



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Wiedererzähltes wiedererzählen

Versuch einer Theorie des intralingualen Übersetzens

verfasst von / submitted by

Mara Rogge, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Lydia Miklautsch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. »Nv fer nemet mine liebe, ich wil iu aine rede fore tön...«.	
Zur Frühmittelhochdeutschen Genesis	7
2. 1. Forschungsstand	7
2. 2. Bibeldichtung – sacra poesis	8
3. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen	11
3. 1. Intralinguales Übersetzen im akademischen Diskurs	11
3. 2. Übersetzungsformen im Vergleich	14
3. 3. Intralingualspezifische Fragen und Schwierigkeiten beim Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen	16
4. Aus dem interlingualen Übersetzungsdiskurs	20
4. 1. Übersetzung und der Makel der Sekundarität	20
4. 2. Zwischen Treue und Freiheit. Die Verantwortung der Übersetzung	22
4. 2. 1. Hieronymus und Martin Luther: Die Übersetzung der Bibel	22
4. 2. 2. Friedrich Schleiermacher: Die Rolle der Übersetzung im Verhältnis von Sprache und Welterkenntnis	25
4. 2. 3. Walter Benjamin: Sprachbeziehungen übersetzen	27
4. 2. 4. Roman Jakobson: Übersetzung als Interpretation	29
4. 2. 5 Umberto Eco: Der dialogische Charakter der Übersetzung	31
4. 3. Übersetzung künstlerisch denken	33
4. 4. Übersetzung und Übersetzungstheorie	34
5. Übersetzung als Wiedererzählung	35

6. Übersetzungspraxis	38
6. 1. Zur Gestaltung der <i>Frühmittelhochdeutschen Genesis</i>	38
6. 2. Poetischer vs. theologischer Gehalt	42
6. 3. Syntax – Semantik – Alterität	45
6. 4. Übersetzung V 1-1028	50
6. 5. Einzelbesprechungen	78
6. 5. 1. Das erste Tagewerk (V 95-110)	78
6. 5. 2. Die Erschaffung der Frau (V 583-610)	80
6. 5. 3. Die Dreifaltigkeit Gottes (V 215-228)	83
 7. Wiedererzähltes wiedererzählen.	
Versuch einer Theorie des intralingualen Übersetzens	85
 8. Literaturverzeichnis	89
8. 1. Motto und Einleitung	89
8. 2. »Nv fer nemet mine liebe, ich wil iu aine rede fore tön ...«.	
<i>Zur Frühmittelhochdeutschen Genesis</i>	89
8. 3. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen	90
8. 4. Aus dem interlingualen Übersetzungsdiskurs	91
8. 5. Übersetzung als Wiedererzählung	94
8. 6. Übersetzungspraxis	95
 9. Zusammenfassung	96

Pandabär: große Bärkatze

Seehund: Seeleopard

Meerschweinchen: Schweinmaus

Delfin: Meerschwein

Tintenfisch: Tintenfisch

Computer: elektrisches Gehirn

Kino: Institut für elektrische Schatten

schwindelerregend: in den Augen blühen unzählige Blumen in voller Pracht

Ohnmacht: Abenddämmerung der Vergangenheit

Ein chinesisches Wörterbuch, Yoko Tawada

1. Einleitung

Ziel dieses Versuches ist es nicht, eine universell gültige Theorie des intralingualen Übersetzens aufzustellen – diese kann es ebenso wenig geben wie eine einzige, vollkommene Übersetzung eines Textes in eine andere Sprach(stuf)e –, sondern vielmehr, eine solche anhand von und im Dialog mit einem konkreten Text, der *Frühmittelhochdeutschen Genesis*, zu formulieren. Der dialogische Charakter dieser Auseinandersetzung ist in Umberto Ecos Verständnis von Übersetzung als „Verhandlungsprozess“ in einem doppelten Sinne begründet, insofern dieses „Aushandeln“ einerseits für jede Übersetzungsarbeit neu aufgenommen werden muss und sich diese andererseits selbst als permanenter Lernprozess, in dem sich die Position zum Text immer wieder aufs Neue verändert, aber auch konkretisiert und kontinuierlich Form annimmt und für den sich der_die Übersetzende öffnen und offen bleiben muss, gestaltet.¹ Die eigene Übersetzungspraxis sowie die beständige Reflexion darüber bilden also den Ausgangspunkt und die Bewährungsprobe für den Versuch, intralinguales Übersetzen theoretisch zu fassen.

In diesem Sinne ist meine Masterarbeit konzipiert: Die Übersetzung der ersten eintausend Verse der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* (von der Erschaffung der Engel und der Verbannung Luzifers bis zur Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies) wird zum Ausgangspunkt für die Diskussion zentraler Fragestellungen des Übersetzungsdiskurses – vordergründig jener nach dem Spannungsfeld zwischen Treue und Freiheit gegenüber dem Original – und einer Erörterung und Erprobung, welche Begriffe und Themenfelder sich für eine Theorie des intralingualen Übersetzens produktiv rezipieren lassen. Neben kanonischen Texten aus dem Bereich des interlingualen Übersetzens – von den Übersetzungsbriefen des Hieronymus und Martin Luthers über Friedrich Schleiermacher und Walter Benjamin bis hin zu Roman Jakobson und Umberto Eco – sollen dabei auch die Zugänge von Übersetzer_innen aus dem Mittelhochdeutschen präsent sein: die der *Parzival*-Übersetzer Dieter Kühn und Peter Knecht. Meine Auseinandersetzung mit dem Thema Übersetzung changiert also zwischen Theorie und Praxis, da ich Übersetzung einerseits als praktische Disziplin begreife und davon ausgehe, dass sich jede übersetzerische Theorie an der Praxis schärfen muss, und andererseits voraussetze, dass es kein Übersetzen ohne

¹ Vgl. Eco 2006: 20f.

einen theoretischen Zugang geben kann, welcher allerdings kein allgemeingültiger, sondern ein textspezifischer sein muss.² Insofern Übersetzung nach Roman Jakobson immer auch als Interpretation zu denken ist, stehen ihr vielfältige Modi der Texterschließung offen, welche für jede Übersetzungsarbeit neu bestimmt werden müssen, und auch innerhalb derselben Übersetzung können unterschiedliche Textstellen verschiedenartige Parameter erfordern.³ Diese im Dialog mit dem Text zu entwickeln und anzuwenden ist das Ziel der hier vorliegenden Arbeit.

Einen zentralen Zugang stellt dabei die Adaption des worstbrockschen Terminus der Wiedererzählung, welcher selbst wiederum in einer Theorie mittelalterlichen volkssprachigen Erzählens begründet ist, für eine Theorie des intralingualen Übersetzens dar. Dieser bezieht sich auf das Spezifikum mittelalterlicher Texte, unter dem zumeist explizit thematisierten Rückgriff auf mündliche oder schriftliche Quellen dieselben Stoffe immer wieder neu zu bearbeiten. Da diese Bearbeitungen durch die Virtuosität der Quelle gebunden sind, von der versucht wird, sie in diesen zu wiederholen, grenzt Franz Josef Worstbrock sie von der Nacherzählung ebenso wie von der Übersetzung ab und etabliert für sie den Begriff der Wiedererzählung.⁴ Trotz dieser strikten Trennung ergeben sich zwischen Wiedererzählung und Übersetzung bedeutsame Überschneidungen, insofern die Beziehung zwischen Übersetzung und Original eine ähnliche ist wie die der Wiedererzählung zur Quelle: Auch Übersetzungen beanspruchen keine Originalität, vielmehr gilt es ihnen, ein Bewusstsein für den jeweiligen Text zu entwickeln sowie sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie (künstlerisch) mit diesem umgegangen werden kann.⁵ Unter Einbindung dieser Perspektive ließe sich von intralingualem Übersetzen als „Wiedererzählen von Wiedererzähltem“ sprechen, wodurch nicht lediglich die Konzeption des Originals in seiner Übersetzung auf einer gedoppelten Ebene durchschien, sondern sich darüber hinaus auch das Übersetzen selbst als künstlerische Tätigkeit mit schöpferischem Anspruch denken ließe. Der Zugang, Übersetzungen als spezifische Form der Wiedererzählung aufzufassen, könnte somit eine größere Freiheit in der eigenen Übersetzungstätigkeit bedeuten, ohne dabei die vielzitierte Verantwortung gegenüber dem Ausgangstext zu vergessen, da die

² Vgl. Eco 2006: 13, vgl. Reichert 2003: 272

³ Vgl. Jakobson 1992: 481

⁴ Vgl. Worstbrock 1999: 128

⁵ Vgl. ebd.: 130

Wiedererzählung (im Gegensatz zur Nacherzählung) im Dialog mit diesem steht und ihn beständig aktualisiert. Wie sich dieses Wiedererzählen von Wiedererzähltem in der Praxis gestalten kann und welche Vorteile sich aus diesem Übersetzungsverständnis für die eigene Übersetzungsarbeit mit der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* ergeben, ist eine der zentralen Fragestellungen, denen hier nachgegangen werden soll.

Das erste Kapitel ist einer Vorstellung jenes Textes, anhand dessen intralinguales Übersetzen theoretisch entwickelt und praktisch erprobt werden soll, gewidmet. Auf die Ausführungen zur *Frühmittelhochdeutschen Genesis* folgt eine Auseinandersetzung mit dem Status von Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen im akademischen Diskurs mit Fokus darauf, inwiefern die „dienende“ Funktion, die ihnen darin zugewiesen wird, als problematisch zu erachten ist. Anschließend werden Zugänge des interlingualen Übersetzungsdiskurses herangezogen und erörtert, inwieweit ihre Adaption für einen intralingualen Übersetzungsbegriff den zuvor angerissenen Diskurs um Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen zu bereichern vermag. Hierbei wird nicht das Ziel verfolgt, einen allumfassenden Überblick über dessen nahezu unüberschaubares Theorienetz zu geben, vielmehr erscheint es sinnvoll, sich auf einzelne ausgewählte Positionen zu konzentrieren. Das nachfolgende Kapitel steht im Zeichen des worstbrockschen Begriffs der Wiedererzählung sowie der Fragen danach, wie sich durch dessen produktive Rezeption für eine Theorie des intralingualen Übersetzens eine neue Perspektive auf das Übersetzen (aus dem Mittelhochdeutschen) gewinnen lässt und inwiefern dieser Ansatz eine größere Freiheit in der eigenen Übersetzungsarbeit bedeuten kann. Im Zentrum der Arbeit steht eine ausführliche Besprechung der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis*, einerseits vor dem Hintergrund der durch die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Theorien des interlingualen Übersetzens und aus der Erweiterung des Begriffs der Wiedererzählung auf Übersetzungen als künstlerische Auseinandersetzungen mit ihrem Original gewonnenen Perspektiven, andererseits sollen hier nun die einzelnen Parameter für die Übersetzung dieses konkreten Textes entwickelt und angewandt werden. Der Versuch, die gesammelten Erkenntnisse in Form einer textspezifischen intralingualen Übersetzungstheorie zu formulieren, bildet den Abschluss meiner Masterarbeit.

