren mir Frau Myriam Houbiers und Frau Yvonne Schneider. Mit ihnen habe ich Entwürfe diskutiert, mich ihren Bedenken und Kritiken gestellt und durfte eine intensive philologische und menschlich sehr angenehme Zusammenarbeit erfahren. Dafür danke ich herzlich!

*Tandaradei* !<sup>1</sup>

Thomas Bein, Aachen im Januar 2023

---

<sup>1</sup> Schwer zu übersetzendes Lautgebilde, wohl Teilgesang der Nachtigall in Walthers berühmtem Linden-Lied (hier S. 111). Plinius der Ältere, 79 nach Christus gestorben, charakterisierte in seiner *Naturalis Historia* die ‚Sprache‘ der Nachtigall so (dt. von R. König): „melodisch wird der Klang entwickelt und dann in ununterbrochenem Atem ausgehalten, bald durch Modulieren verändert, bald durch Absetzen gegliedert, durch Triller verbunden, wird er durch Einziehen zurückgenommen und unerwartet gedämpft; zuweilen zwitschert die Nachtigall leise mit sich selbst, dann wieder voll, kräftig, scharf, schnell, gedehnt, je nach Lust schwingend hoch, die Mitte haltend, tief.“ Schwer nachzuahmen! *Tandaradei* eben! Schwer zu übersetzen.

# 1. Walther von der Vogelweide – Abrisse zu Leben, Werk, Überlieferung und Edition

Die folgenden Ausführungen sollen die Leserin und den Leser dieses Übersetzungsbandes knapp über wesentliche Grundlagen zu Walther von der Vogelweide, seinem Werk, den heute noch verfügbaren Quellen und ihrer wissenschaftlichen Verarbeitung informieren. Für Details (besonders zur Überlieferung) sei auf den Editionsband (16. Auflage) verwiesen (vgl. S. LVII). Weiterführende Literatur findet sich dort im Literaturverzeichnis; eine Auswahl daraus ist auch hier (S. LVII ff.) zu finden. Die folgenden Abrisse sind den dort genannten Standardwerken verpflichtet.

## 1.1. Zu Leben und Werk

### Leben

So bekannt der Name ‚Walther von der Vogelweide‘ auch ist (und dies weit über die Universitätsmauern hinaus), über sein Leben wissen wir gesichert so gut wie nichts. Das liegt daran, dass Daten zu Menschen, wie er einer gewesen ist, in den meisten Fällen nicht schriftlich festgehalten worden sind. Es bestand grundsätzlich kein Anlass, Lebensstationen oder zumindest den Tod eines Dichters zu dokumentieren – augenscheinlich gab das der soziale Stand nicht her.

Walther kommt ‚von der Vogelweide‘, das ist kein Adelsprädikat, sondern vielleicht eine schwammige Heimatbezeichnung. Im Hochmittelalter gab es mehrere sogenannte Vogelweidhöfe in Mitteleuropa; dort wurden Vögel gezüchtet, aufgezogen, gepflegt und zur Jagd abgerichtet. Einige Vogelweidhöfe konkurrieren heute darum, Walther von ihnen aus in die Welt entlassen zu haben. Sicher ist nichts – außer einem wirklich stattlichen lyrischen Werk, das in zahlreichen Handschriften festgehalten und dort meist mit seinem Namen verknüpft ist. Immerhin aber gibt es doch *ein* nicht literarisches Zeugnis, das uns die Existenz eines ‚Sängers‘ namens Walther von der Vogelweide bestätigt, und glücklicherweise wird ein genaues Datum mitgeliefert: Walther befindet sich demnach am 12. November 1203 im Dorf Zeiselmaier bei Wien im Gefolge des Passauer Bischofs Wolfer von Ellenbrechtskirchen (auch: von Erla, gestorben 1218), eines sehr ordentlichen Menschen, der all seine Reiseausgaben genau dokumentiert. In seinem Notizbuch können wir lesen, dass für den *cantor* (Sänger) Walther von der Vogelweide 5 Schillinge für einen Pelzrock ausgegeben wurden. Man kann annehmen, dass Walther die Reisegesellschaft des Bischofs als (Unterhaltungs-)Künstler begleitete. Wir verfügen nun also

wenigstens über *einen* Zeitpunkt und *einen* Ort, mit dem wir Walther verbinden können. Eine andere Quellenqualität liegt mit einer Erwähnung Walthers in einer Sammelhandschrift des Würzburger kaiserlichen Notars Michael de Leone (gestorben 1355) vor. Hier wird von einer Grablegung Walthers im Würzburger Münster gesprochen – die Authentizität der Nachricht (rund 100 (!) Jahre nach Walthers Aufenthalt in Zeiselmauer) ist aber unsicher, wenngleich die Würzburger bis heute natürlich sehr stolz auf ‚ihren‘ Walther sind.

Außer den genannten beiden Dokumenten bleibt uns heute nur das dichterische Werk Walthers, um (auch) etwas über seine Lebenssituation aussagen zu können. Besonders verlockend ist dabei, dass in seinen Texten enorm oft das Pronomen ‚Ich‘ begegnet. Aber: Wann dürfen wir von einer Ich-Aussage in einem literarischen Text gleich auf den Autor, ja mehr noch: auf den Menschen dahinter schließen? Im Laufe der Forschungsgeschichte hat man solche Fragen in unterschiedlicher Weise beantwortet. Konsens ist derzeit: In der Liebeslyrik ist es wohl nur eine vom Dichter konstruierte Rolle, die sich im oder hinter dem sprechenden ‚Ich‘ verbirgt, zum Beispiel die Rolle eines liebenden, klagenden, nachsinnenden oder werbenden Mannes. Etwas anders aber steht es um das ‚Ich‘ in der sogenannten ‚Sangspruchdichtung‘, dort vor allem in Strophen mit deutlichem Realitätsbezug. Hier ist die Topographie in der Regel nicht fiktiv oder unspezifisch (wie im Minnesang), sondern es ist durchaus die Rede von realen Orten wie Köln oder Wien oder von (zum Teil namentlich genannten) realen Vertretern der mittelalterlichen Gesellschaft, also von Kaisern, Königen, Fürsten, Landesherren, geistlichen Würdenträgern bis hin zum Papst. Daraus können wir vorsichtig ein zeitliches und topographisches Netz weben; Walther mag sich einmal hier, einmal dort in diesem Netz bewegt haben. Die Personen, Ereignisse und Örtlichkeiten des 12. und 13. Jahrhunderts, über die Walther in seiner Sangspruchdichtung schreibt, legen nahe, dass er im Großraum Wien aufgewachsen ist und dort eine gewisse Bildung erhalten sowie dichterische und musikalische Fertigkeiten erlernt hat. In Mitteleuropa scheint er weit herumgekommen zu sein – einige geographische Realismen deuten darauf hin. Walther ist einer der ersten Berufsdichter; seine schwierige Existenz (die sicher auch mit einer sozial inferioren Stellung zu tun hat) macht er mehrfach zum Thema von Strophen. Er hat im Auftrag vieler adliger Personen gedichtet, die prominentesten sind Kaiser Otto IV. (um 1176 bis 1218) und Kaiser Friedrich II. (1194 bis 1250). Wahrscheinlich bei Friedrich bedankt sich Walther überschwänglich für ein Lehen (mutmaßlich einen kleinen – heute unbekanntes – Wohnsitz). Wenn wir alle Indizien zusammennehmen, so können wir vermuten, dass Walther etwa von 1170 bis 1220/40 gelebt hat. Erste Texte dürften in das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zurückgehen.

### Werk

Walther ist nur als Lyriker bekannt, darf aber zu Recht als einer der produktivsten und vielseitigsten des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts gelten. Sein Werk

umfasst rund 570 Strophen und lässt sich in *Liedlyrik* (vor allem Minnesang, Liebesdichtung), *Sangspruchlyrik* (tagespolitische, moralisch-didaktische und religiöse Themen behandelnd) sowie einen *Leich* (eine poetische Großform, hier mit religiösem und kirchenpolitischem Inhalt) unterteilen, mit dem die Edition und diese Übersetzung beginnen. Liedlyrik und Sangspruchlyrik unterscheiden sich nicht nur thematisch, sondern auch strukturell, was ihre strophische Komposition betrifft. Während *Lieder* in der Regel 3–5 Strophen aufweisen (einmal weniger, einmal mehr) und ein bestimmtes Thema umkreisen, besteht die *Sangspruchlyrik* aus z. T. sehr viel mehr Formeinheiten. Hier können zehn, zwanzig und mehr gleichgebauete Strophen ganz unterschiedlichen Themen gewidmet sein. Solche ‚Töne‘, wie man sie nennt, können über einen längeren Zeitraum entstanden und müssen keineswegs immer so vorgetragen worden sein, wie wir sie heute in Handschriften antreffen.

Diejenigen Lieder, die man weitgehend<sup>2</sup> dem *Minnesang* zuordnen kann (die also etwas mit dem Thema ‚Liebe‘ zu tun haben), lassen sich mangels außerliterarischer Indizien weder chronologisch ordnen noch topographisch festlegen. Man kann sie allenfalls bestimmten Grundtypen zuweisen. So gibt es Lieder, in denen in besonderer Weise die Natur, meist die angenehme sommerliche, gepriesen wird, was meist zum Liebesthema überleitet. Andere Lieder setzen frühere Phasen des Minnesangs fort, so solche, in denen eine merkwürdig asymmetrische Mann-Frau-Beziehung vorherrscht: Die *frowe*, also eine sozial hochstehende Frau, wird von einem sich inferior gebenden, leidenden, alles ertragenden Mann umworben, ohne Hoffnung, dass sich seine Wünsche je erfüllen. Walther hat sich mit solchen älteren Liebeskonzepten mehrfach kritisch auseinandergesetzt: Er plädiert dafür, dass beide Partner aufrichtig aufeinander zugehen müssten: Der Mann gibt sein Bestes, lobt und preist die Frau, verherrlicht ihre Schönheit und ihre Tugenden und muss aber dafür von der Frau auch ehrliche Wertschätzung und klare Antworten erwarten dürfen. Endloses Zaudern der Frau lehnt Walther (in den Rollen seiner fiktiven Minne-Männer) ab. Die von ihm erschaffenen männlichen Figuren lässt er selbstbewusst auftreten; sie nötigen der umworbenen Frau Entscheidungen ab und stoßen zuweilen auch Drohungen aus. So macht Walther in den von ihm entworfenen Rollenreden nicht nur deutlich, dass die Geschlechter sich fair betrachten und angemessen beurteilen müssen, sondern auch, dass Minnesang ein Stück Gesellschaftskunst ist, die entlohnt werden will (in der poetisch konstruierten Welt entspricht das der Zuneigung

---

<sup>2</sup> So erklärt sich auch, dass ich im Inhaltsverzeichnis einmal ‚(Minne-)Lied‘ mit Klammer und einmal ‚Minnelied‘ ohne Klammer und zuweilen auch nur ‚Lied‘ geschrieben habe. Es gibt nämlich Lieder, die gar nichts mit der Liebe zu tun haben, aber eben doch auch keine Sangspruchdichtung im engeren Sinn genannt werden können. Und dann gibt es Lieder, in denen nur in *einer* von beispielsweise fünf Strophen von Liebe die Rede ist oder die von Liebe ganz abstrakt reden (ohne um eine Frau zu werben), schließlich aber – und sehr häufig – auch Lieder, in denen es ausschließlich um Frauenpreis, Liebesschmerz, Schönheitsbeschreibungen, Liebesträume, -wünsche, -ideale usw. geht.

der Frau). Bleiben Lohn und Zuwendung aus, dann droht der Mann, sich woanders zu orientieren – was auf der Ebene des Künstlers bedeuten kann: Wird gute Kunst nicht wertgeschätzt, dann bietet er sie – voller Hoffnung – woanders an. Ein großer Teil von Walthers Minnesang ist solcher Thematik gewidmet, und man gewinnt den Eindruck, dass der Autor den Minnesang (auch) als Vehikel verwendet, um die Interdependenzen zwischen Kunst und Gesellschaft herauszustellen. Ferner gibt es Lieder ausgeprägt theoretischer Art, etwa mit Überlegungen darüber, mit welchen Worten man ‚Frau‘ und ‚Liebe‘ am treffendsten bezeichnen mag. Oder aber es wird die ewige Frage gestellt, was denn eigentlich ‚Liebe‘ sei – nebst Antwort unseres Dichters. Daneben finden sich formverspielte, parodistische und scherzhafte Strophen und Lieder – und wieder solche, in denen das Thema ‚Sexualität‘ in leicht decodierbarer Rhetorik deutlich hervortritt.

Walthers *Sangspruchdichtung*: Vor Walther existiert diese zweite bedeutende lyrische Subgattung nur in Ansätzen, vor allem sind solche Strophen, die sich konkret auf Tagespolitik beziehen, allererst bei Walther zu finden. Vom Minnesang unterscheidet sich die Sangspruchdichtung in erster Linie thematisch. Hier begegnen Ausführungen zur Tagespolitik (einschließlich Lob- und Schmähistrophen auf z. T. namentlich genannte Herrscher) oder zum üblen Stand der gegenwärtigen Welt, wir stoßen auf heftige Papst- und Kirchenkritik, Kritik an ungerechten Zuständen in der Gesellschaft, lesen Mahnungen zu guter Lebensführung, erfahren etwas über Walthers Sicht auf Kunst und Kulturbetrieb, hören Klagen über Dekadenzerscheinungen und das üble Los des Künstlers, der sich oft nicht angemessen entlohnt sieht (Walther meint sich hier selbst). Man kann Walther als den ersten deutschsprachigen ‚Politischen Lyriker‘ bezeichnen – wenn man bestimmte Kultur- und Zeitumstände berücksichtigt, die ihn natürlich von Lyrikern wie Heinrich Heine oder Bertolt Brecht unterscheiden. Anders als diese müssen wir uns Walther hauptsächlich als einen im Auftrag arbeitenden Dichter vorstellen. Von daher verwundert es nicht, dass Walther im Laufe seines Lebens für (bzw. gegen) unterschiedliche politische Lager geschrieben und gesungen hat. Er hat zahlreiche prostaufische (Philipp von Schwaben, Friedrich II.) und antiwelfische Strophen (Otto IV.) verfasst – immer im Blick habend, wer dem *riče* (dem ‚Reich‘) am besten dienlich sein mag. Im berühmten ‚Reichston‘ (Ton 2, hier S. 27 – die Bezeichnung ist *nicht* mittelalterlich!), installiert der Dichter das Rollen-Ich eines Menschen, der sich die Welt ansieht, ihre Defizite beklagt und auf politische Abhilfe drängt.

Unter *religiöser* Sangspruchlyrik sind im engeren Sinn Gedichte und Lieder zu verstehen, denen ein gebethafter, meditativer Ton zugrunde liegt; Walther hat relativ wenige Strophen dieser Art verfasst. Öfter finden sich hingegen Invektiven gegen die (aus Sicht des Sprecher-Ichs) dekadente Amtskirche. Weltliche Politik ist in Walthers Zeit untrennbar mit der Kirchenpolitik des Papstes verknüpft. Da Walther jeweils im Dienst und Auftrag weltlicher Potentaten deren Politik und Interessen zu vertreten hat, muss die Position des Papstes notwendigerweise mit in die Argumentation eingebunden werden. Walthers Stellung zum Papst ist durchweg

polemisch-kritisch. – Einen weiteren Themenkomplex stellen Texte dar, in denen Walther sich selbst als Sänger und Dichter zum Thema macht und über seine existentiellen Bedürfnisse spricht. Meist verbindet er allgemeine Didaxe oder Welt-Kritik mit ichbezogener Künstler-Klage. Solche Strophen enthalten wohl Reflexe der Lebensrealität Walthers (was nicht unumstritten ist). Er nutzt die Möglichkeit, auf der Bühne auch seine eigenen Bedürfnisse zu artikulieren, auf adäquate Voraussetzungen für hochstehende Kunst hinzuweisen, sich banausenhafte Konkurrenten vom Leib zu halten und auf Entlohnung zu pochen.