2. »Nv fer nemet mine liebe, ich wil iu aine rede fore tön ...«. Zur Frühmittelhochdeutschen Genesis

Dieses Kapitel ist der Vorstellung jenes Textes, anhand dessen intralinguales Übersetzen theoretisch entwickelt und praktisch erprobt werden soll, gewidmet, wobei auf die räumliche und zeitliche Verortung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* ebenso verwiesen wird wie auf ihre Überlieferungslage und die synoptische Edition, die die Grundlage der vorliegenden Arbeit darstellt. Es folgt ein Exkurs in die Gattung Bibeldichtung, ihre zentralen Charakteristika und literarischen Meilensteine.

2. 1. Forschungsstand

Bei der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* handelt es sich um die erste Wiedererzählung der biblischen Genesis in deutscher Sprache.⁶ Sie basiert auf dem ersten Buch Mose und umfasst die Schöpfungserzählung, den Sündenfall und die Vertreibung der Menschheit aus dem Paradies, die Ermordung Abels durch seinen Bruder Kain, die Sintflut, den Turmbau zu Babel sowie die Geschichte Abrahams und seiner Nachkommen bis zum Tod Josephs. Ihre Entstehungszeit wird in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts datiert, wobei die zeitlichen Bestimmungen zwischen 1060 und 1080 schwanken.⁷ Der Text ist in drei Handschriften überliefert, die allesamt aus dem 12. Jahrhundert und aus dem bairisch-österreichischen Sprachraum stammen: der Wiener Handschrift (W), der Vorauer Handschrift (V) und der Millstätter/Klagenfurter Handschrift (M/K).⁸ W (von der älteren Forschung in der ersten, von der jüngeren Forschung in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verortet) bietet den ältesten erhaltenen und einen originalnahen Text. Die jüngere M/K (zwischen 1180 und 1210 verfasst) hingegen ist durch sprachliche Modernisierungen sowie inhaltliche und formale Glättungen gekennzeichnet. Die Forschung ist sich in der Vermutung weitgehend einig, dass M/K nicht auf W basiert, da beide Handschriften auch den Exodustext beinhalten, welcher allerdings in W nur unvollständig, in M/K indessen vollständig wiedergegeben ist, weshalb eine gemeinsame Vorlage *WM

⁶ Vgl. Sünger 1964: 1

⁷ Vgl. Hamano 2016: XIX

⁸ Vgl. ebd.: XI, XVII, XIX

angenommen wird. V (im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden) wiederum ist weder von *WM noch von W oder M/K ableitbar, weshalb von einer weiteren gemeinsamen Vorstufe *WMV ausgegangen wird, die aber nicht mit dem Original gleichzusetzen ist.⁹ Die synoptische Edition von Akihiro Hamano aus dem Jahr 2016 bietet eine Gegenüberstellung aller drei Handschriften, wobei W sowie ab der Josephsgeschichte V auf der linken und M/K auf der rechten Seite abdruckt sind/ist.¹⁰ Meine Übersetzung folgt der Wiener Handschrift nach dieser Ausgabe.

2. 2. Bibeldichtung – sacra poesis

Als Autor_in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* wird ein_e Geistliche_r angenommen, da neben der *Vulgata* als Hauptquelle auch andere theologische Quellen in den Text eingeflossen sind und die Dichtung vom Predigtstil beeinflusst scheint.¹¹ Sie ist der Gattung Bibeldichtung zuzuordnen, die von Max Wehrli als ein von der Forschung vernachlässigtes, aber sich „durch die europäische Dichtung vom 4. bis zum 18. Jahrhundert wie ein roter Faden“ ziehendes, „seltsame[s], immer neu versuchte[s] Unternehmen, die Bibel zum großen, umfassenden Gedicht zu verwandeln, in Poesie zu übertragen“ charakterisiert wird.¹² Während einzelne Bücher der Bibel, wie etwa das Hohe Lied oder die Psalmen, bereits als Dichtung klassifiziert werden können, ist ein Großteil von ihnen, so auch das erste Buch Mose, in einem erzählerisch knappen, sprachlich schlichten Stil gehalten, weshalb sie bereits von Hieronymus mit einem in ein schmutziges Gewand gehüllten edlen Leib verglichen worden waren.¹³ Anspruch der Bibeldichtung ist es deshalb, für die als vollkommen wahrgenommenen Inhalte der Bibel auch eine vollkommene Form zu finden:

Es geht um den Gedanken einer christlichen Epik, einer höchsten Begegnung von Dichtung und Offenbarung, einer sacra poesis nicht nur dem Thema nach, sondern auch vielmehr nach ihrem Anspruch auf besonderen Rang und besondere Wahrheit.¹⁴

⁹ Vgl. Hamano 2016: XII, XX

¹⁰ Hamanos Edition behält die Gliederung der Handschriften ebenso bei wie ihre Illustrationen: M/K ist durchgängig illustriert, und auch von W wird angenommen, dass sie ursprünglich als Bilderhandschrift angelegt gewesen war, denn dort, wo M/K Bilder und Rubra enthält, finden sich in W Leerstellen, von denen vermutet wird, dass sie zur nachträglichen Illustrierung freigehalten worden waren. Tatsächlich ausgeführt sind allerdings nur sieben Bilder am Anfang des Textes (vgl. ebd.: XXXIV).

¹¹ Vgl. ebd.: XX, XXIII

¹² Wehrli 1998: 126

¹³ Vgl. ebd.: 127f.

¹⁴ Ebd.: 126f.

Dieser Anspruch wird im Falle der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* bereits aus den ersten acht Versen, in denen sich die Erzählstimme auf den biblischen Prätext beruft und Gott um Inspiration bittet, damit sie die Kunstfertigkeit der Schöpfung in ebenso kunstfertigen Worten wiedergeben kann, ersichtlich:

Nv fer nemet mine liebe,
ich wil iu aine rede fore tön.
ube mir got der göte
geröchet senten ze möte
daz ich chunne reden
also ich diu böch hore zelen,
so wurde diu zala minnechlich:

dem gotes wuntere ist niwet clich.¹⁵

Nun hört zu, meine Lieben,
ich will euch etwas berichten.
Wenn mir der gute Gott
die Inspiration dazu gewährt,
dass ich so reden kann,
wie ich es die Bücher erzählen höre,
so kann mein Sprechen ein dichterisches
werden:

Dem Wunder Gottes ist nichts ebenbürtig.

Obgleich dieser Anspruch aus mehreren Gründen als vermessen anmuten mag – das Christentum ist eine Religion des Buches, die die Heilige Schrift als Offenbarung Gottes ansieht und in dieser Offenbarung wiederum den Erlöser selbst als Wort (λόγος) begreift, zudem werden Form und Inhalt der Bibel als unauflösliche Einheit, in deren Zusammenspiel sich ihre Bedeutung erst konstituiert und die somit für ihre Auslegung gleichermaßen essentiell sind, erachtet – scheint er, so Wehrli, weder in der Antike noch im Mittelalter als problematisch erachtet worden zu sein.¹⁶ Allerdings ist die Anrufung Gottes um Inspiration ein ebenso wichtiges Charakteristikum mittelalterlicher volkssprachiger Bibeldichtung wie die Berufung der Erzählstimme auf den Auftrag des Heiligen Geistes, von denen ausgegangen wird, dass sie in erster Linie der Legitimierung der Dichtung dienten (letztere findet sich in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* aber genauso wenig wie die obligatorische Demutstopik).¹⁷ Es wird davon ausgegangen, dass die volkssprachigen Bibeldichtungen für ein von der lateinischen Schriftlichkeit ausgeschlossenes Laienpublikum intendiert waren.¹⁸

Die stoffliche Grundlage der Bibeldichtung bilden die kanonischen, alt- wie neutestamentlichen Texte, wobei dieser Rahmen auch Möglichkeiten sowohl für eine eigene Gewichtung der einzelnen Inhalte, für Auslassungen und erzählerische Details als auch für den Einschub von Kommentaren, Auslegungen und subjektive Anteilnahme bietet (insbesondere in der mittelalterlichen Bibeldichtung bekundet sich

¹⁵ GEN V 1-8

¹⁶ Vgl. Wehrli 1998: 127, vgl. Albrecht 1998: 136

¹⁷ Vgl. Kartschoke 1975: 10f.

¹⁸ Vgl. Gutfleisch-Ziche 1997: 11f.

eine individuelle Frömmigkeitshaltung, in der die heilige Poesie quasi selbst zum Vollzug des von Gott gelenkten frommen Lebens wird).¹⁹ Andere Passagen wiederum können als nahezu identische Wiedergabe des biblischen Wortlauts identifiziert werden, sie markieren die enge Verbindung zwischen Original und Wiedererzählung und dienen ebenfalls der Legitimierung der Bibeldichtungen. Als Meilensteine der lateinischen Bibelepik wären das *Evangeliorum libri quattuor* des Juvenius, das *Carmen paschale* des Sedulius oder die *Historia Apostolica* des Arator zu nennen, für die volkssprachige Dichtung des Mittelalters der altsächsische *Heiland*, das *Liber Evangeliorum* Otfrids von Weißenburg, die Dichtungen Frau Avas, die frühmittelhochdeutsche *Summa Theologiae* und das *St. Trudperter Hohelied*, letzte Höhepunkte der Gattungstradition bilden Miltons *Paradise Lost* und Klopstocks *Messias*. Das Verarbeiten biblischer Stoffe hingegen zieht sich bis ins 20. Jahrhundert (erwähnenswert ist hier bspw. Thomas Manns Romantetralogie *Joseph und seine Brüder*), wobei hierbei das Interesse „nicht mehr in erster Linie geistlich-glaubensmäßig, sondern historisch, mythologisch oder psychologisch“ motiviert ist.²⁰

Während sich die bisherigen Forschungsansätze zur *Frühmittelhochdeutschen Genesis* auf Textgenese, Quellenforschung sowie inhaltliche und sprachlich-formelle Aspekte fokussierten, ziehe ich diese Dichtung als Ausgangspunkt heran, um anhand von und im Dialog mit ihr eine Theorie des intralingualen Übersetzens zu formulieren.²¹ Dabei konzentriere ich mich auf die ersten eintausend Verse – auf inhaltlicher Ebene umfasst das die Erschaffung der Engel, die mit der Verbannung Luzifers endet, die Schöpfungserzählung, welche in der Erschaffung des Menschen kulminiert, sowie den Sündenfall und die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies. Der Besprechung der Übersetzung vorangestellt sind übersetzungstheoretische Grundlagen, sowohl in Bezug auf intra- wie auch auf interlinguales Übersetzen, welche ein weiteres wichtiges Fundament dieser Masterarbeit bilden, angefangen mit Überlegungen zum Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen, die Thema des folgenden Kapitels sind.

¹⁹ Vgl. Masser 1976: 15f., vgl. Wehrli 1998: 137

²⁰ Kartschoke 1975: 1

²¹ An dieser Stelle ist Wehrli in Bezug auf seinen Vorwurf der Vernachlässigung der Gattung Bibeldichtung in der Forschung rechtzugeben, insofern kaum aktuelle Untersuchungen zur *Frühmittelhochdeutschen Genesis* zu verzeichnen sind.

3. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen

Im Zentrum dieses Kapitels steht der Status von Übersetzungen aus früheren Sprachstufen des Deutschen im akademischen Diskurs. Anhand des Artikels »Bemerkungen zur Erschließung alt- und mittelhochdeutscher Texte durch neuhochdeutsche Übertragungen« (2001) von Thomas Bein wird die diesen bestimmende Trennung zwischen sogenanntem philologischem und populärem Übersetzen diskutiert und problematisiert. Im Anschluss folgt ein auf dem Aufsatz »Mittelhochdeutsche Dichtung neuhochdeutsch« (1985) von Peter Ganz basierender Vergleich verschiedener Übersetzungsformen – Vers-, Prosaübersetzungen und Nacherzählungen – in Bezug auf ihre Eignung zur Übersetzung mittelhochdeutscher Dichtung. Zuletzt wird auf intralingualspezifische Fragen und Schwierigkeiten, die sich beim Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen stellen, eingegangen.

3. 1. Intralinguales Übersetzen im akademischen Diskurs

Der (erste) Zugang zu Texten aus dem Alt- oder Mittelhochdeutschen erfolgt oftmals zumindest teilweise über ihre Übertragung ins Neuhochdeutsche. Eine Vielzahl von Übersetzungen im akademischen Bereich betrachtet sich deshalb als „Brücke“ zum Original, als Verständnishilfe, auf die zurückgegriffen werden kann, wenn bei der Lektüre des mittelalterlichen Textes Probleme oder Unklarheiten auftreten. Sie finden sich zumeist in synoptischen Ausgaben, in denen das Original auf der linken und die Übersetzung auf der rechten Seite abgedruckt ist, sodass ein paralleles Lesen der beiden ermöglicht wird. Wenn sich Übersetzungen aber lediglich als „Wegbereiter“ betrachten, so scheint es wenig verwunderlich, dass sie nicht als eigenständige Texte erachtet werden und ohne das danebenstehende Original nicht funktionieren (können).²²

Thomas Bein bezeichnet diese Art des Übersetzens als philologisches Übersetzen, das er, ganz dem Tenor des in der Mediävistik herrschenden Diskurses folgend, von sogenannten „populären“ Übersetzungen, welche er im nicht-akademischen Bereich verortet, abgrenzt.²³ Gemäß der vielzitierten Brücken- bzw. Wegmetapher ist der

²² Vgl. Bein 2001: 34f.

²³ Vgl. ebd.: 30

Status der philologischen Übersetzungen, die oftmals reine Wort-für-Wort-Übersetzungen bleiben, im akademischen Diskurs mit einer „dienenden“ Funktion verbunden. Bein verweist auf das in etlichen Vor- und Nachworten verschiedener Übersetzer_innen mittelalterlicher Texte explizierte Verständnis von Übersetzung als „wortgetreuer Metaphrase“, die „stets zum mittelhochdeutschen Text hinlenken soll“ oder, noch drastischer formuliert, als „Verstehensprothese“, bei der „keinerlei Wert auf poetische oder sprachliche Schönheit“ gelegt werden soll, vielmehr gilt es, „genau“ zu sein und „dem Leser dazu [zu] *dienen*, den [...] Grundtext verfolgen zu können“. ²⁴ Der Übersetzung wird also eine ähnliche Rolle zugeordnet wie dem Kommentar, wobei sie Bein zufolge diesem gegenüber „den entscheidenden Nachteil“ besitzt, „recht unflexibel und fast eindimensional zu sein“, woraus sich paradoxerweise die Notwendigkeit ergibt, wiederum den übersetzten Text erläutern zu müssen (so füllt etwa im Falle der zweibändigen *Parzival*-Übersetzung Wolfgang Spiewoks der Kommentar zur Übersetzung einen eigenen Band). ²⁵ Folglich stellt sich für Bein die Frage, ob eine Zeilenkommentierung mit Wort- und Sacherläuterungen in einzelnen Fällen nicht eine effizientere Lösung darstellen würde. ²⁶ Als eine weitere dienende Rolle der Übersetzung wird die Unterstützung bei der Editionsarbeit angeführt. ²⁷

Den philologischen stehen die populären Übersetzungen, die Bein auch „poetische Erneuerungen“ nennt, gegenüber. Mit diesem Ausdruck sind Übersetzungen bezeichnet, die in erster Linie die ästhetischen Ansprüche ihrer (nicht fachspezifisch geschulten) Leser_innen befriedigen wollen. Zwar werden in Beins Darstellung der Übersetzungen im akademischen Bereich auch jene berücksichtigt, welche „auch ohne Rückgriff auf die mittelhochdeutsche Vorlage verständlich sein“ und sowohl dem Stil und der „Eigenart“ als auch dem Sinn des Originals gerecht werden wollen („was gelegentlich ein hohes Maß an Freiheit“ erfordert) und der Übersetzung einen Eigenwert zugestehen, sie werden jedoch dafür kritisiert, den Blick der Leser_innen auf das Original zu verstellen, da sie dazu tendieren, aus der mittelhochdeutschen Syntax oder mittelalterlichen Sprachbildern erwachsende Irritationen zu glätten und

²⁴ Schweikle, Krohn und Wipfs zit. n. Bein 2001: 34f., Hervorhebung Rogge

²⁵ Bein 2001: 37

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Vgl. ebd.: 35

die Alterität der Texte vergessen zu machen.²⁸ Allerdings gesteht er ihnen ein größeres Potential zu, „die interessanten Gegenstände der älteren Germanistik einem breiteren [...] Publikum näherzubringen“, ohne, wie viele poetische Erneuerungen, ein klischeebehaftetes Mittelalterbild zu vermitteln oder weiter zu prägen.²⁹

Die technokratische Trennung von philologischen und populären Übersetzungen ist meiner Ansicht nach in mehrfacher Hinsicht als problematisch zu erachten. Im akademischen Diskurs, für dessen Tenor Beins Artikel als stellvertretend erachtet werden kann, ist es unumstritten, dass philologische Übersetzungen einem besseren Verständnis des mittelalterlichen Textes „dienen“ sollen. Allerdings wäre an dieser Stelle zu fragen, ob sie jenem Anspruch auch tatsächlich gerecht werden. Als Gegenargument kann eingewandt werden, dass Wort-für-Wort-Übersetzungen durch ihren Versuch, die Syntax mittelalterlicher Texte in der neuhochdeutschen Übersetzung nachzubauen, durch ihre schwere Lesbarkeit vielmehr den Sinn des Originals verschleiern als ihn verständlich zu machen. Ferner gerät der poetische Charakter eines Textes durch eine Übersetzung, welche selbst keinem literarischen Anspruch folgt, in den Hintergrund und macht vergessen, dass es sich bei dem übersetzten Text um Dichtung handelt. Zudem basiert die mit der Definition der philologischen Übersetzung eng verwobene Dienstfunktion auf einem starren Textverständnis, welches auf mittelalterliche Texte, von denen zum einen oft mehrere Varianten vorliegen, da sie bereits im Mittelalter fortgeschrieben, sprachlich modernisiert oder anderweitig verändert wurden (vgl. 2. 1.), und in die zum anderen im Zuge ihrer Edierung massiv eingegriffen wurde, sodass der (aus dem 16. Jahrhundert stammende) Begriff des „Originals“ hier ohnehin zu hinterfragen ist, so überhaupt nicht anwendbar ist.³⁰ Einem Übersetzungsverständnis auf Basis eines dynamischen Textbegriffs hingegen nach erweist sich die ominöse „Unantastbarkeit“ der Originale als absurd. Nicht zuletzt schließen philologische Übersetzungen ein nicht-akademisches Publikum von ihrer Lektüre aus, und das, obwohl zurzeit ein reger Anwuchs an Interesse an der Geschichte, Kunst und Literatur des Mittelalters zu verzeichnen ist, welches durch poetisch erneuernde Übersetzungen nicht adäquat befriedigt werden kann.³¹ Folglich müssen Übersetzungen meiner

²⁸ Vollman-Profe, Klein und Göttert zit. n. Bein 2011: 38f.

²⁹ Bein 2011: 40

³⁰ Vgl. Berman 2007: 61

³¹ Vgl. Ganz 1985: 390

Ansicht nach als eigenständige Texte, die die Poetik des Originals kreativ ausstellen, existieren können, welche selbst wiederum als relativ in ihrer Gültigkeit zu erachten sind und jenseits des akademischen Elfenbeinturms gedacht werden.