Walthers *Leich*: Der Leich ist der artifiziellste lyrische Text in Walthers Werk. Anders als Minnesang und Sangspruchdichtung ist ein Leich nicht strophisch organisiert, sondern in Form von sogenannten Versikeln. Ein Versikel ist eine Versgruppe, die sich im Laufe des Leichs nicht regelmäßig 1-2-3-4 ... wiederholt wie Strophen bei einem Lied. Walthers Leich weist viele Versikel unterschiedlicher Bauform auf, von denen sich einige denn doch wiederholen oder spiegeln. Der Leich steht zu einem großen Teil in der literarischen Tradition der Mariendichtung des 12. Jahrhunderts. Er beginnt mit einer Anrufung der göttlichen Trinität und der Bitte um Hilfe beim Kampf gegen das Böse. In traditionellen Bildern biblischen Ursprungs wird Maria z. B. als Gerte Aarons, Ezechiels Pforte, als Morgenrot, als brennender Busch usw. verherrlicht. Ein zweiter Teil des Leichs ist vehemente Zeitkritik gewidmet: das Christentum liege am Boden, die rechte Lehre aus Rom fehle, Bestechung und Vetternwirtschaft führten zu Chaos. Am Ende des Leichs wird Maria als Helferin der Menschen und Vermittlerin zwischen Irdischem und Himmlischem angerufen.

## 1.2. Zur handschriftlichen Überlieferung

Die Texte, die wir zu Walthers Werk zählen, sind seit dem späten 13. bis in das 15. Jahrhundert hinein in unterschiedlicher Intensität in zahlreichen Handschriften überliefert – topographisch breit gestreut vom bairisch-alemannischen (hier deutliche Schwerpunkte) bis in den niederdeutschen Raum.

Anhand der folgenden Grafik seien Grundzüge der Überlieferung vorgestellt (s. Abb. 1).

Autographen, also von Walther eigenhändig beschriebene Pergamente, sind nicht erhalten.<sup>3</sup> Die heute greifbare Überlieferung setzt um 1270 ein, also etwa 30–50 Jahre nach Walthers mutmaßlichem Tod. Lediglich ein paar Einzelstrophen aus seinem Oeuvre haben Eingang in die sonst lateinische ‚Carmina Burana‘-Handschrift M (ca. 1225/30) gefunden, die wohl noch zu Walthers Lebenszeit entstand, mit der er selbst aber nichts zu tun hatte. Die gestrichelt markierte Zeitspanne

---

<sup>3</sup> Besser ist es (hier und anderswo) zu formulieren: ‚... sind bislang nicht gefunden worden‘.

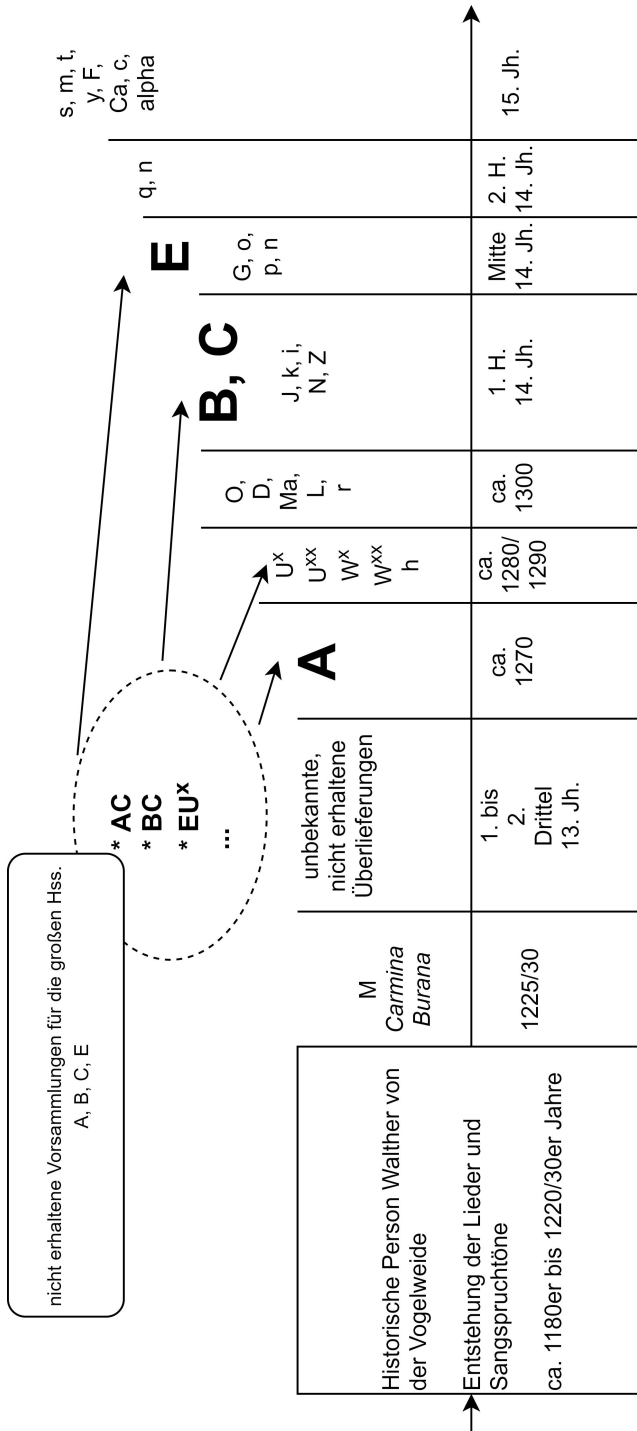


Abb. 1: Übersicht: Die handschriftliche Überlieferung von Texten, die man Walther von der Vogelweide zuweist.



von ca. 60–70 Jahren (bis zum großen A) ist für uns heute noch immer *terra incognita*: Wie und wo Walthers Texte in dieser Zeit existiert haben, wissen wir nicht. Wir gehen aber davon aus, dass die Texte nicht bloß im Gedächtnis des Dichters und anderer Personen gespeichert waren, sondern dass es schriftliche Aufzeichnungen unterschiedlicher Art gegeben hat. Solche nicht erhaltenen Aufzeichnungen sind in der Grafik oben mit \*AC usw. indiziert. Damit ist gemeint, dass es Textsammlungen gegeben haben muss, aus denen heraus später einige Haupthandschriften, die wir heute noch besitzen, entstanden sind, beginnend mit Handschrift A. Die in der Grafik groß herausgestellten Buchstaben A, B, C und E stehen für bedeutende Sammelhandschriften, die zusammengenommen mehr als 95 % aller Texte überliefern. Die übrigen Buchstaben bezeichnen kleinere Fragmente oder sogenannte Streuüberlieferung (sporadische Notizen einzelner Texte). Dabei gilt: Großbuchstaben markieren Pergamenthandschriften, Kleinbuchstaben Papierhandschriften.

Im Walther-Editionsband sind *alle* Handschriften ausführlich beschrieben. Hier beschränke ich mich auf wichtige Details zu den Haupthandschriften A, B, C und E. Es handelt sich um Sammelhandschriften, die neben Walther-Texten auch noch solche vieler anderer Dichter enthalten. Sie liegen alle als digitale Faksimiles zum open access-Zugriff im Internet bereit. Entsprechende Links finden sich im ‚Handschriftencensus‘.<sup>4</sup>

**A:** Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 357 (Kleine Heidelberger Liederhandschrift), Pergament, Format ca. 18,5 × 13,5 cm. Umfang: 45 Blätter. Um 1270 im Elsass entstanden. 151 Walther-Strophen.

**B:** Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek HB XIII 1 (Weingartner Liederhandschrift), Pergament, mit 15 × 11,5 cm sehr kleinformatig. Umfang: 158 Blätter. Im 1. Viertel des 14. Jahrhunderts im Bodenseeraum, wahrscheinlich Konstanz, entstanden. 112 Walther-Strophen. (Die spiegelverkehrt wiedergegebene Walther-Abbildung auf dem Cover dieses Übersetzungsbandes stammt aus dieser Handschrift.)

**C:** Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848 (Große Heidelberger oder Manessische Liederhandschrift; früher Pariser Liederhandschrift), Pergament, Format ca. 35,5 × 25 cm. Umfang: 426 Blätter. Ab etwa 1300 bis um 1330/40 in Zürich entstanden. Mit 447 Walther-Strophen (7 davon doppelt) und seinem Leich die größte Walther-Sammlung.

---

<sup>4</sup> Der ‚Handschriftencensus‘ ist eine „Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters“. Es handelt sich um eine vorzügliche, mit vielen Informationen ausgestattete Datenbank im Internet, die die Handschriften zu fast allen deutschsprachigen Texten des Mittelalters verzeichnet. Über Links wird man zu den Bibliotheken geführt, die die Handschriften verwahren, und eben auch in sehr vielen Fällen zu Digitalisaten, die man meist als PDF kostenlos downloaden kann. <https://www.handschriftencensus.de/> [25. 01. 2023].

**E:** München, Universitätsbibliothek 2° Cod. ms. 731 (Hausbuch des Michael de Leone oder Würzburger Liederhandschrift), Pergament, Format: 34,5 × 26,5 cm. Umfang: 285 Blätter. Um 1345–1354 in Würzburg entstanden. 212 Walther-Strophen (genaue Anzahl aufgrund von Autorzuordnungsproblemen unsicher).

### 1.3. Zur Editorik

Um Texte des Mittelalters studieren, erforschen und auch übersetzen zu können, bedarf es wissenschaftlich fundierter Editionen. Eine Editorin oder ein Editor (Herausgeber/in) ist eine Person, die über Kompetenzen verfügt, mittelalterliche Handschriften zu lesen, die deren Eigenarten kennt, Abkürzungszeichen auflösen kann, die Textfassungen vergleicht und daraus Schlüsse auf die Genese von Handschriften zu ziehen versucht und die all dies in eine Textedition überführt. Der folgende kurze Abriss fasst zusammen, was im Editionsband ausführlicher dargelegt ist.

Erste kleine Versuche, Walther-Texte zu edieren, gehen bereits in das frühe 17. Jahrhundert zurück (Melchior Goldast, 1611), im 18. Jahrhundert finden sich Pioniertaten von Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitingen (1758/59). Den eigentlichen Startschuss für die Walther-Editionsgeschichte gibt 1827 Karl Lachmann ab.<sup>5</sup> Mit den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm legt er die Fundamente für eine Literatur-Wissenschaft und für das sich allmählich etablierende Universitätsfach ‚Germanistik‘, das in seinen Anfängen von mediävistischen Gegenständen dominiert wird. Lachmanns Ausgabe hat auch nach fast zwei Jahrhunderten noch Bedeutung, denn die von mir verantwortete 15. (2013) und 16. Auflage (2023) gehen ja im Kern immer noch auf Lachmann zurück, der 1843 selbst noch eine zweite Ausgabe herausgebracht hatte. Von der 2. bis zur 15. Auflage wird durch zahlreiche Fachgelehrte immer wieder neu an der Textgestalt gearbeitet, es wird gestrichen, hinzugefügt, verbessert und verschlimmbessert. Zu nennen sind Moriz Haupt (1853 und 1864), Karl Müllenhoff (1875 und 1891), Carl von Kraus (1907, 1923, 1930, 1936, 1950 und 1959), Hugo Kuhn (1965) und schließlich Christoph Cormeau (1996). Die größten Veränderungen gegenüber Lachmann hat Carl von Kraus mit seiner 10. Ausgabe von 1936 zu verantworten – an vielen Stellen entfernt er sich nicht nur von Lachmann, sondern auch von den Handschriften und bietet einen an manchen Stellen höchst spekulativen Text. Der im Laufe der Walther-Editionsgeschichte (aber nicht nur dort) zu beobachtende wechselhafte Umgang mit den mittelalterlichen Handschriften und dem durch sie überlieferten Text zeigt, wie komplex das Geschäft der Textedition ist und wie stark fachgeschichtliche Positionswechsel es verändern. Insbesondere mit den Positionen von

---

<sup>5</sup> Vgl. Thomas Bein: Karl Lachmann als Grundleger textkritischer Verfahren. Zu Lachmanns Walther-Ausgabe(n). In: *Geschichte der altgermanistischen Edition*. Hg. von Judith Lange und Martin Schubert. Berlin, Boston 2023, S. 17–35.

v. Kraus setzt sich Christoph Cormeau in der 14. Auflage auseinander; zahlreiche Konjekturen („Verbesserungen“) und unbeweisbare Athetesen (Unechterklärungen von Strophen oder Liedern) macht er rückgängig und bietet einen wieder mehr an der Überlieferungswirklichkeit orientierten Text. Ich selbst schließlich (15. Auflage 2013 und 16. Auflage 2023) erweitere die Ausgabe um zahlreiche Fassungseditionen und einen ausführlichen Textkritischen Kommentar. Auf der 16. Auflage beruht die hier vorliegende Übersetzung.

Allein die Betrachtung der Editionstradition von Lachmann über von Kraus bis Bein zeigt ein fast 200-jähriges Ringen um den ‚rechten Text‘. Aber diese ist nicht die einzige Tradition. Kein anderer Lyriker hat ein derart intensives und disparates Editionsleben erfahren. Neben Lachmann und seinen wissenschaftlichen Nachkommen hat es noch viele andere Textausgaben gegeben. Gesamtausgaben liegen vor von Friedrich Heinrich von der Hagen (1838), Franz Pfeiffer (1864), Hermann Paul (1882; fortgeführt von Albert Leitzmann 1945; mit anderem Zugriff erneut fortgeführt von Silvia Ranawake 1997), Friedrich Maurer (1955/56), Günther Schweikle (1994/98, fortgeführt von Ricarda Bauschke 2009). Eine Ausgabe mit Kommentar stammt von Wilhelm Wilmanns (1869; fortgeführt von Victor Michels 1924). Teil- und Auswahlgaben bieten u. a. Ingrid Kasten (1995) und Horst Brunner (2012). Eine genuin digitale Walther-Edition ist im Entstehen begriffen: Seit 2012 ist das ambitionierte Projekt ‚Lyrik des deutschen Mittelalters‘ online.<sup>6</sup> Gegenstand ist die deutschsprachige Lyrik vor allem des 12. und 13. Jahrhunderts, darunter natürlich auch diejenige Walthers. Benutzerinnen und Benutzer haben Zugriff auf Digitalisate der Handschriften, diplomatische Transkriptionen, normalisierte Lesefassungen sowie verschiedene Apparate und literaturwissenschaftliche Kommentare (mit Hinweisen auf die Forschungslage und -literatur).

Keinem anderen Lieder- und Sangspruchdichter des Mittelalters ist eine derart intensive editorische Arbeit gewidmet worden. Die vielen unterschiedlichen Editionen spiegeln in ihrer Geschichtlichkeit den Wandel der Textkritik und Editions-wissenschaft von den Anfängen der Germanistik bis in unsere heutige Zeit. Keine der derzeit auf dem Buchmarkt befindlichen Editionen (hier meine ich Schweikle/ Bauschke, Lachmann/ Cormeau/ Bein, Paul/ Ranawake, Brunner) kann als ‚die beste‘ oder ‚die richtigste‘ bezeichnet werden. Die zugrunde liegenden Prämissen und ‚Ideologien‘ sind zu verschieden. Auch einige der älteren Ausgaben sind nicht grundsätzlich ‚überholt‘ und unbrauchbar.

---

<sup>6</sup> Vgl. <https://www.ldm-digital.de/> [25. 01. 2023].

## 2. Walther von der Vogelweide übersetzen

Mittelhochdeutsche Gedichte auch nur erträglich ins Neuhochdeutsche zu übersetzen, ist ein Ding der Unmöglichkeit: es kann nicht geschehen, ohne daß der schönste Hauch und Duft mit unbarmherziger Hand davon abgestreift wird, und was dann übrig bleibt, ist höchstens ein mattes Abbild des ursprünglichen Werkes.<sup>7</sup>

Der umtriebige Philologe Franz Pfeiffer schrieb dies 1864 im Vorwort zu seiner Walther-Edition – und er hat zweifellos Recht. Das hat indes nicht verhindert, dass schon vor ihm und auch nach ihm immer und immer wieder dieses ‚Ding der Unmöglichkeit‘ in Angriff genommen wurde.