3. 2. Übersetzungsformen im Vergleich

Eine weitere zentrale Fragestellung in Bezug auf das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen ist jene nach der Form, in der dieses stattfinden soll. Der Aufsatz »Mittelhochdeutsche Dichtung neuhochdeutsch« von Peter Ganz vergleicht Vers- mit Prosaübersetzungen und dem, was vom Verfasser als „Nachdichtungen“ bezeichnet wird. Ganz sieht bei Übersetzungen, die es sich zur Aufgabe machen, den alternierenden Rhythmus sowie das Reimschema des Mittelhochdeutschen nachzuahmen, jene Schwierigkeit, dass diese im Neuhochdeutschen teils archaisch, teils komisch anmuten.³² Der *Parzival*-Übersetzer Dieter Kühn führt dies auf unser heutiges distanziert-ironisches Verhältnis zum Reim zurück:

Unser Verhältnis zum Reim ist anders als noch im vorigen Jahrhundert. In der modernen Lyrik hat er weithin an Bedeutung verloren, andererseits ist heute jeder Schlager gereimt, fast jede Tischrede bei Familienfesten. Und beim Aufsagen gereimter Texte schwingt häufig Reim-Ironie mit. Der Reim ist für uns kaum noch Charakteristikum festlicher Sprach-Entfaltung, für uns entstehen eher Assoziationen an triviale Texte.³³

Sein pointiertes Urteil über gereimte Übersetzungen mittelhochdeutscher Versromane lautet deshalb, dass sich diese „vielfach wie eine Mischung aus Schillers »Glocke« und Wilhelm Busch“ lesen lassen.³⁴ Dies ist Ganz zufolge nicht allein dem Einhalten des Reimschemas, sondern auch der Wortwahl, die in Versübersetzungen oftmals eine Mischung antiquierter und umgangssprachlicher Elemente darstellt, geschuldet.

Prosaübersetzungen, so Ganz, entsprechen eher unserem heutigen Verständnis des Epos. Sie vermögen es, dessen gehobenen Stil beizubehalten, da sie nicht durch den Zwang des Verses gebunden sind. Zusätzlich erweisen sie sich als leichter lesbar, allerdings auf Kosten von Rhythmus und Klang, und muten daher „eher wie eine Übersetzungshilfe, die man neben dem mittelhochdeutschen Original benutzen sollte, und nicht wie ein selbstständiges Werk für den nicht-akademischen Leser“ an.³⁵ Trotz dieser Kritik an der dienenden Funktion, die gerade Prosaübersetzungen oftmals

³² Vgl. Ganz 1985: 392

³³ Kühn 1994: 437

³⁴ Ebd.

³⁵ Ganz 1985: 399, vgl. ebd.: 398f.

zugewiesen wird, weist Ganz die in den Worten Goethes als „schlicht-prosaisch“ bezeichneten Übersetzungen, welche keinerlei Eindruck von den formalen wie sprachlichen Besonderheiten der mittelalterlichen Originale vermitteln, zurück und plädiert für eine Übersetzung, die die Zeilenaufteilung des Originals beibehält und der, gemäß der Interlinearversion, der Originaltext gegenübergestellt ist.³⁶

Insofern überrascht es, dass Ganz die Nacherzählung letztendlich zur „geeignetsten Form der Wiedergabe und Bewahrung“ mittelalterlicher (höfischer) Literatur erklärt.³⁷ Sie soll durch eine Mischung von wörtlicher Übersetzung und „freier Nachschöpfung“, vom Stil des Originals mit dem eigenen „zum Originaltext hinführen“. ³⁸ Als Prototyp der Nacherzählung nennt Ganz Gustav Schwabs Sammlung der *Schönsten Sagen des klassischen Altertums*, deren einzigartigen und kunstfertigen, eng mit jenem der griechischen Prätexte verwobenen Stil er lobt. Der zentrale Vorteil, den Ganz in der Nacherzählung sieht, ist die zeitgemäße Auseinandersetzung mit den einzelnen Stoffen, ohne sich, wie bei der Versübersetzung, mit der unfreiwillig komischen Nachahmung des Reimschemas oder sich, im Falle der Prosaübersetzung, mit dem Fehlen adäquater Ausdrücke für mittelhochdeutsche Begriffe wie *êre*, *sin* oder *hôchzît* konfrontiert zu sehen.³⁹

Dieser letztgenannte „Vorteil“ erscheint mir allerdings eher als Behelf denn als Lösung eines überaus komplexen Problems. Zwar mögen sich Nacherzählungen für eine erste Begegnung mit den Stoffen mittelalterlicher Dichtungen als geeignet erweisen, allerdings tragen sie durch deren Klitterung, die oftmals mit ihrer Psychologisierung einhergeht, zu einem verfälschten Verständnis derselben bei (man denke bspw. an Michael Köhlmeiers Bearbeitung des Nibelungenstoffes). Dabei gilt es zu bedenken, dass das Übersetzen aus vergangenen Sprachstufen immer auch als diachroner Kulturtransfer zu denken ist und Übersetzungen das Mittelalterbild des Zielpublikums mitprägen. ⁴⁰ Nacherzählungen scheitern meiner Ansicht nach daran, ihren Leser_innen ein Alteritätsbewusstsein zu vermitteln und die Fremdheit des Originals in dessen Bearbeitung auszustellen. Auch die Tatsache, dass es sich bei den

³⁶ Goethe zit. n. Ganz 1985: 398, vgl. Ganz 1998: 398, 401, vgl. Müller 2000: 21

³⁷ Ganz 1998: 403

³⁸ Ebd.: 402, 403

³⁹ Vgl. ebd.: 403f.

⁴⁰ Vgl. Feistner 2007: 8. Gleichzeitig sagen Übersetzungen auch immer etwas über ihre Entstehungszeit und die in ihr vorherrschenden Bilder und Meinungen aus (vgl. ebd.: 13).

jeweiligen Werken um Dichtungen, hinter denen ein poetischer Anspruch steht, handelt, wird von der Nacherzählung ausgeklammert. Letztendlich erachte ich aber eine Hierarchisierung der einzelnen Übersetzungsformen für wenig zielführend, vielmehr ist eine Wahl diesbezüglich für jeden Text neu zu treffen.

3. 3. Intralingualspezifische Fragen und Schwierigkeiten beim Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen

In »Linguistische Aspekte der Übersetzung« unterscheidet Roman Jakobson „drei Arten der Wiedergabe“ eines sprachlichen Zeichens: die innersprachliche/intralinguale, die zwischensprachliche/interlinguale und die intersemiotische Übersetzung. Die intersemiotische Übersetzung (auch Transmutation) bezeichnet die Wiedergabe sprachlicher Zeichen in Zeichen eines nicht-sprachlichen Zeichensystems. Die interlinguale Übersetzung, welche von Jakobson „Übersetzung im eigentlichen Sinne“ genannt wird, bedeutet die Wiedergabe sprachlicher Zeichen einer Sprache durch sprachliche Zeichen einer anderen Sprache. Intralinguales Übersetzen letztendlich meint die Wiedergabe sprachlicher Zeichen mittels sprachlicher Zeichen derselben Sprache, weshalb sie von Jakobson auch als Paraphrase bezeichnet wird.⁴¹ In dieser Definition sind Übersetzungen zwischen verschiedenen Varietäten und Registern einer Sprache ebenso enthalten wie das Übersetzen aus historischen Sprachstufen derselben Sprache.

Bei letzterem werden gänzlich andere Fragen virulent als beim Übersetzen aus einer Fremdsprache, insofern es hier gilt, die Fremdheit einer Sprache, die doch die eigene ist, zu verhandeln.⁴² Zu diesen intralingualspezifischen Schwierigkeiten zählen sogenannte „falsche Freunde“ ebenso wie die Bedeutungsänderung von Wörtern oder ihr Verschwinden aus dem Wortschatz, die semantische Bandbreite der einzelnen

⁴¹ Jakobson 1992: 483

⁴² Vgl. Miklautsch 2009. Stroinska zufolge bedeutet Übersetzen „Verbinden und Unterscheiden“: „Übersetzungen sind Bekundungen dieser Gemeinsamkeit und Unterschiedlichkeit, Zugehörigkeit und Distanzierung. Insofern ist der Ort der Übersetzungsarbeit ein Dazwischen, ein (Grenz)Fluss, ein Zwischenraum, in dem ein lebendiger Prozess, eine Verwandlung stattfindet, in der das Eigene und das Fremde gegenseitig aufeinander einwirken. Die Bewegung vom „Fremden“ zum „Eigenen“ verläuft gleichzeitig auch umgekehrt, vom Eigenen zum Fremden, denn das „Eigene“ wird erst im Kontrast zum Fremden als „Eigenes“ erkennbar. Auch die eigenen fremd gewordenen und „vergessenen“ Sprachschichten werden bei der Übersetzungsarbeit zugänglich“ (Stroinska 2015: 151).

Wörter, syntaktische Besonderheiten wie Genitiv- und Verneinungskonstruktionen und die mehrsprachliche Verfasstheit von Texten, die auf lateinische oder altfranzösische Vorlagen zurückgehen und deren Ausgangssprachen in ihnen mitklingen. Neben der lexikalisch-syntaktischen Ebene wäre jene der Klangqualität und des Stils zu nennen, hierbei stellt sich die Frage nach dem Umgang mit der gebundenen Rede genauso wie jene danach, wie modern eine Übersetzung eines mittelalterlichen Textes sein darf. Nicht zuletzt setzt das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen ein Wissen über die historischen und soziokulturellen Bedingungen, in denen der zu übersetzende Text entstanden ist, sowie eine Erarbeitung textspezifischer Realien voraus.⁴³ Insbesondere das Changieren zwischen Nähe und Distanz erfordert einen kreativen Umgang, der die scheinbar selbstverständlichen Gegebenheiten der eigenen Sprache hinterfragt, als fremde begreift und diese Fremdheit produktiv umsetzt, sodass das mittelhochdeutsche Original schöpferisch in eine Form mit einem ähnlichen Ausdruckspotential übertragen werden kann. Wie sich dieser Umgang (auf überaus unterschiedliche Weise) gestalten kann, soll ein kurzer Exkurs zu den *Parzival*-Übersetzungen Peter Knechts und Dieter Kühns zeigen.