Und nun: Warum noch eine Walther-Übersetzung?

Die Frage ist berechtigt, wenn man sich vergegenwärtigt, wie viele Übersetzungen es seit Jahrzehnten, ja Jahrhunderten, bereits gibt. Die auf Papier gedruckten sind schon kaum zu zählen bzw. ausfindig zu machen<sup>8</sup>, uferlos wird es, wenn man sich ins Internet begibt und nach übersetzten Walther-Texten googelt.

Walther ist eben ein ‚Klassiker‘<sup>9</sup>, der „größte Poet des deutschen Mittelalters“<sup>10</sup>! Kein Geringerer als Marcel Reich-Ranicki adelt ihn im Feuilleton und spricht zweifellos aus, was seit dem 19. Jahrhundert *communis opinio* ist: „Erst in einer viel späteren Epoche hatte Deutschland wieder einen Dichter, der Verse von vergleich-

---

<sup>7</sup> Walther von der Vogelweide. Hg. von Franz Pfeiffer. Sechste Auflage, hg. von Karl Bartsch. Leipzig 1880 (das Zitat aus dem Vorwort Pfeiffers zur 1. Auflage 1864, S. VII f.).

<sup>8</sup> Vgl. Scholz, Manfred Günter: Bibliographie zu Walther von der Vogelweide. Berlin 1969. Ders.: Walther-Bibliographie. 1968–2004. Frankfurt a. M. [u. a.] 2005. Ders.: Walther-Bibliographie 2005–2009. In: Walther von der Vogelweide – Überlieferung, Deutung, Forschungsgeschichte. Mit einer Ergänzungsbibliographie 2005–2009 von Manfred G. Scholz. Hg. von Thomas Bein. Frankfurt a. M. [u. a.] 2010, S. 329–354. – Beachtlich ist, dass bereits 1922 eine Dissertation erschienen ist, die sich mit der Problematik des Übersetzens aus dem Mittelhochdeutschen befasst hat: Agnes Vogel: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide in neuhochdeutscher Form. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik der deutschen Übersetzungskunst. Giessen 1922 (ND Amsterdam 1968). Hier finden sich Abrisse zur Geschichte der Walther-Übersetzungen im 19. Jahrhundert.

<sup>9</sup> Vgl. zur Genese Walthers zum ‚Klassiker‘ Dorothea Klein: Walther von der Vogelweide. In: Klassiker des Mittelalters. Hg. von Regina Toepfer. Hildesheim 2019, S. 233–267. – Vgl. grundsätzlich auch: Kanonbildung und Editionspraxis. Hg. von Jörn Bohr, Gerald Hartung und Rüdiger Nutt-Kofoth. Berlin 2021.

<sup>10</sup> Konrad Burdach: ‚Walther von der Vogelweide‘. In: Allgemeine Deutsche Biographie 41, 1896, S. 35–92, online: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118628976.html#adbcontent> [25. 01. 2023].

barer Schönheit geschrieben hat: Goethe.<sup>11</sup> „Mythos Walther“ – mag man sagen, aber während manche Mythen künstlich gemachte *ex post* sind, gründet der ‚Mythos Walther‘ doch auf etwas (literar-)historisch Fassbarem: auf in Handschriften vor allem des 13. und 14. Jahrhunderts festgehaltenen lyrischen Texten hoher Qualität, die mit seinem Namen in Verbindung stehen und die bereits von seinen Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolgern gerühmt werden. Es verwundert insofern überhaupt nicht, dass sich Wissenschaft, Populärwissenschaft, Pseudo-Wissenschaft, Bildungsbürgertum, Feuilleton und leider auch eine Nazi-Germanistik<sup>12</sup> dieses Dichters immer wieder angenommen haben.

## 2.1. Walther übersetzen: Die Anfänge

Die älteste<sup>13</sup> (eingermaßen umfangreiche) Auswahl*übersetzung* hat 1779 Johann Wilhelm Ludwig Gleim – 48 Jahre vor der ersten wissenschaftlichen und letztlich langlebigsten Text*edition* von Karl Lachmann (1827) – herausgebracht, teils eigenwillig (aber zeittypisch und anakreontisch) am mittelalterlichen Text weiterdichtend.<sup>14</sup> Gleim ist es, so klingt seine Einleitung, ein großes Bedürfnis, die mittelalterliche Poesie wiederzubeleben. Er schaut mit größter Hochachtung auf den Schweizer Philologen Johann Jakob Bodmer (1698–1783), den (nicht nur) er als ‚Vater‘ bezeichnet<sup>15</sup>, und ist höchst erschüttert darüber, dass man in Deutschland nicht

<sup>11</sup> Marcel Reich-Ranicki: Walther von der Vogelweide: Under der linden (Frankfurter Anthologie). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 1. 2014, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/frankfurter-anthologie/marcel-reich-ranicki-in-der-frankfurter-anthologie-walther-von-der-vogelweide-under-der-linden-12746329.html> [25. 01. 2023].

<sup>12</sup> Vgl. Thomas Bein: Walther von der Vogelweide: ein „unheimlich naher Zeitgenosse“. Werkprofil und nationalsozialistische Mißdeutung. In: *leuvense bijdragen* 82, 1993, S. 363–381. Vgl. auch Roland Richter: Wie Walther von der Vogelweide ein ‚Sänger des Reiches‘ wurde. Eine sozial- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung zur Rezeption seiner ‚Reichsidee‘ im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 1988.

<sup>13</sup> Rund 100 Jahre älter ist eine vereinzelte Übersetzung *einer* Strophe durch Hoffmann von Hoffmannswaldau (1689). Vgl. Ulrich Müller: Übersetzen im Mittelalter, Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. In: *editio* 14, 2000, S. 11–26, hier S. 15. – Zwei Einzelstrophen übersetzt Johann Jakob Bodmer in einem Brief vom 2. April 1767 an Johann Wilhelm Ludwig Gleim (vgl. Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse. Hg. von Wilhelm Körte. Zürich 1804, S. 364 ff.).

<sup>14</sup> [Johann Wilhelm Ludwig Gleim]: Gedichte nach Walter von der Vogelweide. o. O [Halberstadt] 1779 (Das Büchlein weist nicht den Namen Gleims als Autor auf). Vgl. dazu Volker Mertens: zum Besten zweyer armen Mägdchen. Johann Wilhelm Ludwig Gleims Gedichte nach den Minnesängern und Walther von der Vogelweide. In: *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Produktion, Edition und Rezeption*. Hg. von Thomas Bein. Frankfurt a. M. [u. a.] 2002, S. 225–248.

<sup>15</sup> „Dem Vater Bodmer gewidmet.“ [Gleim, wie Anmerkung 14], S. 1. – Vgl. auch den Abriss ‚Zur Geschichte des Übersetzens älterer deutscher Texte‘ in: Bernhard Sowinski: *Probleme des Übersetzens aus älteren deutschen Texten*. Bern [u. a.] 1992, S. 95–101.

diesen schweizerischen Entdeckergeist vorfinde. Ähnlich sieht es der Romantiker Ludwig Tieck.<sup>16</sup> Er, großer Bewunderer mittelalterlicher Dichtkunst, gibt 1803 ein Büchlein mit Übersetzungen verschiedener ‚Minnesinger‘ heraus, darunter finden sich auch einige Lieder Walthers.<sup>17</sup> Tieck beklagt, dass der Geist mittelalterlicher Poesie bislang nur unvollkommen den Menschen seiner Zeit nahegebracht worden sei. Bisher handle es sich um eine reine Gelehrtensache.<sup>18</sup> Dem will er mit seiner Ausgabe begegnen:

Es gelingt vielleicht durch diesen Versuch etwas mehr Theilnahme für diese Gedichte zu erregen, als sich bisher beim deutschen Publikum gezeigt hat. Die bisherigen Proben, die man mittheilte, waren meist zu sehr modernisirt und verändert, auch waren es vielleicht zu wenige, um Aufmerksamkeit zu erregen.<sup>19</sup>

Tieck präsentiert eine eigentümliche Mischung aus mittelhochdeutschem Original und sprachlicher (meist nur lautlicher) Aktualisierung: „Einige dunkle Stellen habe ich willkürlich genommen und andre vorsätzlich verändert, doch sind einige Gedichte dunkel geblieben“<sup>20</sup>. Grundsätzlich will Tieck den mittelalterlichen Sprachgeist und die Form bewahren, was ihm nur dann möglich scheint, wenn er partiell den mittelhochdeutschen Text in seine ‚Erneuerung‘ unverändert übernimmt:

Das Wichtigste schien mir, nichts an dem eigentlichen Character der Gedichte und ihrer Sprache zu verändern, daher durfte keine Form des Verses verletzt werden; dies war aber zu vermeiden nicht möglich, wenn man nicht manche der alten Worte so ließ, wie sie ursprünglich gebraucht waren. In der neuern Sprache verliehren alle diese Gedichte zu viel, daher ist es keine unbillige Forderung, wenn der Herausgeber verlangt, daß ihm die Leser auf halbem Wege entgegen kommen sollen, so wie er ihnen halb entgegen geht.<sup>21</sup>

Karl Simrock stimmt 1833 Gleim und Tieck zu, was ihre Bemühung angeht, die mittelalterliche Dichtung wieder bekannt zu machen. Allerdings hält er nicht viel von ihren Herangehensweisen. Er stellt heraus, dass für eine Renaissance der mit-

---

<sup>16</sup> Vgl. Ludwig Tieck: *Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Claudia Stockinger und Stefan Scherer. Berlin 2016. – Simone Loleit: *Edieren mit Blick auf die Beteiligung des Publikums. Ludwig Tiecks Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter (1803)*. In: *Geschichte der altgermanistischen Edition*. Hg. von Judith Lange und Martin Schubert. Berlin, Boston 2023, S. 349–374. – Speziell zur romantischen Rezeption mittelalterlicher Lyrik: *Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik*. Hg., eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von Gerard Koziellek. Tübingen 1977. – Ruth Istock: *Die Wiedergewinnung mittelhochdeutscher Lyrik in den Übersetzungen deutscher Romantik. Ein Beitrag zur romantischen Poetik*. (Diss.) Mainz 1961.

<sup>17</sup> Vgl. *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter neu bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Tieck*. Berlin 1803, S. 191–205.

<sup>18</sup> Vgl. Tieck [ebd.], ‚Vorrede‘, S. I–XXX.

<sup>19</sup> Ebd., S. XXV.

<sup>20</sup> Ebd., S. XXVI.

<sup>21</sup> Ebd., S. XXVI f.

telalterlichen deutschen Poesie allererst die strengen philologischen Grundlagenarbeiten der Brüder Grimm und Karl Lachmanns notwendig gewesen seien.<sup>22</sup> Erst jetzt sei es möglich, diesen „berühmteste[n], vielseitigste[n] und gewiß auch geistreichste[n] unter den Liederdichtern“<sup>23</sup> dem deutschen Volk nahezubringen. Seine Übersetzung, so wünscht Simrock, möge „das deutsche Gehör“ für die alten Lieder „wieder empfänglich“ machen.<sup>24</sup> Dies versucht er zu tun, indem er den mittelhochdeutschen Text grundsätzlich vollständig ins Neuhochdeutsche (des 19. Jahrhunderts) überträgt. Wie seine Vorgänger metrisiert Simrock seine Übersetzung, versteht die Verse mit Reimen und orientiert sich an der Strophenstruktur des Originals.

Gleim, Tieck, Simrock und Pfeiffer – sie können für grundsätzliche Positionen zur Vermittlung mittelalterlicher Dichtkunst im 19. Jahrhundert stehen: Das Panorama umfasst freie Aneignung und aktualisierende, poetische Umarbeitung (Gleim), leichte lautliche Angleichungen neben (oft auch aus Reimgründen) häufig unveränderter Übernahme der mittelhochdeutschen Lexik und Syntax (Tieck), Übertragung der alten Texte unter Berücksichtigung der anzunehmenden sprachlichen Voraussetzungen des anvisierten Publikums (Simrock) und eben auch die Ablehnung all solcher Anstrengungen mit Verweis darauf, dass sie grundsätzlich zum Scheitern verurteilt seien (Pfeiffer). Pfeiffer steht dabei auf der Seite der seit Beginn des 19. Jahrhunderts sich etablierenden Universitätsgermanistik mit ihrer dominanten Grimmschen und Lachmannschen Ethik.<sup>25</sup>

Sie hat freilich nicht verhindert, dass weiterhin Walther-Übertragungen angegangen wurden, so zunächst durch Friedrich Koch 1848<sup>26</sup> und Gotthold Alexander

<sup>22</sup> Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von Karl Simrock und Wilh. Wackernagel. Erster Theil. Berlin 1833, S.VI.

<sup>23</sup> Ebd., S. VIII.

<sup>24</sup> Ebd., S. V. Immer wieder stößt man in den Publikationen des 19. Jahrhunderts auf zunächst irritierende nationalistische Töne und Aussagen. Sie muss man indes vor dem Hintergrund der gesamtpolitischen Situation Mitteleuropas im 19. Jahrhundert sehen (Nationalstaatenbildung) und zu verstehen suchen. Vgl. etwa: Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa. 150 Jahre Erste Germanistenversammlung in Frankfurt am Main (1846–1996). Hg. von Frank Fürbeth, Pierre Krügel, Ernst E. Metzner, Olaf Müller. Tübingen 1999. – *Editing the Nation's Memory: Textual Scholarship and Nation-Building in Nineteenth-Century Europe*. Edited by Dirk van Hulle and Joep Leersen. Amsterdam, New York 2008.

<sup>25</sup> Vgl. u. a. Eine Wissenschaft etabliert sich. 1810–1870. Mit einer Einführung hg. von Johannes Janota. Tübingen 1980. – Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts. Hg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke. Berlin 2000. – Thomas Bein: Karl Lachmann – Ethos und Ideologie der frühen Editionswissenschaft. In: *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext. Biografische, institutionelle, intellektuelle Rahmen in der Geschichte wissenschaftlicher Ausgaben neuerer deutschsprachiger Autoren*. Hg. von Roland S. Kamzelak, Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Berlin 2011, S. 1–15. – Zur Frühphase der Walther-Forschung vgl. Manfred Gradinger: *Die Minnesang- und Waltherforschung von Bodmer bis Uhland*. (Diss.) München 1970.

<sup>26</sup> Friedrich Koch: *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*. In vier Büchern nach der Lachmann'schen Ausgabe des Urtextes vollständig übersetzt und erläutert. Halle 1848.

Weiske 1852<sup>27</sup> (jeweils auf Lachmanns Ausgabe fußend). Es folgen Übertragungen (z. T. als Auswahl) von Karl Pannier (1876), Adalbert Schroeter (1881), Edward Samhaber (1882), Bruno Obermann (1886), Bodo Wenzel (1889), Karl Kinzel (1890), Gustav Bornhak (1891), Eduard Kleber (1894), Gustav Legerlotz (1897), Wolrad Eigenbrodt (1898), Johannes Nickol (1903), Richard Zoozmann (1907), Constanze Heisterbergk (1910), Walter Bulst (1926), Hermann Stodte (1937) und Richard Schaeffer (1955).<sup>28</sup> Grundsätzlich fällt auf, dass es sich bei diesen Übersetzern und der einen Übersetzerin nicht um Universitätsgermanisten handelt, sondern zumeist um kulturbeflissene Lehrer und (durchaus akademisch gebildete) Liebhaber mittelalterlicher deutscher Sprachkunst.<sup>29</sup>

## 2.2. Walther übersetzen: Neue Wege

Übersetzungsstrategien, -typen und -konzepte ändern sich (allmählich) in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und das hat wohl auch mit der Neuaufstellung der Germanistik in den Nach-1968er-Jahren zu tun, sicher aber damit, dass die Germanistik sich zu einem Massenfach mit sehr vielen Studierenden entwickelt, denen man insbesondere die Ältere Germanistik allererst schmackhaft machen muss. Vor diesem Hintergrund entstehen nach dem Zweiten Weltkrieg eine Reihe von zweisprachigen Walther-Ausgaben, die dadurch, dass sie auch den mittelhochdeutschen Text enthalten, für den akademischen Unterricht geeignet sind und aber auch Laien ansprechen, die sich über die Hilfestellung einer Übersetzung mit dem mittelalterlichen Text beschäftigen möchten. 1944 erscheint Hans Böhm's ‚Urtext mit Prosäübersetzung‘, gewidmet den altgermanistischen Schwergewichten Carl von Kraus sowie Wilhelm Wilmanns und Gustav Roethe.<sup>30</sup> Kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs schreibt der studierte Germanist Böhm, selbst auch dichterisch tätig, im Nachwort: „Hiermit wird dieser Dichter zum ersten Male auch dem ‚tum-

<sup>27</sup> Gotthold Alexander Weiske: Gedichte Walthers von der Vogelweide nach Lachmanns Ausgabe übersetzt. Halle 1852.

<sup>28</sup> Nach Manfred Günter Scholz [wie Anmerkung 8, 1969], S. 30 ff. Hier auch die vollständigen bibliographischen Angaben. – Noch weitere (Teil-)Übersetzungen sind nachgewiesen in: Siegfried Grosse, Ursula Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1989, S. 279 ff.

<sup>29</sup> Karl Pannier ist Jurist und Mitarbeiter im Reclam-Verlag; Adalbert Schroeter Bibliothekar; Edward Samhaber Schriftsteller und Pädagoge; Bruno Obermann Gymnasiallehrer; Bodo Wenzel Arzt; Gustav Bornhak Gymnasiallehrer; Gustav Legerlotz Pädagoge und Schulleiter; Wolrad Eigenbrodt Schriftsteller, Literaturkritiker und Philosoph; Richard Zoozmann Redakteur, Constanze Heisterbergk Schriftstellerin und Lehrerin; Hermann Stodte Lehrer und Schulleiter; allein Walter Bulst ist Universitätsprofessor für Lateinische Philologie. – Für biographische Recherchen danke ich Frau Yvonne Schneider.

<sup>30</sup> Vgl. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Urtext mit Prosäübersetzung von Hans Böhm. Berlin 1944.



ben leien‘ zugänglich, und das zu einer Zeit, die mehr als je eine sich gedrungen fühlt, auf allen Gebieten frühere Werte in Leben und Tat zu verwandeln.“<sup>31</sup> Die mit Karl Pannier 1876 beginnende Walther-Tradition im populären und kostengünstigen Reclam-Verlag wird nach überarbeiteten Folgeauflagen 1955 von Richard Schaeffer fortgesetzt; bis in die aktuelle Zeit hinein hat Reclam zweisprachige Walther-(Auswahl-)Ausgaben im Programm (Günther Schweikle, 1998; Horst Brunner, 2013, dazu mehr unten). Vergleichbare Werke geben in anderen Verlagen auch Paul Stapf (1955), Max Wehrli (1955), Eugen Thurnher (1959), Wilhelm Bondzio (1962), Peter Wapnewski (1962), Friedrich Maurer (1972), Jörg Schaefer (1972), Werner Höver und Eva Kiepe (1978), Hubert Witt (1979), Rüdiger Krüger (1983), Ingrid Kasten und Margherita Kuhn (1995) sowie Franz Viktor Spechtler (2003) heraus.<sup>32</sup> Die meisten der hier genannten Personen sind Hochschulgermanistinnen und -germanisten, die als Editoren, Literaturhistoriker, -theoretiker und -wissenschaftler<sup>33</sup> arbeiten. In dieser Zeit finden sich kaum noch Übertragungen, die keinen Anspruch auf philologische Genauigkeit legen, sondern eher poetische Nachdichtungen sein möchten. Zu diesem Typ dürften aber doch Helmut Schwanigs ‚Reimübersetzung‘ von 1983<sup>34</sup> und das ‚Liebsgetön‘ von Karl Bernhard 1991 zählen<sup>35</sup>.

In einer eigenen Liga spielt Peter Rühmkorf mit seinem 1975 erschienenen Buch ‚Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich‘.<sup>36</sup> Rühmkorf (1929–2008), bedeutender Lyriker und scharfzüngiger Essayist, hat sich intensiv mit Walther von der Vogelweide befasst und einige Strophen und Lieder übertragen. Ein inzwischen veröffentlichter Briefwechsel<sup>37</sup> mit dem Germanisten Peter Wapnewski (seinerseits

<sup>31</sup> Ebd., S. 283. Das Zitat mag auch eine gewisse (nachvollziehbare) Hilfslosigkeit eines Literaturwissenschaftlers zum Ausdruck bringen, sich angesichts des Kriegsdesasters mit Walther von der Vogelweide befasst zu haben. Böhm gehört aber mit seinem Lehrer Carl von Kraus (er bringt 1935 seine ‚Untersuchungen‘, einen großen Walther-Kommentar, und 1936 seine 10. Auflage der Lachmannschen Walther-Ausgabe heraus) zu einer Reihe von Hochschulgermanisten, die sich nicht von der Nazi-Ideologie vereinnahmen ließen. Vgl. Thomas Bein: Walther von der Vogelweide: ein „unheimlich naher Zeitgenosse“ [wie Anmerkung 12].

<sup>32</sup> Von Stapf bis Kasten nach Manfred Günter Scholz [wie Anmerkung 8, 2005], S. 26 ff. und Grosse/Rautenberg [wie Anmerkung 28].

<sup>33</sup> Hier sind die weiblichen Formen bitte mitzudenken.

<sup>34</sup> Vgl. Walther von der Vogelweide. Gesamtwerk in gleichartiger Reimübersetzung von Helmut Schwanig. Bad Mergentheim 1983.

<sup>35</sup> Vgl. Walther von der Vogelweide: Liebsgetön. Minnelieder. Frei übertragen von Karl Bernhard. Mit einem Nachwort von Walter Muschg. Zürich 1991.

<sup>36</sup> Vgl. Peter Rühmkorf: Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich. Reinbek bei Hamburg 1975.

<sup>37</sup> Peter Rühmkorf: Des Reiches genialste Schandschnauze. Texte und Briefe zu Walther von der Vogelweide. Hg. von Stephan Opitz unter Mitarbeit von Christoph Hilse. Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach. Göttingen 2017. In dieser Publikation finden sich auch alle von Rühmkorf übersetzten Walther-Texte.

bekannter Walther-Forscher und -Übersetzer<sup>38</sup>) zeugt von einer frisch-frechen Lust am mittelalterlichen Dichter. Ein Beispiel (Rühmkorf an Wapnewski am 9. 6. 1974):

Lieber Herr Wapnewski, [...] Ich habe in der Zwischenzeit auch die hiesige Liegestatt Ihrer Diss. entdeckt, im Lesesaal, wohin ich mich ungern begeben, aber macht nichts, da komm ich notfalls wenigstens ran. Ich hab mir inzwischen auch ein Paar fleißige und lustige Tage gemacht und einige Texte übersetzt, die meisten gleich dreifach-vierfach, wovon das Vorliegende dann jeweils ein Kompilat darstellt. Werfen Sie doch mal ein aufgeschlossenes Auge drauf. Am Dialog mit der Wissenschaft liegt mir immer noch mächtig, die Lust hat selbst der Psychopath Pyritz<sup>39</sup> mir nicht austreiben können.<sup>40</sup>

Die Übertragungen von Rühmkorf sind bemerkenswert, sie sind sprachlich elegant, sie treffen den Ton – und sind rhythmisiert und gereimt, ohne kitschig-kindisch zu klingen. Er entfernt sich zuweilen weit vom mittelhochdeutschen Text, doch – so durchweg mein Eindruck – bringt er messerscharf das Gemeinte zum Ausdruck (freilich: soweit wir denn richtig liegen mit *unserer* Meinung, was *Walther* ‚meinte‘). Eine bis heute rätselhafte Strophe hat Rühmkorf wie folgt übertragen:

*Der König hat mir dreißig Silberlinge zugemessen:  
die kann ich nicht verfrachten, noch verfressen,  
ich soll sie mir als Zins aus Felsen pressen.  
Groß ist die Ehre, doch der Wert nicht ganz gebeuer.*

- 5 *Es ist nicht sichtbar, hörbar, nicht zu fassen:  
Freunde, soll ich es nehmen oder fahren lassen?  
Schon droht man mir mit Zoll und Kirchensteuer.  
Der Pfaffen Fahren stört mich nicht so sehr:  
Die Kasse wird dadurch nicht minder leer.*  
10 *Prüft hin, prüft her – es wird nicht mehr.*<sup>41</sup>

Der mittelhochdeutsche Text<sup>42</sup> dazu lautet wie folgt (in der Version, die Rühmkorf benutzt hat):

- Der künec mîn bërre lêch mir gelt zē drîzec marken:  
des enkan ich niht geslîezen in der arken,  
noch geschiffen ûf daz mer in kielen noch in barken.  
der nam ist grôz, der nuz ist aber in solber mâze,  
5 daz ich in niht begrîfen mac, gebaren noch geseben:*

<sup>38</sup> Walther von der Vogelweide: Gedichte. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Ausgewählt und übersetzt von Peter Wapnewski. Frankfurt a. M. 1962. Diese Auswahl-Übersetzung hat viele (noch erweiterte) Folgeauflagen erlebt und ist bis heute auf dem Buchmarkt erhältlich.

<sup>39</sup> Gemeint ist Hans Werner Pyritz (1905–1958), wegen seiner nationalsozialistischen Vergangenheit umstrittener Germanistikprofessor (zuletzt in Hamburg), bei dem Rühmkorf studiert hatte.

<sup>40</sup> Peter Rühmkorf: Des Reiches genialste Schandschnauze [wie Anmerkung 37], S. 166.

<sup>41</sup> Peter Rühmkorf: Des Reiches genialste Schandschnauze [wie Anmerkung 37], S. 83.

<sup>42</sup> Es handelt sich um die Strophe L. 27,7, in der Edition Lachmann/Cormeau/Bein Ton 11, III (C) bzw. VIII (Z). Meine Übersetzung in diesem Band auf S. 79 ff.

*wes sol ich danne in arken oder in barken jehen?  
 nû râte ein ieglich friunt, ob ichz behalte oder ob ichz lâze.  
 der pfaffen disputieren ist mir gar ein niht:  
 si prûevent in der arken niht, da ensî ouch iht:*

10 *nû prûeven bin, nû prûeven her, son babe ich drinne niht.*<sup>43</sup>

In dem Text geht es um ein Geschenk, das für den Sprecher der Strophe (er mag wohl der biographische Walther sein) zwar nett daherkommt, aber irgendwie nutzlos ist. Die Fachwelt rätselt bis heute. Rühmkorfs Übersetzung von V. 3 hat mit dem Walther-Text nichts mehr gemein – trifft aber vielleicht genau ins Schwarze. Die Verse 7–9 sind umgebaut und von ‚Zoll‘ und ‚Kirchensteuer‘ ist bei Walther nicht die Rede – vielleicht hat er aber genau das gemeint. Vielleicht.

Ein bislang letzter, groß angelegter Versuch, mittelalterliche deutsche Lyrik zu adaptieren, zu aktualisieren, neu zu poetisieren, liegt mit dem Sammelband ‚Unmögliche Liebe‘ aus dem Jahr 2017 vor.<sup>44</sup> Hier machen sich zeitgenössische Lyrikerinnen und Lyriker daran, mittelalterliche Texte so zu übertragen, wie sie sie ihrem künstlerischen Empfinden nach verstehen. Übersetzungen kann man das nicht mehr nennen, eher: Nachdichtungen, moderne Adaptationen, Umdichtungen. Das Feuilleton hat das Buch überaus gelobt: „Die Poesie des Mittelalters und die Lyrik der Gegenwart geraten hier in ein außerordentlich lebhaftes Gespräch, in dem sämtliche Möglichkeiten dichterischen Sprechens durchbuchstabiert werden.“ (DIE ZEIT<sup>45</sup>). „Diese einzigartige Anthologie lässt nicht nur erkennen wie bemerkenswert aktuell das dichterische Motiv der Vergewaltigung der Liebe doch ist, sondern lädt dazu ein, alle großen Poeten des Hochmittelalters kennenzulernen.“ (Die Stadtredaktion Heidelberg<sup>46</sup>). „Ewig junge Minne-Lyrik. Von genialen Schandschnauzen, Bürschleins und der unerhörten Liebe [...] ein ergötzlich Buch, ein funkelnd Schatz!“ (Bayrischer Rundfunk<sup>47</sup>). Und auch aus der Fachwissenschaft kam Lob: „Ich halte die Anthologie in ihrer Zusammenstellung, in ihrer philologischen Fundierung, ihrem formalen Reiz und ihrem hermeneutischen Potential für durchaus gelungen. Sie rührt immer wieder an die Problemkerne des Minnesangs, um die sich auch die Wissenschaft bemüht, und vermittelt so auch in fachlicher Perspektive einen frischen Blick auf die Gattung.“<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Peter Rühmkorf: Des Reiches genialste Schandschnauze [wie Anmerkung 37], S. 82.

<sup>44</sup> Vgl. Unmögliche Liebe. Die Kunst des Minnesangs in neuen Übertragungen. Hg. von Tristan Marquardt und Jan Wagner. München 2017.

<sup>45</sup> <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-09/unmoegliche-liebe-tristan-marquardt-jan-wagner/komplettansicht> [25. 01. 2023].

<sup>46</sup> <https://www.die-stadredaktion.de/2017/12/rubriken/kultur-ressorts/unmoegliche-liebe/> [25. 01. 2023].

<sup>47</sup> <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiotexte/jan-wagner-tristan-marquardt-minnelyrik-100.html> [25. 01. 2023].

<sup>48</sup> Christoph Huber, Rezension in: ZfdA 150, 2021, S. 278–281, hier: S. 281.

## 2.3. Walther übersetzen: Metadiskurse

Neben konkreten Übersetzungen gibt es freilich auch ganz grundsätzliche, theoretische Translationsstudien, die sich allmählich zu einem neuen Forschungsparadigma formieren.<sup>49</sup> Wobei: ‚Neu‘ ist auch das nicht, wie letzten Endes fast gar nichts im unendlichen Raum der Kultur. Schon in Antike<sup>50</sup> und Mittelalter<sup>51</sup> hat man nicht nur Sprachtransfers vorgenommen, sondern diese auch reflektiert. Entsprechendes ist in den folgenden Jahrhunderten<sup>52</sup> immer wieder anzutreffen.

Zu Beginn der europäischen philologischen Tradition ragt zweifellos die Abhandlung Friedrich Schlegels ‚Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens‘ von 1813 heraus.<sup>53</sup> Rund 100 Jahre später macht der Essay ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘ von Walter Benjamin Furore<sup>54</sup>. Mit dem Essay leitet Benjamin seine Übertragungen von Charles Baudelaire ‚Tableaux Parisiens‘ ein, seine Ausführungen fußen also auf eigener konkreter Übersetzungsarbeit und sind eine einmal mehr, einmal weniger abstrakte Reflexion darüber, was literarische, insbesondere lyrische Übersetzungen leisten können, sollen, müssen.

Seit den 1960er Jahren entstehen vermehrt hochschulwissenschaftliche Studien zum Übersetzen. Der Sammelband ‚Das Problem des Übersetzens‘ erscheint 1963 und hat weite und lange Verbreitung im akademischen Raum.<sup>55</sup> In der Folgezeit konstituiert sich auch eine Übersetzungswissenschaft mit Studiengängen an einzelnen Universitäten. Diese Verankerung in einem akademischen Lehrbetrieb macht entsprechende propädeutische und einführende Publikationen nötig. Hierzu zählen u. a. der von Marie Snell-Hornby 1986 herausgegebene Sammelband ‚Übersetzungs-

---

<sup>49</sup> Vgl. einführend den aktuellen Handbuch-Artikel von Dieter Teichert: ‚Übersetzung‘. Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft (WSK) Online, edited by Stefan J. Schierholz. Berlin, Boston 2020. [https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk\\_id\\_wsk\\_artikel\\_artikel\\_29406/html](https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_id_wsk_artikel_artikel_29406/html) [25. 01. 2023].