Kühns Übersetzung des *Parzival* ist eine Versübersetzung, welche Vers für Vers neben dem mittelhochdeutschen Original abgedruckt ist. Sie verzichtet aus den in 3. 1. zitierten Gründen auf die Nachbildung des Reimschemas, mit Ausnahme jener Stellen, an denen der Reim zum Träger einer Pointe wird oder für eine Nachahmung der Klangwirkung unerlässlich ist, sowie dort, wo sich eine Reimübersetzung ohne besondere Anstrengung als möglich erweist.⁴⁴ Kühn sieht die größte Schwierigkeit bei der Übersetzung mittelhochdeutscher Texte in der Nachbildung deren knapper Sprache. Da Prosaübersetzungen dazu tendieren, mit einer weit größeren Wortanzahl zu operieren als der Ausgangstext, bemüht sich Kühn um die Einhaltung des vierhebigen Versmaßes, welches zur Verdichtung der Sprache zwingt. Darüber hinaus ermöglicht es diese Vorgehensweise, dem Ausgangstext in Bezug auf dessen Klangqualität besser gerecht zu werden.⁴⁵ Mit dem Sprachmaterial der modernen deutschen und französischen Sprache greift Kühn Wolframs charakteristische Sprachspiele, wie die Mischformen von französischen Wörtern mit deutschen Endungen, z. B. *saluieren* oder *pensieren*, oder die Kreation von Neologismen, etwa

⁴³ Vgl. Müller 2009: 215, vgl. Bieberstedt 2015: 376-379, vgl. Kühn 1994: 433

⁴⁴ Vgl. Kühn 1994: 436f.

⁴⁵ Vgl. ebd.: 431, 437

astronomeur oder *physiosoph*, auf.⁴⁶ An jenen Stellen, an denen Wolfram mittelfranzösische Wörter verwendet, werden in der Übersetzung neufranzösische Entsprechungen gewählt, um auf die Dominanz der französischen Sprache in der höfischen Kultur des Mittelalters aufmerksam zu machen.⁴⁷ Kühn begründet dieses Vorgehen zudem folgendermaßen:

Die französischen und französisierenden Wörter bringen zahlreiche Nuancen und Valeurs ein in den Text, auch im Sprachklang. Es war mir nicht nur wichtig, einen korrespondierenden Duktus zu entwickeln in unserer Sprache – dieses große Erzählgedicht ist zugleich Klangkörper, zumindest in seinen intensiven Phasen, und so muß sich auch Klang entwickeln, wenn man diese Übertragung halblaut oder laut liest.⁴⁸

Knechts *Parzival*-Übersetzung hingegen ist um die größtmögliche Nähe zum Original bemüht, dessen Unverständlichkeiten darin nicht geglättet, sondern beibehalten werden. Dies zeigt sich auch in seinem Verzicht auf eine weiterführende Erklärung in Form eines Kommentars, seine Anmerkungen beschränken sich, im Gegensatz zu der bereits zitierten Spiewok-Übersetzung, auf lediglich sieben Seiten. In dem hochpolemischen Brief an seinen Lektor, der der Übersetzung hintangestellt ist, erörtert Knecht, es sei nicht seine Aufgabe, Wolframs als „schwer“ und „dunkel“ geltende Sprache „herauszuputzen“ und „gesellschaftsfähig zu machen“, weder in Bezug auf die sprachlichen Bilder noch auf den Tempusgebrauch oder die Schreibung der Eigennamen:

Ich verstehe schon, daß Ihnen da unwohl ist, aber mir auch. Sehr vieles von dem, was Sie für schlecht halten, ist leider nicht Schlamperei, sondern Prinzip, und was Ihnen »gesucht« klingt, ist meistens bloß – in aller Bescheidenheit – gefunden. Ich kann durchaus verstehen, weshalb die Übersetzung auf Sie oft provozierend seltsam oder wohl eher verschroben wirkt. Aber Wolfram ist nun einmal nicht Neuschwanstein, und ich will's nicht ändern. Ich fürchte, die Übersetzung, die Sie sich wünschen, gibt es bereits im Buchhandel, und zwar bei Reclam. Dort werden Sie alles, wirklich alles so vermieden finden, was Sie irgend irritieren könnte.⁴⁹

Die Irritationen bei der Lektüre des mittelhochdeutschen Originals werden von der Übersetzung übernommen, ohne Rücksicht auf die Empfindungen des Lektors oder

⁴⁶ Vgl. ebd.: 438. Auch die Personennamen und topographischen Bezeichnungen werden von Kühn übernommen, allerdings nicht in ihrer ursprünglichen Orthographie, denn „bei den Namen wird deutlich, daß Wolfram den französischen Text nur gehört, nicht gelesen hat, und so hat er den Schreibern (die offensichtlich auch nicht viel Französisch konnten oder die keine Rückfragen stellten) so etwas wie phonetische Umschriften diktiert, die zum Teil bizarr, zum Teil skurril, zum Teil aber auch nur albern wirken“, weshalb sie in der Übersetzung normalisiert werden, so wird etwa Feirefiz zu Feirafiz und Chastel Marveil zu Château Merveille (ebd.: 434). Fraglich ist, ob es sich hierbei nicht vielmehr um eine Glättung intendierter Sprachspiele und Verballhornungen als tatsächlich um fehlende Französischkenntnisse handelt und ihre Tilgung nicht eine Entmündigung ihres Schöpfers bedeutet.

⁴⁷ Vgl. ebd.: 440

⁴⁸ Ebd.: 440

⁴⁹ Knecht 1993: 469, 471

der Leser_innen.⁵⁰ Ihr Ziel ist es nicht, um mit Schleiermacher (siehe 4. 2. 2.) zu sprechen, Wolframs *Parzival* zu diesen hinzubewegen, sondern vielmehr jene zum Original hinzuführen und damit dem mittelhochdeutschen Text gerecht zu werden.

Dass die Ergebnisse dieser divergierenden Übersetzungsverständnisse unterschiedlicher nicht sein könnten, zeigt bereits ein Blick auf die kühn- und knechtschen Übersetzungen des Prologs, die den Eindruck erwecken, sie gehörten zu unterschiedlichen Ausgangstexten:

Ist zwîvel herzen nâchgebûr,
daz muoz der sêle werden sûr.
gesmæhet unde gezieret
ist, swâ sich parrieret
unverzaget mannes muot,
als agelstern varwe tuot.
der mac dennoch wesen geil:
wand an im sint beidiu teil,
des himels und der helle.
der unstæte geselle
hât die swarzen varwe gar,
und wirt ouch nâch der vinsten var:
sô habet sich an die blanken
der mit stæten gedanken.

Wenn das Herz mit Zweifeln lebt,
so wird es für die Seele herb.
Häßlich ist es und ist schön,
wo der Sinn des Manns von Kraft
gemischt ist, farblich kontrastiert,
gescheckt wie eine Elster.
Und doch kann er gerettet werden,
denn er hat an beiden teil:
am Himmel wie der Hölle.
Der Freund der Unbeständigkeit:
er ist völlig schwarz gefärbt
und gleicht auch ganz der Finsternis;
dagegen hält sich an das Lichte,
der innerlich beständig ist.⁵¹

Wenn Zweifel nah beim Herzen wohnt, das muß der Seele sauer werden. Schande und Schmuck sind beieinander, wo eines Mannes unverzagter Mut konfus gemustert gehen will wie Elsternfarben. Trotzdem, der kann doch noch glücklich sein, denn an ihm ist etwas von beiden: vom Himmel und von der Hölle. Wer sich mit der Treulosigkeit zusammentut, der hat die schwarze Farbe ganz und muß auch nach der Finsternis geraten. Und so hält der, der fest steht und treu, es mit den Weißen.⁵²

An ihnen wird auch ersichtlich, dass Übersetzungen stets individuelle (schöpferische) Zugänge zu Texten darstellen, nicht zuletzt auch im interpretatorischen Sinne. Der Zusammenhang zwischen Übersetzung und Interpretation ist im anschließenden Kapitel ebenso Thema wie die Frage danach, welche anderen Begriffe und Zugänge aus dem interlingualen Übersetzungsdiskurs sich für eine Theorie des intralingualen Übersetzens adaptieren lassen.

⁵⁰ Vgl. ebd.: 469

⁵¹ Kühn 1994: 11

⁵² Knecht 1993: 9

4. Aus dem interlingualen Übersetzungsdiskurs

In diesem Kapitel steht die Reflexion über eine Reihe an Zugängen des interlingualen Übersetzungsdiskurses im Vordergrund. Hierbei wird nicht das Ziel verfolgt, einen allumfassenden Überblick über das hierzu existierende, nahezu unüberschaubare Theorienetz zu geben, vielmehr konzentriere ich mich auf fünf ausgewählte Positionen bezüglich des Spannungsfelds zwischen Treue und Freiheit gegenüber dem Original, nämlich jene des Hieronymus und Martin Luthers, Friedrich Schleiermachers, Walter Benjamins, Roman Jakobsons und Umberto Ecos, deren Adaption für eine intralinguale Übersetzungstheorie sich meiner Ansicht nach als produktiv erweist. Auf diesen Ansätzen aufbauend rücke ich die Frage nach Übersetzung als einer individuellen und künstlerischen Bearbeitung eines Textes ins Zentrum und gehe zuletzt auf das Verhältnis zwischen Übersetzung und Übersetzungstheorie ein.