<sup>50</sup> Vgl. Sandra Hinckers: Lateinische Übersetzungsreflexion in der Römischen Antike. Von Terenz bis zur ‚Historia Augusta‘. Berlin 2020.

<sup>51</sup> Vgl. Übersetzen im Mittelalter. Cambriger Kolloquium 1994. Hg. von Joachim Heinze. Berlin 1996.

<sup>52</sup> Vgl. Übersetzen in der Frühen Neuzeit – Konzepte und Methoden / Concepts and Practices of Translation in the Early Modern Period. Hg. von Regina Toepfer, Peter Burschel, Jörg Wesche. Unter Mitarbeit von Annkathrin Koppers. Berlin o.J. [2021, open access e-book].

<sup>53</sup> Vgl. Friedrich Schlegel’s philosophische vermischte Schriften. Zweiter Band. Berlin 1838, S. 207–245. Neuedition: Friedrich Schlegel: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. Hg. und mit einem Essay von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz. Berlin 2022.

<sup>54</sup> Vgl. Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. IV/1. Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21. Auch in: Charles Baudelaire: Tableaux Parisiens. Übersetzt aus dem Französischen und mit einem Vorwort versehen von Walter Benjamin. Frankfurt a. M. 2016.

<sup>55</sup> Vgl. Das Problem des Übersetzens. Hg. von Hans Joachim Störig. Darmstadt 1963 (2., durchgesehenen und veränderte Auflage 1969, Nachdruck 1973).

wissenschaft – eine Neuorientierung<sup>56</sup> ebenso wie 1984 die ‚Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie‘ (Reiß/Vermeer)<sup>57</sup>, 1992 Werner Kollers ‚Einführung in die Übersetzungswissenschaft‘<sup>58</sup>, Radegundis Stolzes ‚Übersetzungstheorien‘ von 1994<sup>59</sup>, das ‚Handbuch Translation‘ (1998)<sup>60</sup> und Erich Prunčs ‚Einführung in die Translationswissenschaft‘ (2002)<sup>61</sup>. Besonders der literarischen Übersetzung gewidmet ist der Sammelband ‚Gutes Übersetzen‘ von 2005.<sup>62</sup>

Vorgenannte Arbeiten sind grundsätzlich (kommunikations-)theoretischer Art und haben vor allem nicht das Übersetzen aus dem Alt- und Mittelhochdeutschen im Blick. Aber solche Studien gibt es andernorts: Parallel zu den mehr und mehr von Hochschulgermanistinnen und -germanisten verantworteten (Walther-)Übertragungen erscheinen nämlich Beiträge, die sich abstrakter mit dem Problem des Übersetzens aus dem Alt- und Mittelhochdeutschen befassen. Diese haben natürlich nicht nur Walther von der Vogelweide im Blick. Die älteste monographische Behandlung des Themas stammt von Franz Saran (1930).<sup>63</sup> Sein Vorstoß hat ein langes Nachleben gehabt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird sein Büchlein von Bert Nagel überarbeitet und erlebt noch fünf Folgeauflagen bis 1975.<sup>64</sup> Es ist untergliedert in einen sprachhistorisch ausgelegten Teil, der sich insbesondere mit dem Bedeutungswandel von Wörtern und den Eigenheiten der mittelhochdeutschen Grammatik befasst, und in einen (größeren) Teil mit zahlreichen Übersetzungsbeispielen, darunter auch zu Walther von der Vogelweide. Die Beispiele werden kommentiert, um auf die Besonderheiten aufmerksam zu machen, die es beim Übersetzen zu beachten gilt. Hier spielt neben der historischen Semantik auch die metrisch-

---

<sup>56</sup> Vgl. Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Hg. von Marie Snell-Hornby. Tübingen 1986.

<sup>57</sup> Vgl. Katharina Reiß, Hans J. Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen 1984 (2. Auflage 1991).

<sup>58</sup> Vgl. Werner Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 4. völlig neu bearb. Aufl. Heidelberg, Wiesbaden 1992.

<sup>59</sup> Vgl. Radegundis Stolze: Übersetzungstheorien: eine Einführung. Tübingen 1994. – Vgl. auch Radegundis Stolze: Kulturwissenschaftliche Orientierung in der Übersetzungswissenschaft. In: Sprache – Kultur – Kommunikation. Language – Culture – Communication. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft. An International Handbook of Linguistics as a Cultural Discipline. Hg. von / Edited by Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber, Simone Heckeren. Berlin, Boston 2016, S. 783–790.

<sup>60</sup> Vgl. Handbuch Translation. Hg. von Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kußmaul und Peter A. Schmitt. Tübingen 1998.

<sup>61</sup> Vgl. Erich Prunč: Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1. Orientierungsrahmen. Institut für Translationswissenschaft Graz. 2., erweiterte und verbesserte Auflage. Graz 2002.

<sup>62</sup> Buschmann, Albrecht (Hg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin, Boston 2015.

<sup>63</sup> Vgl. Franz Saran: Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Eine Anleitung für Studierende, Lehrer und zum Selbstunterricht. Halle 1930.

<sup>64</sup> Vgl. Franz Saran: Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Neubearbeitet von Bert Nagel. 6., ergänzte Auflage. Tübingen 1975.

musikalische Form eine bedeutende Rolle. Schon vor und unabhängig von Paul Zumthor<sup>65</sup> heißt es völlig zurecht:

An diesem Liede Walthers [das ‚Palästinalied‘] läßt sich zeigen, welche Bedeutung der Melodie in der alten Lyrik zukommt. Denn obwohl es schon als reines Gedicht sehr eindrucksvoll ist, gewinnt es noch ein Vielfaches an Aussagekraft, wenn es als Lied erklingt. Erst im gesungenen Lied entfaltet sich der sakrale Impuls dieses Textes in seiner vollen Stärke. Überhaupt müßte mittelalterliche Lyrik stets nur als Hörerlebnis aufgenommen werden. War doch ein solches Lied wirkliches Lied, d. h. nicht nur ein Gebilde, sondern vor allem auch ein Vorgang.<sup>66</sup>

Die Dissertation von Peter Wapnewski (1949)<sup>67</sup> ist leider nicht gedruckt worden und hat von daher keine breite Wirkung im Fach erzielt. Zweifellos aber hat sich Wapnewski mit dieser frühen rezeptionswissenschaftlichen Studie selbst viele Grundlagen erarbeitet, auf denen er sein späteres reiches wissenschaftliches Wirken, darunter Übersetzungen, aufbauen konnte.

Das Standardwerk von Saran/Nagel (s. o.) wird 1992 von Bernhard Sowinski gleichsam fortgesetzt.<sup>68</sup> Einen größeren Raum nehmen bei ihm Abrisse zur alt- und mittelhochdeutschen Grammatik ein – die Basis für jeden Akt der Übersetzung. Propädeutischen Charakter haben die Vorstellungen von Hilfsmitteln und regelrechte ‚Schritt-für-Schritt-Anleitungen‘ für Übersetzungen. Etwa die Hälfte des Buches ist Beispielübersetzungen gewidmet, darunter findet sich natürlich auch Walther von der Vogelweide mit gleich mehreren ausgewählten Texten. Sowinski kommentiert die verschiedenen Übersetzungen und zeigt ihre Stärken und Schwächen auf.

Neben den genannten Monographien erscheinen seit den 1970er Jahren immer wieder auch kürzere Aufsatzbeiträge zum Thema. So widmet sich 1969 Siegfried

---

<sup>65</sup> Der französische Romanist Zumthor hat in mehreren Publikationen eindringlich darauf hingewiesen, dass wir heute nurmehr die Hälfte des mittelalterlichen Textkunstwerks (‚oeuvre‘) besitzen, weil wir die performativen Begleitumstände nicht mehr kennen. Vgl. Paul Zumthor: *Die orale Dichtung: Raum, Zeit, Periodisierungsproblem*. In: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Unter Mitarbeit von Friederike Hassauer, Armin Biermann, Ulrike Müller-Charles, Barbara Ullrich. Frankfurt a. M. 1985, S. 359–375; Ders.: *Einführung in die mündliche Dichtung*. Berlin 1990; Ders.: *Die performance. Mündlichkeit und Schrift*. In: Ders.: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*. Aus dem Französischen von Klaus Thieme. München 1994, S. 35–58 (frz. Original: *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris 1984).

<sup>66</sup> Saran/Nagel [wie Anmerkung 64], S. 107. – Vgl. grundsätzlich zum Problem des Performanzverlusts mit Blick auf Edition und ‚Verstehen‘: Thomas Bein: *Leerstellen edieren? Überlegungen zur Einbindung von Performanz in Editionen mittelalterlicher Literatur*. In: *editio* 32, 2018, S. 82–92.

<sup>67</sup> Vgl. Hans Peter Wapnewski: *Die Übersetzungen Mittelhochdeutscher Lyrik im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Minnesang-Auffassung und -Forschung und zum Problem des Übersetzens aus dem Mittelhochdeutschen*. Diss. masch. Hamburg 1949.

<sup>68</sup> Vgl. Bernhard Sowinski [wie Anmerkung 15].

Grosse dem Sprachwandelproblem<sup>69</sup>, das in der Tat ein ganz zentrales für das Geschäft des sprachlichen Transfers von einer älteren Sprachperiode in eine jüngere ist. Dass Übersetzungen ihrem Ausgangstext niemals völlig entsprechen können und dass man über ‚richtig‘ und ‚falsch‘ trefflich streiten kann, liegt auf der Hand. Der Linguist Manfred Kaempfert versucht sich 1971 an einer Objektivierung von Übersetzungsleistungen.<sup>70</sup> Um ‚richtig‘ und ‚falsch‘ geht es 1972 auch Ulrich Pretzel<sup>71</sup> – allerdings sind solche Kategorien, sieht man einmal von objektivierbaren grammatikalischen oder lexikalisch-semantischen Fehlern im engen Sinne ab, kaum zielführend. 1993 macht Michael S. Batts auf ein ganz eigenes Problem aufmerksam, das – wenngleich fast evident – bislang noch nicht fokussiert worden war: Eine jede ‚moderne‘ Übersetzung mittelalterlicher Sprache veraltet selbstredend ihrerseits und dies kann zu einer Potenzierung von Verständnisproblemen führen.<sup>72</sup> Diese Erkenntnis ist sicherlich eine der besten Rechtfertigungen für immer wieder ‚neue‘ Übersetzungen alter Dichtungen. Die 8. Plenartagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition schließlich<sup>73</sup> ist 2000 dem Thema ‚Edition und Übersetzung. Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers‘ gewidmet. Ulrich Müller<sup>74</sup> und Thomas Bein<sup>75</sup> referieren zum Thema ‚Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen‘, fassen Fachgeschichtliches zusammen und zeigen Perspektiven für die Zukunft auf.

## 2.4. Walther übersetzen: Übersetzungsproben im Vergleich

Schaut man sich Übersetzungen aus verschiedenen Zeiten mit je anderem kulturellem Anspruch vergleichend an, wird schnell deutlich, welch vielgestaltiges Bild das

<sup>69</sup> Vgl. Siegfried Grosse: Sprachwandel als Übersetzungsproblem (Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch). In: *Wirkendes Wort* 20, 1970, S. 242–258.

<sup>70</sup> Vgl. Manfred Kaempfert: Quantifizierende Verfahren zur Beurteilung neuhochdeutscher Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen. In: *ZfdPh* 90, 1971, S. 481–499.

<sup>71</sup> Vgl. Ulrich Pretzel: Einige Anfänge mittelhochdeutscher Dichtungen. Bemerkungen zur richtigen Übersetzung altdeutscher Dichtung. In: *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag*. Hg. von Karl-Heinz Schirmer und Bernhard Sowinski. Köln, Wien 1972, S. 1–16.

<sup>72</sup> Vgl. Michael Stanley Batts: Doppelte Fremdheit? Moderne Übersetzungen eines mittelhochdeutschen Textes. In: *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Hg. von Armin Paul Frank. Berlin 1993, S. 647–654.

<sup>73</sup> Ich belasse es hier bei den genannten Beispielen; Vollständigkeit ist nicht intendiert, wesentliche Beiträge dürften indes genannt sein.

<sup>74</sup> Vgl. Ulrich Müller: Übersetzen im Mittelalter, Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. In: *editio* 14, 2000, S. 11–28.

<sup>75</sup> Vgl. Thomas Bein: Bemerkungen zur Erschließung alt- und mittelhochdeutscher Texte durch neuhochdeutsche Übertragungen. In: *editio* 14, 2000, S. 29–40.

Geschäft des Übersetzens hervorbringen kann – und hier steht freilich im Vordergrund: das Übertragen von (sprach-)historisch weit entfernten poetischen, ästhetisierten und metrisierten Texten.

Anhand einer Strophe aus einem berühmten Walther-Lied (Ton 51) lässt sich dies wie folgt veranschaulichen.<sup>76</sup> Die Strophe IV b ist in zwei Handschriften überliefert und bei Lachmann/Cormeau/Bein folgendermaßen ediert (links der Editionstext, rechts daneben eine sehr enge, wörtliche Übersetzung von mir, die zum Vergleich mit den dann folgenden Übersetzungen aus der Geschichte der Walther-Übertragungen dienlich sein soll):

Mich dühte, daz mir *n*ie  
lieber wurde, danne mir ze muote was.  
die bluomen vieln ie  
von dem boume bi uns nider an daz gras.  
5 Seht, dô muoste ich von vröiden lachen,  
dô ich sô wunnekleiche  
was in troume rîche –  
dô taget ez und muoz ich wachen.

*Mir schien, dass es mir niemals  
angenehmer werden würde, als mir zumute war.  
Die Blüten fielen stetig  
vom Baum zu uns herunter auf das Gras.  
Seht, da musste ich vor Freuden lachen,  
als ich in so herrlicher Weise  
im Traum reich bedacht war –  
da bricht der Tag an und ich muss aufwachen.*

1779 wird die Strophe von Johann Wilhelm Ludwig Gleim übersetzt:

*Ich saß, in einem süßen Traume,  
Bey meiner Sunnemann, und las!  
Von einem schönem grossem Baume  
Fiel Blüt' auf uns, und dann ins Gras;  
5 Für grossen Freuden mußst' ich lachen;  
Wir lobten unsern schönen Baum,  
Und lasen fort – ich mußst' erwachen,  
O weh! o weh! Der süsse Traum!*<sup>77</sup>

Sogleich wird deutlich, dass Gleim das mittelalterliche Original weitreichend umgedichtet hat.<sup>78</sup> Insbesondere kommt ein Eigenname einer Frau oder eines Mädchens neu in den Text: Sunnemann (V. 3).<sup>79</sup> Auch Metrik und Reimschema wurden verändert. Der mittelalterliche Text ist, so könnte man fast sagen, nurmehr ein Stichwort-

<sup>76</sup> Andere, ebenfalls sehr aussagekräftige und kommentierte Beispielübersetzungen in: Bernhard Sowinski [wie Anmerkung 15].

<sup>77</sup> [Johann Wilhelm Ludwig Gleim] [wie Anmerkung 14], S. 46.

<sup>78</sup> Vgl. auch Robert Weinmann: Johann Wilhelm Gleim als Erneuerer des altdeutschen Minnesangs. Eine germanistische Studie. Ansbach 1920.