4. 1. Übersetzung und der Makel der Sekundarität

Übersetzungen werden paradoxerweise oft dafür gelobt, dass sie sich so „flüssig“ (Tatjana Michaelis zufolge eines der häufigsten Attribute, mit denen als gelungen erachtete Übersetzungen versehen werden) lesen lassen, dass sie vergessen machen, dass es sich bei ihnen um Übersetzungen und nicht selbst um Originale handelt.⁵³ Kritik wird erst dann laut, wenn die Übersetzung (vom_von der Übersetzenden intendierte oder nicht-intendierte) Irritationen beinhaltet.⁵⁴ Der Autorin und Übersetzerin Yoko Tawada zufolge zeugt dieses Übersetzungsverständnis „von einer verdrehten Logik“, denn „[m]an sagt doch auch nicht: [d]iese Literatur ist gut, weil man vergißt, das es Literatur ist“.⁵⁵

Wird eine Übersetzung in erster Linie am „Maßstab der Identität mit dem Original“ gemessen, also daran, inwieweit sie einen „perfekten Ersatz von Sinn und Form“ desselben zu liefern vermag, kann sie in dieser binären Logik immer nur mangelhaft erscheinen.⁵⁶ Einem solchen Übersetzungsbegriff nach sind Übersetzungen stets mit dem „originären Makel“ der Sekundarität behaftet, der zu

⁵³ Vgl. Michaelis 2005: 23, vgl. Stroinska 2015: 145

⁵⁴ Vgl. Albrecht 1998: 25

⁵⁵ Tawada 2001: 35

⁵⁶ Stroinska 2015: 138f.

ihrem zentralen Kritikpunkt, nämlich der mangelnden „Treue“ gegenüber dem Original, stilisiert wird.⁵⁷ Tatsächlich ist das Sprechen über Übersetzungen (insbesondere von kanonischen Werken) ein mitunter ideologisch, moralisch und emotional hochgradig aufgeladenes, in dem sich ihre Kritiker_innen bis zu vehementen Verteidigungen der (eigentlich als „unübersetzbar“ erachteten) Originaltexte aufschwingen und den Übersetzungen Verrat und Verfälschung vorwerfen.⁵⁸ Georges Mounin vereint diese Anschuldigungen in der pointierten Formulierung: „Alle Argumente gegen die Übersetzung lassen sich in einem einzigen zusammenfassen: sie ist nicht das Original.“⁵⁹

Antoine Berman plädiert deshalb für eine Modifikation des Übersetzungsverständnisses: Zwar vermag die Übersetzung das Original nie zu ersetzen, dieser Anspruch sollte ihr jedoch per definitionem nicht unterstellt bzw. an sie gestellt werden. Ein Übersetzungsbegriff, der diese als „Metamorphose“ des Originals, als dessen Verwandlung in eine andere Gestalt, auffasst und der mit einer Vorstellung von Übersetzung als einem schöpferischen Akt eines_einer individuellen Übersetzers_Übersetzerin, der_die die eigene Sprache und Literatur im Akt des Übersetzens erweitert (siehe 4. 3.), verbunden ist, hingegen könnte dieser Vorstellung vom „originären Makel“ der Sekundarität entgegenwirken und für konkrete Übersetzer_innen eine größere Freiheit in der Übersetzungsarbeit bedeuten.⁶⁰

Berman weist darauf hin, dass, wenn sich die Übersetzer_innen seit Hieronymus immer nur an das Original und die gegebenen Normen gehalten hätten, die Übersetzung nie die sprach-, literatur- und kulturgestaltende Rolle, die sie im Laufe der Geschichte innehatte und nach wie vor innehat, einnehmen hätte können.⁶¹ Wie einzelne Übersetzer_innen den Übersetzungsdiskurs erweitert und geprägt haben, soll im Folgenden anhand fünf ausgewählter Positionen bezüglich des Spannungsfeldes

⁵⁷ Berman 2007: 61

⁵⁸ Ebd.: 2007: 70, vgl. ebd.: 62, vgl. Hirsch 1997: 396

⁵⁹ Mounin zit. n. Berman 2007: 61

⁶⁰ Vgl. Berman 2007: 61f., vgl. ebd.: 81. In seinem Vortrag »Zwischen den Zeilen – Über das Un-Angemessene der Übersetzung« erklärt Klaus Reichert den in einen Esel verwandelten Bottom aus William Shakespeares *Midsummer Night's Dream* zur „Inkarnation“, zur „bühnenfleischgewordene[n] Imago der Übersetzung: „»Bless thee, Bottom«, sagt einer, »bless thee! Thou art translated.« Das ist, wortwörtlich, eine Metamorphose, die Verwandlung in eine andere Gestalt. So augenfällig wurde uns das, was Übersetzung heißt und ist, noch nicht vorgeführt.“ (Reichert 2011: 11).

⁶¹ Vgl. ebd.: 80

zwischen Treue und Freiheit veranschaulicht werden, welches zu den meistdiskutierten Themenfeldern in der Geschichte der Übersetzungstheorie zählt.

4. 2. Zwischen Treue und Freiheit.

Die Verantwortung der Übersetzung

4. 2. 1. Hieronymus und Martin Luther:

Die Übersetzung der Bibel

Die Übersetzung der Bibel gilt als erster großer Meilenstein in der Geschichte der Übersetzung und der Übersetzungstheorie. Wie bereits im Exkurs zur Bibeldichtung in 2. 2. ausgeführt, wird dem Wort Gottes ein unantastbarer Geltungsanspruch beigemessen, weshalb seine Übersetzung eine noch prekärere Angelegenheit darstellt als die Übersetzung literarischer Werke.

Der Brief des Hieronymus an Pammachius (um 395), der als erster übersetzungstheoretischer Text überhaupt gilt, ist zwar in erster Linie eine Reaktion auf den gegen ihn vorgebrachten Vorwurf, einen Brief des Bischofs Epiphanius von Salamis auf Zypern an den Bischof Johannes von Jerusalem zu frei aus dem Griechischen ins Lateinische übertragen und ihn somit verfälscht zu haben, geht aber insbesondere in seiner Vielzahl an seine Argumentation stützenden Beispielen auf seine Bibelübersetzung ein.⁶² Seine *Vulgata*, auf Basis der hebräischen und griechischen Texte einerseits und einer bereits vorliegenden lateinischen Bibel und der griechischen *Septuaginta* andererseits entstanden, gilt seit dem Mittelalter als kanonische Bibel (daher auch ihr Name, der so viel wie „volkstümlich“ oder „allgemein gebräuchlich“ bedeutet) und wurde auf dem Konzil von Trient 1546 zur gültigen Fassung erklärt.⁶³ Um ihre Entstehungszeit wurde die *Vulgata* jedoch noch massiv angefeindet, weil sie im Gegensatz zu den ihr vorangegangenen Übersetzungsversuchen nicht dem Bibelwortlaut folgt.⁶⁴

⁶² Vgl. Albrecht 1998: 59,

⁶³ Vgl. Dusini 2013: 3. Die *Vulgata* erfuhr im Laufe der Geschichte eine Vielzahl an Überarbeitungen und Adaptionen, z.B. in Gestalt der *Nova Vulgata*, einer stilistischen Überarbeitung, die den päpstlichen Segen erhielt und die heute als Grundlage für Übersetzungen in die Volkssprachen bildet. Daran zeigt sich, dass es sich bei Übersetzung nicht um etwas Abgeschlossenes und Unveränderliches handelt, vielmehr löst sie einen ständigen Textbearbeitungsprozess aus.

⁶⁴ Vgl. Müller 2011

Im Brief an Pammachius verteidigt Hieronymus seine Übersetzung mit zwei Argumenten: Zum einen waren bereits die Apostel und Evangelisten mit den Heiligen Büchern sehr frei umgegangen, worin er die Tradition des freien Übersetzens begründet sieht. Sein primärer Einwand jedoch besteht darin, dass eine „sklavisch-wörtliche“ Übersetzung den Sinn des Originals verschleiert und somit viel eher verfälscht als eine, die auf eine wortgetreue Wiedergabe des Textes verzichtet, weshalb er eine Übersetzung nach dem Prinzip *verbum pro verbo* zugunsten des Grundsatzes *sensus pro senso* verwirft.⁶⁵ Ziel seiner Übersetzung ist es, diesen Sinn der Heiligen Schrift wiederzugeben und ihn ihren Leser_innen näherzubringen.

Auch Martin Luther wendet sich in seinem »Sendbrief vom Dolmetschen« (1530) gegen ein Übersetzungsverständnis, welches diese als eine wörtliche Wiedergabe eines Textes in der Zielsprache begreift, allerdings auf Basis einer anderen Argumentation als jener des Hieronymus: Luthers Anspruch war es, eine Bibelübersetzung zu schaffen, welche für das gesamte Volk verständlich sein und deshalb dem Prinzip der Mündlichkeit folgen sollte:

[...] denn man muss nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.⁶⁶

Bereits vor Luther hatte es deutschsprachige Bibelübersetzungen gegeben, bei diesen handelte es sich jedoch überwiegend um Wort-für-Wort-Übertragungen der *Vulgata*, denen auch bei weitem nicht dasselbe Echo wie dem *Newen Testament Deutzsch*, welches 1522 erschien, und der zwölf Jahre später folgenden Gesamtversion *Biblia, das ist die gantze Heilige Schrifft Deudsch* beschieden war, die durch den Buchdruck zu einer Art Bestseller im deutschsprachigen Raum wurden.⁶⁷

Luthers Übertragung erfuhr sogar noch mehr Anfeindung als seinerzeit die *Vulgata* des Hieronymus. Zum Anlass für den »Sendbrief vom Dolmetschen« wurde die Kritik an der Übersetzung von Römer 3, 28 *Arbitramur hominem iustificari ex fide absque operibus* mit „Wir halten, daß der Mensch gerecht werde ohn des Gesetzes Werke, *allein* durch den Glauben“. ⁶⁸ Die Entscheidung für die Hinzufügung des Wortes

⁶⁵ Vgl. Hieronymus 1963: 3

⁶⁶ Luther 1963: 21

⁶⁷ Vgl. Gutzen 2015: 249, 259

⁶⁸ Luther 1963: 15, Hervorhebung Rogge

„allein“ begründet Luther damit, dass er beim Übersetzen nicht der lateinischen, sondern der deutschen Sprache gefolgt sei, welche, wenn von zwei Dingen gesprochen wird, von denen eines bejaht und das andere verneint ist, ein Wort wie „kein“, „nicht“ oder eben „allein“ verlangt.⁶⁹ Darüber hinaus entspricht die Auffassung, allein durch den Glauben und ohne alle Werke das ewige Leben zu erlangen, dem Kern der christlichen Lehre und wird vom Text des Paulus, so Luther, „gefordert“ und „mit Gewalt erzwungen“, ist also im Original selbst bereits angelegt und erfährt durch die Übersetzung erst eine besondere Ausstellung.⁷⁰

Eine weitere Stelle, die Luther gegen die „Papisten“ und „Papstesel“ verteidigt, ist seine Übersetzung der Anrede Gabriels an Maria. Würde die Übersetzung hier dem biblischen Wortlaut folgen, so ergäbe das den Gruß „Gegrüßet seist du, Maria voll Gnaden“. Luther stellt die Frage, welche_r Deutsche so reden würde, und fügt hinzu, dass die Formulierung „voll Gnaden“ eher Assoziationen an einen Beutel voll Geld oder an ein Fass voll Bier weckt.⁷¹ Unter seiner eigenen Übersetzung „du Holdselige“ hingegen, vermag sich jede_r Deutsche etwas vorzustellen, wiewohl Luther meint, dass „du liebe Maria“ sogar eine noch bessere, der deutschen Sprache eher entsprechende Formulierung gewesen wäre – „denn soviel will der Engel sagen, und so würde er geredet haben, wann er hätte wollen sie deutsch grüßen“.⁷²

Luthers Interesse ist aber nicht allein auf die Verständlichkeit der Sprache seiner Übersetzung, sondern auch auf deren Klang und Melodie sowie deren Wirkung auf die Rezipient_innen gerichtet.⁷³ An den wenigen Stellen, an denen Luther „stracks den Worten nach“ übersetzt, handelt es sich um bewusste Entscheidungen aufgrund der Tatsache, dass hier die Sprache des Originals etwas besser oder pointierter auszudrücken vermag, als das Deutsche.⁷⁴ Im »Sendbrief vom Dolmetschen« artikuliert sich erstmals das Verständnis von Übersetzung als einem individuellen Textzugang (Luther spricht von *seiner* Dolmetschung, *seiner* Sprache und *seinem* Testament, die auch sein bleiben sollen), der individuelle Übersetzungsentscheidungen erfordert.⁷⁵

⁶⁹ Vgl. Luther 1963: 20f.

⁷⁰ Vgl. ebd.: 25

⁷¹ Ebd.: 22

⁷² Ebd.

⁷³ Vgl. Stolze 1997: 20

⁷⁴ Vgl. Luther zit. n. Rosenzweig 1963: 22f.

⁷⁵ Vgl. Luther 1963: 15

4. 2. 2. Friedrich Schleiermacher:

Die Rolle der Übersetzung im Verhältnis von Sprache und Welterkenntnis

Mit Friedrich Schleiermacher und seiner Abhandlung »Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens« (1813) nähern wir uns der Frage nach dem „Sinn“ der/einer spezifischen Übersetzung: Zielt die Intention des_der Übersetzenden in erster Linie auf die Vermittlung von Inhalten und weniger auf deren sprachliche Form ab, so wird er_sie sich für die Übersetzung einer Syntax, Wortwahl etc. bedienen, die sich so nah wie möglich an jener der Zielsprache bewegt. Für die Übersetzung von Dichtung erscheint diese, von Schleiermacher als „mechanisch“ bezeichnete, Art zu übersetzen allerdings wenig praktikabel, insofern sie einerseits die Tatsache ignoriert, dass kein Äquivalenzverhältnis zwischen den einzelnen Sprach(stuf)en besteht, und sie andererseits die Poetik des Originals nicht wiederzugeben vermag.

Schleiermacher differenziert in diesem Sinne zwischen den, in der Neuzeit noch synonym gebrauchten, Ausdrücken „dolmetschen“ und „übersetzen“, wobei ersterer mündlich und rein auf Inhalte abzielend und letzterer schriftlich und auf die Beschaffenheit der fremden Sprache ausgerichtet konzipiert ist. Während der_die Dolmetscher_in dem Bereich des Geschäftslebens zugeordnet wird, verortet Schleiermacher den_die Übersetzer_in auf dem Gebiet der Kunst und Wissenschaft. Diese Trennung rührt daher, dass beim Dolmetschen ignoriert wird, dass kein Eins-zu-eins-Verhältnis zwischen den einzelnen Sprachen herrscht, vielmehr existiert Schleiermacher zufolge kein einziges Wort in einer Sprache, das dem einer anderen Sprache exakt entsprechen würde.⁷⁶ Diese Auffassung ist aus der Sprachphilosophie der romantischen Tradition ableitbar, welche davon ausgeht, dass verschiedene Sprachen unterschiedliche Weltsichten bedingen: Wenn das menschliche Denken sprachlich strukturiert ist und es keine sprachunabhängige Bezugnahme auf die Welt gibt, so ergibt sich daraus, dass so etwas wie unmittelbare, objektive Erkenntnis derselben unmöglich ist.⁷⁷ Sprache besitzt keineswegs nur eine abbildende Funktion, sondern erzeugt Wilhelm von Humboldt, einem der bedeutendsten Vertreter dieser

⁷⁶ Vgl. Schleiermacher 1963: 39-42, vgl. Apel/Kopetzki 2003: 90

⁷⁷ Vgl. Schleiermacher 1963: 43

Richtung, zufolge vielmehr ihre eigenen Gegenstände.⁷⁸ Die Pluralität der Sprachen bedingt dementsprechend eine Pluralität der Weltsichten.⁷⁹ Die romantischen Hoffnungen in die Übersetzung sind begründet in der potentiellen Bereicherung der eigenen um die Ausdrucksmöglichkeiten einer fremden Sprache, die eine differenziertere Welterkenntnis ermöglichen:⁸⁰

Das Uebersetzen und gerade der Dichter ist vielmehr eine der nothwendigsten Arbeiten in einer literatur, theils um den nicht Sprachkundigen ihnen sonst ganz unbekannt bleibende Formen der Kunst und Menschlichkeit, wodurch jede Nation immer bedeutend gewinnt, zuzuführen, theils aber und vorzüglich, zur Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eignen Sprache. Denn es ist eine wunderbare Eigenschaft der Sprachen, dass alle erst zu dem gewöhnlichen Gebrauche des Lebens hinreichen, dann aber durch den Geist der Nation, die sie bearbeitet, bis ins Unendliche hin zu einem höheren, und immer mannigfaltigeren gesteigert werden können.⁸¹

Aus diesem Grund gilt es, die Fremdheit der Sprache, aus der übersetzt wird, in der Übersetzung auszustellen.⁸² Für Schleiermacher besteht der „wahre“ Zweck der Übersetzung darin,

[...] alle Schätze fremder Wissenschaft und Kunst mit seinen eignen zugleich in seiner Sprache gleichsam zu einem großen, geschichtlichen Ganzen zu vereinigen, das im Mittelpunkt und Herzen von Europa verwahrt werde, damit nun durch Hülfe unserer Sprache, was die verschiedensten Zeiten schönes gebracht haben, jeder so rein und vollkommen genießen könne, als es dem Fremdling nur möglich ist.⁸³

Daher darf eine Übersetzung nie eine bloße „Paraphrase“, von Schleiermacher als eine rein auf die inhaltliche Ebene ausgerichtete Wiedergabe definiert, sein, sondern muss vielmehr auf eine „Nachbildung“ der Wirkung des Textes hin abzielen.⁸⁴ In Bezug auf letztere spricht Schleiermacher von einem Dreiecksverhältnis zwischen Autor_in (bzw. Quelltext), Übersetzer_in und Leser_in (bzw. Zieltext). Dabei kommt dem_der Übersetzer_in eine Art Mittler_innenfunktion zu, insofern er_sie in Dialog mit beiden „Parteien“ treten und einerseits den Text dem Zielpublikum nahebringen und andererseits das Zielpublikum zum Text hinbewegen muss, denn die Leser_innen dürfen nie vergessen, dass sie es mit einem fremden Text zu tun haben.⁸⁵ Zwischen

⁷⁸ Vgl. Humboldt 1962: 206f. Nach Humboldt ist die Gliederung der Welt bereits in der Struktur einer Sprache – in ihrer Lexik und Grammatik – angelegt, denn diese prägen unsere Denk- und Deutungsmuster. Die Bedeutung der einzelnen Wörter und Sätze kann einzig und allein vor diesem Hintergrund erschlossen werden, jenseits der Möglichkeiten, welche uns die Sprache zur Verfügung stellt, ist keine Erkenntnis möglich (vgl. ebd.).

⁷⁹ Vgl. Humboldt 1995: 33

⁸⁰ Vgl. Kopetzki 2015: 72, vgl. Buden 2008: 17

⁸¹ Humboldt 1963: 81f.

⁸² Vgl. Schleiermacher 1963: 54

⁸³ Ebd.: 69

⁸⁴ Vgl. ebd.: 45-47, 51

⁸⁵ Vgl. ebd.: 47f.

ihnen gilt es zu verhandeln und Kompromisse zu schließen, sodass sie „an einem mittleren Punkt zusammentreffen, und das wird immer der des Uebersetzers sein“.⁸⁶ Die Konzeption von Übersetzung als Dialog, welche bei Schleiermacher bereits angelegt ist und bei Umberto Eco (3. 2. 5.) eine Ausweitung erfährt, ist einer der grundlegenden Zugänge, auf denen diese Arbeit basiert.

4. 2. 3. Walter Benjamin: Sprachbeziehungen übersetzen

Auch bei Walter Benjamin spielt die Vorstellung von der gegenseitigen Erweiterung von Sprachen in der und durch die Übersetzung eine zentrale Rolle. In dem, seinen Baudelaire-Übersetzungen vorangestellten, Aufsatz mit dem ambigen Titel »Die Aufgabe des Übersetzers« (1923), der zu den meistrezipierten Texten aus dem übersetzungstheoretischen Diskurs zählt, definiert er Übersetzung als eigene Form, und so lässt sich auch die titelgebende Aufgabe des_der Übersetzers_Übersetzerin als eine eigene fassen und genau von jener des_der Dichters_Dichterin unterscheiden.⁸⁷ Sie besteht darin, Sprachen zueinander in Beziehung zu setzen und Ähnlichkeiten zwischen ihnen zu verhandeln.⁸⁸

Dieser Ansatz steht im Gegensatz zu der Annahme, man könne einen Text übersetzen, indem man die Wörter der fremden Sprache durch exakte Entsprechungen in der eigenen Sprache ersetze, denn Sprachen stehen nicht in einem Identitäts-, sondern in einem Ähnlichkeits- und Ergänzungsverhältnis zueinander. Diese Unterscheidung ist insbesondere insofern von Bedeutung, als es sich bei Ähnlichkeit und Ergänzung um keine einseitigen, sondern wechselseitigen Relationen handelt, bei denen zwei oder mehrere Komponenten einander ähnlich werden bzw. sich ergänzen.⁸⁹ Benjamin erörtert diese Beziehung der Sprachen am Beispiel von „Brot“ und „pain“: Wenngleich die deutsche und die französische Sprache dasselbe meinen, so ist doch ihre Art, es zu meinen, eine andere.⁹⁰ Die Sprachen ergänzen sich also in ihrer jeweiligen Art, das Gemeinte zu verkörpern. Zweck der Übersetzung ist es, dieses „verborgene Verhältnis“ der Sprachen auszudrücken, wobei sie es laut Benjamin „selbst unmöglich

⁸⁶ Schleiermacher 1963: 48

⁸⁷ Vgl. Benjamin 1972: 16

⁸⁸ Vgl. Rainer 2015: 138

⁸⁹ Vgl. Benjamin 1977a: 210

⁹⁰ Vgl. Benjamin 1972: 13f.

offenbaren; aber darstellen [kann], indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht“, weshalb die Aufgabe des_der Übersetzers_Übersetzerin darin besteht, die Art des Meinens des fremden Textes in der eigenen Sprache nachzubilden.⁹¹ Dementsprechend ergänzt die Übersetzung das Original, „indem sie ihm in der eigenen Sprache etwas hinzufügt, was es in ihr vorher nicht gab und was es in der Ausgangssprache so nicht geben konnte“, andererseits wirkt die Sprache des Originals auf die eigene Sprache zurück.⁹² Die Übersetzung zeigt somit, dass Sprachen keine starr voneinander abgegrenzten Entitäten bilden, sondern einander „etwas zu sagen haben“, insofern sie die Welt verschieden einteilen und sie auf unterschiedliche Art und Weise in Zeichen übersetzen. Die Übersetzung kann diese Einteilung und Verfahrensweise der Sprachen verhandeln und sie selbst als „Bruchstücke“ der reinen Sprache erkennbar machen, einer auf einer angenommenen überhistorischen Verwandtschaft der Sprachen basierende Vorstellung einer „Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen“. ⁹³ Diesem Konzept zufolge sind in der eigenen Sprache die fremden immer bereits mitzuhören, und aus den fremden Sprachen spricht wiederum die eigene.