<sup>79</sup> In der Sammlung [Johann Wilhelm Ludwig Gleim]: Gedichte nach den Minnesingern. Dem Kaiser Heinrich, dem König Wenzel von Beheim [...] und andern. Berlin 1773, S. 100 ff. findet sich ein längeres Lied (nach Hadloub), das den Titel ‚An das Fräulein Sunnemann‘ trägt. Dieses Fräulein Sunnemann durchzieht ferner ein weiteres Lied Gleims, ‚Ein Minnegesang‘ überschrieben: ‚Ich weiß der schönen Fräulein keine,/ Die so gefällt/ Der ganzen Welt,/ Als Fräulein Sunnemann die



geber (Traum – Freude – Liebesglück). Wie auch fast<sup>80</sup> alle anderen Übersetzer später deutet Gleim das Tempus des letzten Verses als Präteritum. Bei der Form *taget* kann man in der Tat neben dem Präsens auch eine apokopierte Präteritalform annehmen: *taget(e)*, insbesondere auch wegen des Hiats durch das folgende Pronomen *ez*. Bei der Verbform *muoz* (Hs. A schreibt *múze*, Hs. C *múz*) ist die Lage komplizierter. Folgt man A und deutet das Graphem <z> als Variante zu <s> (*muose*), würde eine Präteritalform vorliegen, bei Hs. C allerdings spricht alles für eine Präsensform. Ich selbst gehe von Präsens aus und sehe im letzten Vers einen Zeitwechsel des Ich-Erzählers. Man sieht: Übersetzungen hängen zuweilen auch von kleinsten philologischen Details ab, deren Deutung sprachhistorische Kompetenz verlangt.

Etwa ein Vierteljahrhundert später überträgt Ludwig Tieck 1803 die Strophe so:

*Mir däuchte daß mir nie  
Lieber wurde denne mir zu Mutbe was,  
Die Blumen fielen bie  
Von dem Baume bei uns nieder auf das Gras;  
5 Seht, da muste ich von Freuden lachen,  
Da ich so wunniglich  
War im Traume reich,  
Da tagte es und muste ich wachen. –*<sup>81</sup>

Seine Übersetzung ist deutlich näher am mittelhochdeutschen Text, auch sind Metrik und Reimstruktur übernommen. Um den Reim allerdings zu gewährleisten, lässt Tieck die mittelhochdeutsche Form *was* (statt nhd. *war*) stehen und konstruiert einen Reim *wunniglich: reich*.<sup>82</sup>

Auch Karl Simrock ist 1833 bemüht, Metrik und Reim zu übernehmen:

*Ich glaubte niemals mehr  
Freude zu gewinnen, als ich da besaß:  
Die Blüthen fielen schwer  
Von den Bäumen bei uns nieder in das Gras.  
5 Ich war so fröhlich, daß ich lachte.  
Als mich der Traum umspinnen  
Hielt mit solchen Wonnen,  
Da ward es Tag und ich erwachte.*<sup>83</sup>

---

Kleine [...]“ (in: Die deutsche komische und humoristische Dichtung seit Beginn des XVI. Jahrhunderts bis auf unsere Zeit. Auswahl aus den Quellen. In fünf Büchern. Mit biographisch-litterarischen Notizen, Worterklärungen und einer geschichtlichen Einleitung von Ignaz Hub. Zweiter Band. Nürnberg 1855, S. 81 f.).

<sup>80</sup> Siehe aber unten die Übersetzungen von Weiske und Schweikle.

<sup>81</sup> Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter [wie Anmerkung 17].

<sup>82</sup> Das mhd. Suffix *-lich(e)* wird weitgehend nicht diphthongiert (nachweisbar wohl nur für das Mittelbairische des 14. und 15. Jahrhunderts).

<sup>83</sup> Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock [wie Anmerkung 22], S. 8.

Aus meiner Sicht (aber das ist nun ein Geschmacksurteil) trifft Simrock den ‚Geist‘ der Walther-Strophe besser als Tieck, obwohl oder vielmehr weil Simrock sich vom Mittelhochdeutschen ein Stück weiter entfernt<sup>84</sup> und eben im Neuhochdeutschen seiner Zeit formuliert.

Die Übertragung von Friedrich Koch folgt 1848 explizit der Lachmannschen Ausgabe. Er formuliert:

*Ich glaubte, nimmer wieder  
die Freude zu gewinnen, die ich da besaß.  
Die Blüten fielen nieder  
vom Baum zu unserem Lager in das weiche Gras.  
5 Vor Lust wie jauchzte ich und lachte!  
Die Wonnen, die ich sah,  
im Schlaf und Traume da!  
Da tagte es und ich erwachte.<sup>85</sup>*

Auch hier finden wir Versmaß und Reim. Die Verse 5–8 entfernen sich, vor allem was die Syntax angeht, recht weit vom Original.

Wenige Jahre später macht sich Gotthold Alexander Weiske an eine weitere Übersetzung, ebenfalls explizit Lachmanns Ausgabe folgend:

*Mich dünkte, daß nie mir  
Wobler wurde, als mirs da zu Muthe war,  
Die Blüten fielen schier  
Von dem Baum ins Gras zu uns dem Liebespaar.  
5 Seht, da mußst ich vor Freunden lachen.  
Da ich so voller Wonnen  
Lag in Traumessonnen:  
Da tagt es und nun muß ich wachen.<sup>86</sup>*

Weiske konkretisiert das Pronomen *uns* durch Zufügung des Nomens ‚Liebespaar‘ und verdeutlicht dem Leser dadurch den größeren Liedkontext. Die ‚Traumessonnen‘ stellen einen gesucht poetischen Neologismus dar, womöglich auch durch Reimzwang zu erklären. Im letzten Vers verwendet er präsentisches Tempus (siehe dazu oben zu Gleim) und weicht damit von Lachmanns Editionstext ab. Denn Lachmann stellt den Vers 1827 und 1843 so her: *dô taget ez und(e) muos ich wachen*. Die Schreibweise *muos* weist darauf hin, dass Lachmann den Vers präterital verstanden hat. Möglicherweise hat dies Weiske nicht erkannt oder nicht bemerkt.

<sup>84</sup> Der Plural ‚Bäume‘ hat nur damit zu tun, dass Simrock den Wortlaut einer anderen Handschrift bevorzugt (Hs. A hat den Plural, Handschrift C den Singular).

<sup>85</sup> Koch: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide [wie Anmerkung 26], S. 157.

<sup>86</sup> Weiske: Gedichte Walthers von der Vogelweide [wie Anmerkung 27], S. 120.

Machen wir nun einen Sprung in das 20. Jahrhundert. 1955 und 1956 erscheint eine neue Walther-Ausgabe in zwei Bänden von Friedrich Maurer.<sup>87</sup> Sie prägt fortan zahlreiche Generationen von Germanistinnen und Germanisten (heute aber sieht man die Edition kritisch und sie wird so gut wie nicht mehr zitiert). Die Ausgabe erscheint frischer und moderner als diejenige von Lachmann und ihre 10. Auflage durch Carl von Kraus (1936). Maurer hat thematisch sortiert, einen Band den Liebesliedern gewidmet, einen anderen der politischen und religiösen Dichtung. Viele Texte hat er als ‚unecht‘ aussortiert, ebenso viele erheblich nach Gutdünken ‚verbessert‘. Und er hat sich bemüht, die Texte zeitlich zu ordnen (was näherungsweise allerdings nur bei politischen Strophen mit genügend Realismen möglich ist). 1972 gibt Maurer dann eine zweisprachige Ausgabe heraus, die viele weitere Auflagen bis in die 1990er Jahre erlebt. Hier lesen wir unsere Beispielstrophe so:

*Mir schien, daß ich nie  
froher wurde, als ich da war.  
Die Blüten fielen ständig  
von dem Baum zu uns herunter in das Gras.  
5 Seht, da mußt ich vor Freunde lachen.  
Da ich so voll Wonne  
im Traume glücklich war,  
da wurde es Tag und ich mußte erwachen.<sup>88</sup>*

Sofort springt ins Auge, dass Maurer auf eine Metrisierung des Textes verzichtet, auch auf Reimbindungen. Es handelt sich um eine Prosaübersetzung – und dies wird fortan den Markt der Walther-Übertragungen prägen. Die meisten Übersetzer geben es auf, dem mittelhochdeutschen Text formästhetisch nachzueifern. Natürlich ist das einerseits ein Verlust, andererseits aber machen solche Prosaübertragungen deutlich, dass der historische Text grundsätzlich nicht als Gesamtkunstwerk in eine moderne Zeit versetzt werden kann. Übertragungen können nur Brücken zum Original sein.

Maurers Übersetzung der Strophe orientiert sich eng am mittelhochdeutschen Wortlaut, ist aber ausschließlich Gegenwartsdeutsch ohne Übernahme mittelhochdeutscher Wörter. Die Prosaform führt nicht zu holpriger oder unüblicher Syntax, wie man es zuweilen bei älteren Übersetzungen beobachten kann.

1993 erscheint eine zweibändige und zweisprachige Neuausgabe von Günther Schweikle, die bis heute – aktualisiert von Ricarda Bauschke – lieferbar ist. Schwei-

<sup>87</sup> Friedrich Maurer (Hg.): Die Lieder Walthers von der Vogelweide. Unter Beifügung erhaltener und erschlossener Melodien neu herausgegeben. Erstes Bändchen: Die religiösen und politischen Lieder. Tübingen 1955. Zweites Bändchen: Die Liebeslieder. Tübingen 1956.

<sup>88</sup> Walther von der Vogelweide. Sämtliche Lieder. Mittelhochdeutsch und in neuhochdeutscher Prosa. Mit einer Einführung in die Liedkunst Walthers, hg. und übertragen von Friedrich Maurer. 5., unveränderte Auflage. München 1993, S. 117.

kle setzt sich explizit von den bis dahin etablierten wissenschaftlichen Editionen ab und ist einer der ersten Vertreter des sogenannten Leithandschriftenprinzips. Er verzichtet (weitestgehend) auf Textrekonstruktionen und -verbesserungen und stützt sich stattdessen auf aus seiner Sicht verlässliche Handschriften, im Falle Walthers ist das insbesondere die Große Heidelberger Liederhandschrift C. Schweikle ordnet synoptisch eine neuhochdeutsche Übersetzung dem mittelhochdeutschen Text zu. Ein Text- und Sachkommentar macht die Ausgabe besonders für Studierende attraktiv. Schweikle überträgt die Beispielstrophe wie folgt:

*Mich dünkte, daß ich noch nie  
in meinem Herzen glücklicher war als damals.  
Die Blüten fielen immerzu  
von dem Baume zu uns nieder ins Gras.  
5 Seht, da mußte ich vor Freude lachen,  
als ich, so beglückt,  
im Traume reich war.  
Da tagt es – und ich muß erwachen!*<sup>89</sup>

Wie es inzwischen Usus ist, verwendet auch er für seine Übersetzung Prosa. Die Sprache entspricht einem Standarddeutsch gegen Ende des 20. Jahrhunderts, vielleicht mit Ausnahme des Verbs ‚dünken‘, das etwas antiquiert wirkt.

Darauf verzichtet Horst Brunner 2013 in seiner zweisprachigen Auswahlgabe:

*Mir schien, dass ich nie  
glücklicher wurde als damals.  
Die Blüten fielen ununterbrochen  
neben uns von den Bäumen auf das Gras.  
5 Seht, da musste ich vor Freude lachen!  
Als ich so glücklich,  
so reich im Traum war,  
da brach der Tag an und ich musste aufwachen.*<sup>90</sup>

Die Übersetzung unterscheidet sich von derjenigen Schweikles nur in kleinen stilistischen Bereichen (Lexik, Syntax) – und dadurch, dass Brunner beim Plural ‚Bäume‘ und beim Tempus im letzten Vers einem anderen mittelhochdeutschen Text folgt.

Dass es aber auch noch ganz aktuell Übertragungen gibt, die in gewisser Weise an diejenige von Johann Wilhelm Ludwig Gleim von vor rund 250 Jahren anknüpfen, zeigt der oben bereits genannte bemerkenswerte, geradezu experimentelle Band ‚Unmögliche Liebe. Die Kunst des Minnesangs in neuen Übertragungen‘ aus dem Jahr 2017. Tom Schulz hat unsere Strophe so bearbeitet:

<sup>89</sup> Walther von der Vogelweide. Werke. Gesamtausgabe. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart 1998, S. 283.

<sup>90</sup> Walther von der Vogelweide. Gedichte. Auswahl. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg. und übersetzt und kommentiert von Horst Brunner. Stuttgart 2013, S. 199.

*War ich jemals glücklicher?*

*So schien es mir jetzt.*

*Die Blüten mit Honig fielen*

*von den Ästen zu uns ins Gras.*

5 *In der Nacht hatte ich einen Freudenschrei*

*auf den Lippen, ich lachte vor Glück*

*als der Tag anbrach, erwachte ich*

*jäh, der Traum war vorbei.*<sup>91</sup>

Freie Rhythmen, ein Reim (*Freudenschrei: vorbei*), Enjambements. Der Walther-Text ist noch erkennbar, allerdings um den ‚Honig‘ erweitert und den ‚Freudenschrei‘ pointiert. Eine kleine Feinheit, über die man leicht hinweglesen mag, verbirgt sich in den Versen 6 und 7: Obwohl sonst interpungiert wird, fehlt nach V. 6 ein Komma. Das dürfte kalkuliert fehlen und Schulz hat in seine Version eine sog. *constructio apo koinu* einfließen lassen (wie sie auch im mittelhochdeutschen Text begegnet).<sup>92</sup> Das zeugt von beachtlicher Kenntnis mittelhochdeutscher Syntaxspezialitäten.

## 2.5. Walther übersetzen: Warum noch eine Übersetzung?

Die Ausführungen in den vorangegangenen Abschnitten haben gezeigt:

- Das Geschäft des Übertragens von Dichtung aus einer alten Ausgangs- in eine junge Zielsprache (*innerhalb* einer Volkssprache<sup>93</sup>) hat eine lange Tradition von fast drei Jahrhunderten.
- Obwohl immer wieder kritisch und teilweise radikal in Frage gestellt, verschwindet das Übersetzen alt- und mittelhochdeutscher Texte aus dem Kulturbetrieb nie und nimmt seit den 1950er Jahren einen festen Platz auch in der Literaturwissenschaft ein, nicht zuletzt befördert durch veränderte Studienbedingungen (die sprachhistorischen Kompetenzen der Studierenden werden geringer).

Walther von der Vogelweide dürfte der am häufigsten übersetzte mittelalterliche Lyriker sein. Warum nun, im Jahr 2023, noch eine Übersetzung? Ich möchte das wie folgt begründen:

<sup>91</sup> Unmögliche Liebe. Die Kunst des Minnesangs in neuen Übertragungen [wie Anmerkung 44]. S. 89.

<sup>92</sup> „Bei der Konstruktion Apokoinu ist ein Satzglied zwei benachbarten, fast immer koordinierten Sätzen gemeinsam. Das gemeinsame Satzglied steht an der Berührungsstelle der beiden Sätze und ist grammatisch-syntaktisch auf beide Sätze zu beziehen.“ (Hermann Paul: Mittelhochdeutsche Grammatik. 25. Auflage, neu bearbeitet von Thomas Klein, Hans-Joachim Solms und Klaus-Peter Wegera. Mit einer Syntax von Ingeborg Schöbler [sic!], neubearbeitet und erweitert von Heinz-Peter Prell. Tübingen 2007, § S 233.)

<sup>93</sup> Es handelt sich also um einen *intra*lingualen (altes Deutsch > neues Deutsch) und nicht um einen *inter*lingualen Sprachtransfer (z. B. Französisch > Deutsch).

Meine Übersetzung bezieht sich in allen Details auf die folgende Edition:

*Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. 16. verbesserte und aktualisierte Auflage. Basierend auf der von Christoph Cormeau besorgten 14. Ausgabe Karl Lachmanns und der von Thomas Bein um Fassungseditionen, Erschließungshilfen und textkritische Kommentare erweiterten 15. Auflage. Hg. von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin, Boston 2023.*

Diese Ausgabe darf als die umfangreichste und vollständigste Walther-Textausgabe gelten. Sie enthält auch alle von früheren Herausgebern für ‚unecht‘, ‚zweifelhaft‘, ‚nicht der Rede wert‘ erachteten Texte (in einem Anhang). Die meisten dieser Texte sind bislang noch nie übersetzt worden und auch Kommentare und Analysen dazu fehlen weitgehend. Hier werden sie alle übertragen und insofern bietet meine Übersetzung zum Teil also auch ‚Neues‘ im engeren Sinn. Im Hauptteil der Edition habe ich erstmals in der Walther-Editionsgeschichte rund ein Viertel der Töne in handschriftlichen Mehrfachfassungen wiedergegeben. Und entsprechend zum ersten Mal werden auch all diese Fassungen hier ins Neuhochdeutsche transferiert, wobei vor allem die lexikalischen Varianten des Mittelhochdeutschen durch ebenfalls variierende Formulierungen im Neuhochdeutschen aufgegriffen werden. Insofern mag nun auch die Übersetzung eine (freilich schmale) Brücke zur gezielten Befassung mit den mittelhochdeutschen Varianten und Varianten sein.

Schließlich – das wurde weiter oben schon erwähnt – haben Übersetzungen eine recht überschaubare (Über-)Lebensdauer. Die Walther-Übertragungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert können heutigen Leserinnen und Lesern einen Zugang zum ‚Original‘ kaum noch bieten – nicht, weil sie ‚schlecht‘ sind, sondern weil die neuhochdeutsche Sprache sich in den letzten zwei Jahrhunderten vor allem im Bereich des Lexikons und der Semantik verändert hat. Worte wie etwa ‚hold‘, ‚hehr‘, ‚Fräulein‘, ‚geneigt‘, ‚dünnen‘, ‚schier‘, ‚Huld‘ u. v. m. sind zwar noch verständlich, gehören aber bedeutungsgeschichtlich anderen Zeiten mit anderen Konnotaten an. Insofern wird es grundsätzlich immer nötig sein, Übersetzungen von Texten aus alter Zeit dem Sprachusus der jeweiligen Zeit der Übersetzung anzupassen.

Diese genannten Gründe haben mich bewogen, der wissenschaftlichen Walther-Edition einen zweiten Band mit einer auf der Edition (16. Aufl.) beruhenden neuhochdeutschen Übertragung an die Seite zu stellen.

### 3. Übersetzungsprobleme und -strategien

Dass das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen ein schwieriges Geschäft ist, sollte deutlich geworden sein. Wenn man nicht vor diesem „Ding der Unmöglichkeit“ kapitulieren möchte, muss man mit Kompromissen und mutigen Entscheidungen leben und sich damit abfinden, sich einer Schar von Kritikerinnen und Kritikern mehr oder weniger schutzlos auszuliefern. Übersetzungen sind trefflich auseinanderzunehmen.

Ich möchte im Folgenden dem verehrten Lesepublikum anhand von konkreten Beispielen ein wenig erläutern, wo es so manche, oft wiederkehrende Probleme gegeben hat und wie ich damit umgegangen bin.

Zum Einstieg mag Lied 77 dienen, das fast alle ‚Problemzonen‘ enthält, die weiter unten näher erläutert werden:

<p>I</p> <p><i>Ganzer <b>fröiden</b> wart mir nie só wol ze <b>muote</b>, mirst geboten, daz ich singen muoz. <b>selic</b> sî, diu mir daz wol verstê ze guote! mich mant singen ir vil <b>werder gruoz</b>. Diu <b>mîn</b> iemer hât <b>gewalt</b>, diu mac mir wol <b>trûren</b> wenden unde senden <b>fröide</b> manicvalt.</i></p> <p>II</p> <p><i>Gît daz got, daz mir noch wol an ir gellinget – seht, só wære ich iemer mære <b>frô</b> –, diu mir beide herze und <b>lîp</b> ze <b>fröiden</b> twinget. mich betwanc nie mê kein <b>wîp</b> alsô. Ez was mir gar unbekant, daz diu <b>Minne</b> twingen solde swie si wolde, unz ichz an ir bevant.</i></p> <p>III</p> <p><i><b>Süeze</b> Minne, sît nâch dîner <b>süezen</b> lère mich ein wîp alsô betwungen hat, bit si, daz si ir <b>wîplich güete</b> gegen mir kêre, só mac mîner sorgen werden rât. Dur ir liebten ougen schîn wart ich alsô wol empfangen, gar zergangen was daz trûren mîn.</i></p>	<p>,Freude‘? Was steckt in <i>fröide</i>? ‚Mut‘? Was bedeutet <i>muot</i>? ,selig‘? ‚glücklich‘? ,wertvoller Gruß‘? Was ist das? ,Gewalt‘ in welcher Hinsicht? ,Trauern‘? ‚Traurigkeit‘?</p> <p>Und immer wieder: ‚Freude‘</p> <p>,froh‘? ‚fröhlich‘? ‚erfreut‘? ,Leib‘? ‚Körper‘? ‚Herz und Körper‘? ,Weib‘? ‚Frau‘? ... ein gewaltiges Wortfeld</p> <p>,Liebe‘? ‚Frau Liebe‘? ‚Frau Minne‘? ... ein gewaltiges Wortfeld</p> <p>,Süße Liebe‘? ‚Süße Lehre‘? Was steckt in <i>süez</i>? ,weibliche Güte‘? ‚frauliches Gutsein‘?</p>
--	---

<p>IV</p> <p><i>Mich fröit iemer, daz ich alsô <b>guotem wibe</b> dienen sol uf <b>minneklichen</b> danc. mit dem tröste ich dicke trüren mir vertribe, unde wirt mîn <b>ungemüete kranc</b>. Endet sich mîn ungemach, sô weiz ich von wârheit danne, daz nie manne an <b>liebe</b> baz beschach.</i></p>	<p>„gute Frau“? „vorbildliche Frau“? „liebepoll“, „lieblich“? „der Liebe gehörend“?  „Unmut“? „krank“? „schwach“?  „Liebe“? „Freude“? = <i>minne</i>?</p>
<p>V</p> <p><i><b>Minne</b>, wunder kan dîn <b>güete liebe</b> machen und dîn twingen swenden <b>fröiden</b> vil. dú lèrest <b>liebe</b> ûz spilnden ougen lachen, <b>swâ</b> dú mēren wilt dîn <b>wunderspil</b>. Dú kanst <b>fröiderîchen muot</b> sô verworrenliche verkēren, daz dîn <b>sēren</b> <b>sanfte unsanfte</b> tuot.</i></p>	<p><i>Minne</i> = „Liebe“? „Güte“?, „Gutheit“? „Liebe“?, „Freude“? Immer wieder <i>fröide</i> Und immer wieder <i>liebe</i>. <i>swâ</i> = „wo“?; „Wunderspiel“? (das Wort ist überhaupt nur zweimal belegt*) Und immer wieder <i>fröide</i> und <i>muot</i>. „verletzen“? „Schmerz bereiten“? „sanft unsanft“? „lieblich unlieblich“?</p> <p>* Die Wörterbücher (s. u. Fußnote 94) belegen das Wort <i>wunderspil</i> nur einmal für diese Stelle bei Walther; die „Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank“ kennt einen weiteren Beleg.</p>

### Problem: Qualitätsattribute und Nominalabstrakta

Besonders im Minnesang begegnen immer wieder Attribute wie *rein*, *guot*, *süez*, *minneklich*, *wunneclîch*, *saelic*, *bêr* usw. Übersetzt man sie mit ‚rein‘, ‚gut‘, ‚süß‘, ‚lieblich‘, ‚glücklich‘, ‚erhaben‘, macht man nichts falsch und folgt Einträgen in den historischen Wörterbüchern<sup>94</sup>, doch stilistisch ist das meist nicht gut, und es kann je nach Kontext auch unfreiwillig komisch klingen (was mag man sich unter einer ‚reinen

<sup>94</sup> Zur Einfindung in die Problematik nach wie vor lesenswert: Gerd Fritz: Einführung in die historische Semantik. Tübingen 2005. – Unentbehrlich sind immer noch die in das 19. Jahrhundert zurückgehenden mittelhochdeutschen Wörterbücher der Philologen Georg Friedrich Benecke, Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke sowie das darauf aufbauende lexikographische Werk von Matthias Lexer. Diese Wörterbücher sind hervorragend retrodigitalisiert (<https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ> bzw. <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer>) und im Verbund mit vielen anderen historischen Wörterbüchern, darunter ebenfalls sehr wertvoll die „Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank“, bequem online zu nutzen. Start über: <https://woerterbuchnetz.de/#0> [25. 01. 2023]. In Arbeit befindet sich ein neues mittelhochdeutsches Wörterbuch, das ebenfalls im ‚Wörterbuchnetz‘ zu finden ist, aber erst bis zum Buchstaben ‚i‘ reicht [Stand Dezember 2022]. – Eine große Hilfe ist auch ein neues Walther-Wörterbuch: Dörte Meeßen: Walther von der Vogelweide Wörterbuch. Wörterbuch und Reimverzeichnis zur 16. Aufl. „Leich, Lieder, Sangsprüche“ Walthers von der Vogelweide. Berlin, Boston 2023.



Frau‘ vorstellen?<sup>95</sup>). In solchen Fällen weiche ich durchaus von Vorschlägen der Wörterbücher ab und versuche, eine auf den Kontext passende und stilistisch angemessenere Übersetzung zu finden. *süeze keusche* (,süße/milde/angenehme Keuschheit‘; Ton 12a II, V. 8) habe ich als ‚wahrhaft vollkommene Keuschheit‘ wiedergegeben. Das Adjektiv *süez* ist durchweg positiv besetzt und es schwingt natürlich immer auch eine sinnliche Bedeutung mit (,angenehm in Geschmack und Geruch‘). Wir werden aber nicht mehr erfahren können, was ein Mensch um 1200 mit *süezer keusche* assoziierte. Ich nehme daher in Kauf, mit meiner Übersetzung nicht alle Nuancen des Originals treffen zu können. Des Öfteren habe ich ein mittelhochdeutsches Attribut durch zwei neuhochdeutsche wiedergegeben, um dem Gemeinten stilistisch besser beizukommen: Das Adjektiv *saelic* kann ‚glücklich‘ und ‚glückspendend‘ bedeuten. Im vorliegenden Kontext von Ton 28 VI, V. 4 dürfte das eine wie das andere gemeint sein. Ich habe übersetzt: ‚Seid glücklich und gebt vom Glück zurück!‘

Noch komplexer als solche Attribute sind nominale Abstrakta wie z. B.: *zucht, tugent, milte, (un-)genåde, ére, (un-)staete, hulde, (un-)triuwe, (un-)máze, buote, wirde, (un-)wirdekeit, minne, (un-)saelde, (un-)saelekeit, (un-)gelücke, vröide, wunne, schame, frumen, frumekeit, triuwe, buote, geist, sêle, muot* ... In kaum einem Fall kann man einfach das neuhochdeutsche lautliche Äquivalent einsetzen, am ehesten geht das noch bei *tugent*: ‚Tugend‘ (siehe aber weiter unten) oder *sêle*: ‚Seele‘.

In dem in der Literatur des Mittelalters sehr häufig vorkommenden Wort/Begriff *vröide* steckt aber oft mehr, als das neuhochdeutsche Lautäquivalent zu bieten hat. Daher habe ich hin und wieder mit Doppelformen operiert: ‚Freude und Glück‘ (Ton 65 I, V. 7).

Sehr oft begegnet das Wort *tugent*. Aus der Grundbedeutung ‚das Tauglichsein‘ entwickeln sich viele andere: ‚Brauchbarkeit‘, ‚Tüchtigkeit‘, ‚Kraft‘, ‚Macht‘, ‚Wohlerzogenheit‘, ‚Vorzüglichkeit‘, ‚höfischer Anstand‘ u. a. Hier habe ich je nach Kontext variiert. Beispiel: *schoene tugent verliesen*: ‚feine Sittsamkeit verlieren‘ (Ton 90 (C) III, V. 1 ff.).

Ähnlich komplex ist das Wort *saelde* (‚Glück‘, ‚Glückseligkeit‘). Auch hier war es mitunter angebracht, mit Hilfe von zwei neuhochdeutschen Wörtern das anzunehmende Gemeinte wiederzugeben. Beispiel: *Het er saeld, ich taet im quot*: ‚Könnte er Glück und Seligkeit sein nennen, dann täte auch ich ihm Gutes‘ (Ton 45 III, V. 5).

---

<sup>95</sup> Ich erlaube mir hier, eine Anekdote zu referieren: Vor vielen, sehr vielen Jahren nahm ich als junger Promovend einmal an einer Tagung im ehrwürdigen Oxford teil. Im Auditorium saß ein hochgelehrter und in der Fachwelt überaus geschätzter, in Oxford lehrender germanistischer Mediävist. Es wurden Referate über den Minnesang gehalten. Irgendwann meldete sich der Kollege und fragte: ‚Hat das mit diesen *reinen frowen* eigentlich etwas mit Seife zu tun?‘ Dieser launisch-listig-schelmische, aber auch provozierende Einwurf klingelte mir in den Ohren, als ich mich Jahrzehnte später an meine Übersetzungsarbeit machte.

Schwierig ist auch die Übertragung von *werdekeit* (‚Würde‘, ‚Werthaftigkeit‘ u. ä.). Stilistisch am besten schienen mir Paraphrasen wie etwa: *die* [eine Frau] *bráht ich in ir werdekeit*: ‚ich aber sorgte dafür, dass sie [die Frau] von der Gesellschaft verehrt und geachtet wurde‘ (Ton 49, II, V. 4).

Eine besondere Herausforderung stellt das Nomen *muot* dar, das sehr häufig Verwendung findet, oft kombiniert mit dem Attribut *bób*. Neuhochdeutsch ‚Mut‘ (im Sinne von ‚Unerschrockenheit‘, ‚Tapferkeit‘) ist nicht gemeint, viel eher das, was im englischen Wort *mood* steckt: ‚Stimmung‘, ‚Laune‘. *muot* bezeichnet die innere Haltung eines Menschen, seine Verfassung, seine Gefühlslage. Kommt das Attribut *bób* hinzu, handelt es sich um eine durch und durch positive Stimmung und Haltung, oft mit höfischen Konnotaten. Je nach Kontext habe ich in der Übersetzung auch hier mit teils kurzen Umschreibungen oder Komposita gearbeitet. Beispiel: *wilt dú lán loufen dīnen muot ...*: ‚Wenn du deinem Wesen freien Lauf lässt, dann ...‘ (Ton 12b, V. 2). Den *bóben muot* habe ich meist mit ‚höfisch-erhabene Haltung und Stimmung‘ umschrieben. Es gibt aber auch Kontexte, in denen anders zu verfahren war, so in Ton 61 I, V. 1: *wis hóbes muotes*: ‚jubiliere – und ergötze dich‘. Oder Ton 69 I, V. 6: ‚wohliges Laune‘.

Im Minnesang häufig anzutreffen ist der Begriff *huote*. Darunter versteht man die ‚Ob-Hut‘, eine gesellschaftlich installierte ‚Aufsicht‘ über die Frau, auf dass diese ihre (sexual-)moralische Integrität nicht verliere. Als Nomen ist *huote* schwer zu übertragen. In Ton 63 III, V. 1 habe ich aus der *huote* ‚die Tugendwächter‘ gemacht, wiewohl es neben dem Abstraktum *huote* auch noch die *merkaere* (‚Aufpasser‘) gibt, Personen eben, die die *huote* ausüben oder installieren.

Immer wieder begegnen unscheinbare Worte, deren Bedeutung sich aber stark verändert hat. Dazu zählen etwa *arbeit* und auch *angest*. *arbeit* ist eher negativ konnotiert und bedeutet meist ‚Qual‘ und ‚Sorge‘. Die *angest* kann mehr als nhd. ‚Angst‘ bedeuten, so z. B. auch ‚Bedrängnis‘ (z. B. Ton 66 I, V. 1).

Ein besonderes Problem stellen mittelhochdeutsche Formulierungen dar, die die Göttliche Trinität bezeichnen. Beispiel: *mit drünge/ diu drie ist ein einunge* (wörtlich: ‚mit Dreieung ist die Drei eine Einung‘). Hier habe ich über normabweichende Schreibung auf die besondere Semantik hingewiesen: ‚in der Drei-Heit ist die Drei eine Ein-Heit‘ (Leich, Versikel I).

Weitere Fälle:

*fuoge*: Hier bot sich oft eine Doppelübersetzung an: ‚Anstand und Haltung‘ (Ton 60 III, V. 6). So auch bei der Negation des Nomens: *unfuoge*: ‚üble Anmache‘ (Ton 60 III, V. 8).

*geist*: Auch hier erschien mir eine Doppelformel geeignet: ‚Geist und Seele‘ (Ton 53, III, V. 8).

*hulde*: ‚Huld‘ ist aus unserem Lexikon fast verschwunden; man muss moderne Äquivalente finden; ich habe es u. a. mit ‚(Zu-)Geneigntheit‘, ‚Wohllollen‘ versucht.

*máze*: ‚Maßhalten‘ passt nur bedingt. Hinter dem Wort steht ein geradezu philosophischer Bedeutungskomplex, der mit nur einem Wort im Neuhochdeutschen nicht

erfasst werden kann; hier habe ich zuweilen mit Ergänzungen gearbeitet („Gleichmaß“; „Ideal des rechten Maßes“).

*schame*: ‚Scham‘ ist lediglich eine Nuance dieses Wortes; hinzu kommen ‚Schande‘, ‚Ehrlosigkeit‘, ‚Verdorbenheit‘; auch hier blieb oft nur der Weg der Paraphrase. In einigen Fällen habe ich über eine Anmerkung auf die Komplexität hingewiesen.

*triuwe*: Die Grundbedeutung ‚Treue‘ passt durchaus in den meisten Kontexten, doch zuweilen habe ich Doppelbegriffe als neuhochdeutsche Äquivalente gewählt, z. B. ‚Treue und Aufrichtigkeit‘ (Ton 60 I, V. 6).

*zucht*: ‚Zucht‘ hat heute andere Konnotate, man muss ausweichen auf ‚Wohlerzogenheit‘, ‚Anständigkeit‘ u. ä. Oft bieten sich Doppelbegriffe an: ‚Anstand und Würde‘ (Ton 60 IV, V. 3).

### Problem: Wortfeld *vrowe* – *wîp*

Im Minnesang spielt das Wortfeld ‚Frau‘ eine gewaltige Rolle. Zu diesem Feld gehören vor allem die Wörter *vrowe*, *wîp*, *maget*, *junefrowe*, *frowelîn*. *wîp* und *maget* bereiten die geringsten Schwierigkeiten. *wîp* kann ganz neutral als ‚Frau‘ wiedergegeben werden, die *maget* ist eine ‚Jungfrau‘, ein ‚Mädchen‘. Deutlich schwieriger ist es, *vrowe* – insbesondere stilistisch – adäquat zu übersetzen. Wort- und bedeutungsgeschichtlich liegt ‚Herr‘ zugrunde: der *vrô*. Die Silbe *-we* ist ein Femininsuffix: Aus dem ‚Herrn‘ wird also die ‚Herrin‘. Das Wort ‚Herrin‘ für *vrowe* findet sich in sehr vielen, ja den allermeisten Übersetzungen mittelhochdeutscher Texte und auch ich habe es öfters verwendet. Stilistisch ist es indes oft nicht schön, zumal es zum gegenwartssprachlichen Wort ‚Herrin‘ Konnotate gibt, die für das Mittelalter nicht zutreffend wären („Domina“ in einem sexuellen Sinn etwa). Als Variante hat das Wort ‚Dame‘ für *vrowe* vor allem in jüngeren Übersetzungswerken an Bedeutung gewonnen. Dabei handelt es sich um einen Import aus der französischen Sprache, wobei *la dame* dort sich wiederum von der lateinischen *domina* ableitet. Und so befinden wir uns wieder bei der ‚Herrin‘, der ‚Hausherrin‘, zumindest wenn wir zur Bedeutung des lateinischen Wortes zurückgehen. Aber unter einer ‚Dame‘ versteht man heute eher etwas anderes: eine vornehme, begüterte Frau, eine Frau aus den oberen Gesellschaftsschichten, eine Frau, die ‚etwas Besseres‘ ist – und über letztere Nuance kann ‚Dame‘ auch ins Pejorative abgleiten (ironisch: ‚eine feine Dame‘). Im 12. und 13. Jahrhundert bezeichnet das Wort *vrowe* im Minnesang<sup>96</sup> eine Frau, die eine – wie auch immer begründete – dominante Position innehat. Ihr werden Macht, Gewalt und Einfluss zugeschrieben; ihr Pendant, der Mann, ist meist schwach, devot, abwartend, leidend. Dieses Geschlechterverhältnis ist über das Eti-

<sup>96</sup> In der Epik kommen noch andere Bedeutungen hinzu, so auch die der ‚Ehefrau‘. Im späteren Mittelalter (ab dem frühen 14. Jahrhundert) verschlechtert sich die Bedeutung von *vrowe*; jetzt können auch Prostituierte mit diesem Wort bezeichnet werden.

kett ‚Hohe Minne‘ bekannt. Was assoziiert ein fiktiver Minnesang-Mann, wenn er von seiner *vrowe* spricht? Es wird wahrscheinlich ein ganzes Bündel von Assoziationen und Denotaten sein, von (Text-)Situation zu (Text-)Situation immer ein wenig anders. Es ist unmöglich, dies mit *einem* neuhochdeutschen Äquivalent einzufangen. Als Besonderheit kommt noch hinzu, dass Walther von der Vogelweide ein sehr sprachbewusster Dichter ist. In mehreren Texten reflektiert er über ‚rechte Worte‘: Ist *wîp* gegenüber *vrowe* die bessere Bezeichnung für eine Frau? Wenn die Leserin und der Leser dieser Walther-Übersetzung also auf die Wörter ‚Herrin‘ oder ‚Dame‘ oder variierende Formulierungen wie ‚edle Dame‘, ‚vornehme Dame‘ oder ‚vornehme Herrin‘, ‚hochverehrte Gebieterin‘, ‚meine liebe Dame‘, ‚Verehrteste‘, ‚meine liebe, verehrte Frau‘, ‚holde, hehre Dame‘ (mit ironischer Note) oder aber auch (in einem Fall: Ton 32 (C) II, V. 1) ‚vornehme deutsche Frauen‘ stoßen, so mögen sie sich dieser kurzen Ausführungen hier erinnern.

Im Falle der Allegorie *liebe mîn frô Staete* (Ton 66 I, V. 7) schließlich habe ich mich entschlossen, ‚meine liebe, herrische Frau Beständigkeit‘ zu übersetzen. ‚Frau‘ passt hier besser als ‚Herrin‘, der Aspekt der ‚Beherrschung‘ soll über das Attribut ‚herrisch‘ erhalten bleiben.

Häufig werden die Wörter *vrowe* und *wîp* von Attributen begleitet – wie z. B. *saelic*. Mit der Formulierung *saelic wîp* kann sehr viel ausgedrückt werden. Oft umschreibe ich hier, wie z. B. in Ton 66 III, V. 10: ‚selige, glückliche und glückspendende Frau‘.

### Problem: Wortfeld *minne* und *liebe*

Vergleichbar komplex wie das Wortfeld ‚Frau‘ ist das Wortfeld ‚Liebe‘. Vor allem zwei Worte stehen einander gegenüber: *minne* und *liebe*. Bis Walther, kann man sagen, wird für das Denotat ‚Liebe‘ im Mittelhochdeutschen gewöhnlich das Wort *minne* verwendet. Im Kern bedeutet es so viel wie ‚inniges Denken an jemanden‘. Alt ist auch das Wort *liebe*, doch bezeichnet es zunächst lediglich einen freudigen Zustand unspezifischer Art, kann also meist mit ‚Freude‘ wiedergegeben werden.<sup>97</sup> Im Laufe der Jahrhunderte (bis zum späteren 14. Jahrhundert) verschieben sich die Grundbedeutungen: für das Denotat ‚Liebe‘ wird mehr und mehr das Wort *liebe* verwendet, während das Wort *minne* allmählich an Frequenz verliert und zudem eine Bedeutungsverschlechterung erfährt (hin zu: körperliche Liebe, Sexualität, Prostitution u. ä.). Wie schon beim Abschnitt ‚Wortfeld *vrowe* – *wîp*‘ erwähnt, ist Walther sehr sprachbewusst und sprachkritisch und er setzt sich auch mit der Sprache der Liebe diskursiv auseinander. Natürlich verwendet er oft das Wort

<sup>97</sup> Zu Wort- und Bedeutungsgeschichte dieses und vieler anderer zentraler Wörter der (mittelhoch-)deutschen Sprache vgl. Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin, Boston 2011.

*minne*, reflektiert aber über dessen Denotate und Konnotate, fragt, was das eigentlich sei: *minne* (siehe hier Ton 44). Er setzt sich in vielen Texten mit älteren Minne-Konzepten auseinander, lehnt einseitige Minne ab, Minne, die schmerzt und verletzt, und plädiert für eine Liebe auf Augenhöhe, eine Liebe, die ethisch fundiert ist, aber auch sinnlich ausgelebt werden darf und soll. Für dieses ‚neue‘ Konzept setzt er immer öfter das Wort *liebe* ein, zuweilen spricht er auch von *herzeliebe*, wobei eben die ältere Bedeutung von *liebe* ganz bewusst mitschwingt: die Freude nämlich, die die Liebe zu bieten hat. Je nach Kontext habe ich also *minne* mit ‚Liebe‘ übersetzt, *liebe* mit ‚Freude‘ oder aber auch mit ‚Liebe‘. Manchmal boten sich auch Doppelformen (oder gar Dreifachformen) an: *liebe*: ‚Freude, Liebe und liebenswerte Art‘ (Ton 62 II, V. 1); wenig später in dieser Strophe: ‚Liebe und erfreuendes Wesen‘. – Handelt es sich aber um eine allegorische Verwendung von *minne*, habe ich das Wort ohne Übersetzung übernommen: *Vrowe Minne*: ‚(Mächtige) Frau Minne‘. – Das Wort *minne* begegnet auch in religiösen Kontexten. Hier habe ich solche Kontexte durch Zusätze in der Übersetzung verdeutlicht. *Vil sîeze wære minne,/ beribte kranke sinne*. (‚Du erhabene, wahrhaftige, göttliche Liebe,/ führe schwachen und sündigen Geist auf den rechten Weg‘; Ton 53, I, V. 1 f.).

Das Wort *minnensanc* habe ich als ‚Minnesang‘ wiedergegeben, da hier (fast) ein Gattungsterminus<sup>98</sup> begegnet (vgl. Ton 43 I, V. 11).

### Problem: *lîp*

Das mittelhochdeutsche Nomen *lîp* bedeutet im Kern ‚Leib‘, ‚Körper‘, ‚Leben‘. Aber: Im Verbund mit Possessivpronomina und in Genitivkonstruktionen kann *lîp* einfach ‚Person‘ meinen. *Mîn lîp* = ‚ich‘ (und nicht: ‚mein Körper‘); *ir lîp* = ‚sie‘ (und nicht: ‚ihr Körper‘) usw. In manchen Kontexten, besonders im Minnesang und wenn es um eine Frau geht, ist aber nicht so ohne weiteres zu entscheiden, ob nicht die Körperlichkeit doch auch mitgemeint ist, denn Schönheit und Ausstrahlung sind ja wichtige Attribute in der Liebesdichtung. In solchen Fällen habe

<sup>98</sup> Ein komplexes Problem, vgl. dazu den ersten umfassenderen Versuch einer theoretischen Konturierung von Hugo Kuhn: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur. In: Ders.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 41–61. – Vgl. ferner Hildegard Janssen: Das sogenannte ‚genre objectif‘. Zum Problem mittelalterlicher literarischer Gattungen, dargestellt an den Sommerliedern Neidharts. Göppingen 1980. – Udo Kindermann: Gattungensysteme im Mittelalter. In: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Hg. von Willi Erzgräber. Sigmaringen 1989, S. 303–313. – Karin Brem: Gattungsinterferenzen im Bereich von Minnesang und Sangspruchdichtung des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts. Berlin 2003. – Margreth Egidi: Minnelied und Sangspruch im Kontext der Überlieferung: Zum dynamischen Charakter der Gattungsgrenze. In: Wolfram-Studien 19, 2006, S. 253–267. – Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen im europäischen Kontext. Internationales Symposium Würzburg, 15.–18. Februar 2006. Hg. von Dorothea Klein, zusammen mit Trude Ehlert und Elisabeth Schmid. Tübingen 2007.

ich durch kurze paraphrasierende Formulierungen versucht, beide Dimensionen von *lîp* im Neuhochdeutschen wiederzugeben.

Beispiele: *Daz mich, frowe, an fröiden irret, / daz ist inuwer lîp.* („Was mir, meine Dame, Freuden raubt, / das seid Ihr und Eure Erscheinung“; Ton 28 V, V. 2). – *genâde suoch ich an ir lîp* („Ich erhoffe mir bei ihr und von ihr beglückende Gunst“; Ton 48 III, V. 4) – *lîp*: „Wert und Ausstrahlung“; Ton 62 (Fassung i2) IV, V. 4). – *war zuo sol ir junger lîp*: („Wozu dann ihr junges Leben? Wozu ihr frischer Körper?“; Ton 67 I, V. 7).

### Problem: Ironie

Ein heikles Thema ist die Ironie. Lange Zeit wurde geradezu geleugnet, dass es so etwas wie Ironie in der Literatur des Mittelalters gebe.<sup>99</sup> Das sieht man inzwischen anders. Es gibt vertextete Ironie durch recht eindeutige sprachliche Signale, die das Verständnis steuern (Übertreibungen, Verniedlichungen u. v. m.) – solche Ironie kann man gut entsprechend übertragen. Ironie kann aber auch bloß außertextlich deutlich gemacht werden: durch besondere Betonung von Wörtern und Silben oder durch Körpersprache, Gestik, Gesichtsausdruck, Augenbewegungen oder gar durch musikalische Querakzente.<sup>100</sup> Das alles aber haben wir nicht mehr, wir haben nur noch den Text. Neben anderen Leerstellen gesellt sich also eine weitere hinzu – vor allem für uns, die wir uns zeitlich weit entfernt von der historisch-performativen Situation befinden. Wohl ein jeder, der sich lange mit Walther und seiner Lyrik befasst hat, weiß, dass Walther ein kritischer Sprachgeist ist, der gerne auch einmal um die Ecke denkt, eine „geniale Schandschnauze“, wie Peter Rühmkorf sagte<sup>101</sup>, der bissig formuliert und Hintersinniges gerne zwischen den Zeilen durchschimmern lässt. Selbstredend: Hier spielen teils sehr subjektive Deutungen eine große Rolle. Fast jeder Text lässt sich durch performative Akte in eine bestimmte – und

<sup>99</sup> Vgl. die Studie von Gerd Althoff und Christel Meier: *Ironie im Mittelalter. Hermeneutik – Dichtung – Politik*. Darmstadt 2011. – Speziell zu Walther vgl. Susanne Köbele: *Ironie und Fiktion in Walthers Minnelyrik*. In: Ursula Peters, Rainer Warning (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag. München 2009, S. 289–317. – Einschlägig auch der Sammelband *Ironie, Polemik und Provokation*. Hg. von Cora Dietl, Christoph Schanze und Friedrich Wolfzettel. Berlin, Boston 2014. Die Beiträge widmen sich dem Ironiephänomen in deutschsprachiger Artusliteratur. Hier findet man auch kleine Abrisse zur Forschungsgeschichte. – Eine gute Einführung bietet Friedrich Markewitz: ‚Ironie‘. In: *Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft (WSK) Online*, edited by Stefan J. Schierholz. Berlin, Boston 2020. [https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk\\_idcfbf9fa4-19c9-41f8-8fe5-7eb5007f31e8/html](https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_idcfbf9fa4-19c9-41f8-8fe5-7eb5007f31e8/html) [25. 01. 2023].

<sup>100</sup> Mittelalterliche Dichtung ist bis in das späte 14. Jahrhundert primär Vortragskunst: Der Autor selbst und später vielleicht andere Künstler tragen die Texte mündlich vor, singen sie und begleiten sie und sich musikalisch. Dabei können eben viele außertextliche Signale gesendet werden.

<sup>101</sup> Rühmkorf [wie Anmerkung 37], S. 52.