Die „wahre“ Übersetzung verdeckt das Original nicht, sondern lässt die reine Sprache „wie verstärkt durch ihr eigenes Medium“ auf dieses strahlen.⁹⁴ Das ist in erster Linie durch Wörtlichkeit möglich, denn Wörtlichkeit hebt den Sinngehalt des Originals auf und folgt allein der Logik der Sprachen: die Übersetzung berührt den Sinn des Originals „wie die Tangente den Kreis“ nur „flüchtig und nur in einem unendlich kleinen Punkte“, „um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen“.⁹⁵ Mit seinem Verweis auf Rudolf Pannwitz »krisis der europäischen kultur« übernimmt Benjamin dessen Forderung, anstatt am „zufälligen stand der eigenen sprache“ festzuhalten, die eigene „durch die fremde sprache gewaltig bewegen zu lassen“.⁹⁶ Übersetzung kann in diesem Sinne heißen, etwas mit den Augen einer anderen Sprache zu betrachten, dadurch aber auch die eigene in ein neues Licht gerückt zu sehen und sich (bspw. durch das Bewusstwerden von

⁹¹ Benjamin 1972: 12, vgl. Stolze 2008: 31.

⁹² Reichert 2010: 37

⁹³ Benjamin 1972: 13, vgl. ebd.: 18

⁹⁴ Ebd.: 18

⁹⁵ Benjamin 1972: 19f. Als schlechte Übersetzungen bezeichnet Benjamin jene, die auf die Mitteilung des Originals abzielen, sowie die „dichterischen“ (vgl. ebd.: 9). Die Interlinearversion (des heiligen Textes) hingegen „ist das Urbild oder Ideal aller Übersetzung“ (ebd.: 21).

⁹⁶ Pannwitz zit. n. Benjamin 1972: 20

Phraseologismen) von ihr zu emanzipieren.⁹⁷ Letztendlich dient die Übersetzung (wie auch das Kunstwerk) aber nicht dem_der Leser_in, sondern den Sprachen selbst.⁹⁸ Ihr Sinn liegt nicht in der Mitteilung, sondern in der Differenz der Sprachen, vor deren Hintergrund sie operiert. Die Übersetzung steht somit auch nicht im Dienst der menschlichen Kommunikation, sondern jener zwischen Sprachen, und wirkt ihrer Instrumentalisierung entgegen.⁹⁹ Benjamins Übersetzungsverständnis, so Klaus Reichert, bewegt sich jenseits von Assimilation, aber auch fernab der Aneignung der fremden Sprache, wie sie noch in der romantischen Tradition propagiert wurde: „Es gilt, das Fremde als Fremdes wahrnehmen zu lernen, nicht es sich einzuverleiben“, „dem Anderen im Eigenen Gehör zu verschaffen“ und „die Rechte der fremden Sprache in der eigenen zunächst einmal wenigstens formulierbar zu machen“ – und entspricht damit unserer heutigen transkulturellen Situation am besten.¹⁰⁰

Die Übersetzung garantiert Benjamin zufolge das Fortleben des Originals, in dem dieses beständig transformiert und erneuert wird.¹⁰¹ Sie stellt aber immer nur eine vorläufige Art der Auseinandersetzung dar, da sich auch die Sprache, in die es übertragen wird, im Laufe der Zeit ändert, weshalb sie in Form neuer Übersetzungen beständig aktualisiert werden muss.¹⁰²

4. 2. 4. Roman Jakobson: Übersetzung als Interpretation

Roman Jakobson beginnt seine Schrift »Linguistische Aspekte der Übersetzung« (1959) mit einer Absage an die Übersetzbarkeit von Dichtung: Diese ist aufgrund der Unmöglichkeit, sprachliche Bilder, Wortspiele etc. aus einer Sprache in einer anderen wiederzugeben, per definitionem nicht übersetzbar, sondern nur (schöpferisch) übertragbar, wobei Ausgangs- und Übersetzungstext als gleichwertig anzusehen sind.¹⁰³ Übersetzung kann somit nach Jakobson als eigene Form mit künstlerischem Anspruch begriffen werden. Reichert übernimmt diese Perspektive in Gestalt der

⁹⁷ Vgl. Benjamin 1972: 19

⁹⁸ Vgl. ebd.: 9

⁹⁹ Vgl. Rainer 2015: 22. Miriam Rainer verweist auf den politischen Kontext, vor dessen Hintergrund Benjamins »Übersetzer«-Aufsatz entstand, und gegen dessen faschistische Ästhetik der Gleichschaltung und Fetischisierung der Sprache er sich wendet.

¹⁰⁰ Reichert 2003: 37, 50

¹⁰¹ Vgl. Benjamin 1972: 12f., vgl. Benjamin 1977b: 149

¹⁰² Vgl. Benjamin 1972: 13f.

¹⁰³ Vgl. Jakobson 1992: 484, 488, 490

These, dass Dichtung zu übersetzen nur durch deren Neugenerierung mit den Möglichkeiten der eigenen Sprache denkbar ist, welche in der pointierten Formulierung „je ferner eine Übersetzung vom Original scheint, desto näher mag sie ihm sein“, die darauf verweist, dass eine Übersetzung, welche zwar die Wortbedeutungen des Originals ignoriert, dafür aber dessen Methodik und Anspruch ausstellt, diesem eher entspricht als eine, deren Treue dem Wortgehalt gilt kulminiert.¹⁰⁴

Jakobson fasst Übersetzung aber noch viel weiter: Ihm zufolge ist jeder Verstehensprozess immer auch schon ein Übersetzungsprozess, insofern jedes Verstehen nur über Versprachlichung möglich ist: „Verstehen heißt übersetzen, etwas (Strukturiertes) als etwas (Strukturiertes) erfassen“.¹⁰⁵ Ein weiterer zentraler Begriff aus Jakobsons übersetzungstheoretischem Vokabular ist deshalb die „Paraphrase“. Paraphrasieren, also das metasprachliche Erfassen einer Formulierung aus der eigenen Sprache über die eigene Sprache, ist ein innersprachlicher Vorgang und eignet sich, wenn wir ihn nicht ausschließlich synchron, sondern auch diachron denken, als Terminus in Bezug auf intralinguales Übersetzen. George Steiner verweist in dieser Hinsicht auf den Bedeutungsspielraum des französischen *interprète*, der nicht nur Übersetzer_innen, sondern auch Schauspieler_innen, Pianist_innen, Kritiker_innen und andere Akteur_innen des Kulturbetriebs, die sich kreativ mit einem Werk auseinandersetzen, aber auch die Leser_innen eines Werkes, die bei der Lektüre einen individuellen Zugang zu einem Werk finden, umfasst – Bedeutungsdimensionen, deren Rezeption für den Übersetzungsbegriff sich sowohl auf inter- als auch auf intralingualer Ebene als produktiv erweist.¹⁰⁶ Die Übersetzerin Rosemarie Tietze plädiert in diesem Sinne für eine Definition von Übersetzung als *einer* „Lesart“ des Originals (für die es eines_einer seh- und hörbaren Übersetzers_Übersetzerin bedarf):¹⁰⁷ Eine letztgültige Übersetzung kann es ihr zufolge nicht nur nicht geben, sie ist auch insofern nicht anzustreben, als sie das Original auf eine einzige, starre

¹⁰⁴ Reichert 2010: 30, vgl. ebd.: 25f.

¹⁰⁵ Jakobson 1992: 481

¹⁰⁶ Vgl. Steiner 1981: 21

¹⁰⁷ Tietze 1991: 90, 92. Gleichzeitig dekonstruiert Tietze den Begriff des Originals, indem sie schreibt: „Im Grunde hat es auch mit dem Kult des Originals etwas Eigentümliches auf sich. Denn so originär, wie man sich das gemeinhin vorstellt, ist das Original ja gar nicht. Aus dem Nichts hat nur der Herrgott die Welt geschaffen, jedes Kunstwerk aber ist ein Weiter, es greift auf, lehnt sich an, übernimmt, hält entgegen, führt fort, wandelt ab – es transformiert.

Mit anderen Worten: es ÜBERSETZT!

Unter diesem Blickwinkel ist jedes literarische Werk – und alles künstlerische Schaffen – ebensogut Erfindung wie Übersetzung. Ohne solche Transformation ist keine Tradition vorstellbar. Keine Kultur“ (ebd.: 90).

Bedeutung festschreiben und, in den Worten Georges-Arthur Goldschmidts, „das Ende der Vielfalt der Sprachen und des menschlichen Denkens überhaupt“ bedeuten würde.¹⁰⁸ Verschiedene Lesarten sind dementsprechend nicht nur notwendig, sondern auch wünschenswert, da jede Lesart das Original neu belebt.¹⁰⁹ Als Beispiel verweist Tietze auf die Varietät der Shakespeare-Übersetzungen im deutschen Sprachraum:

Jede Zeit liest ihren Shakespeare anders, darum hat auch jede Zeit das Recht, die ihr eigene Spannung zwischen sich und dem Werk in immer neuen Übersetzungen auszudrücken. Warum nicht? Ebenso wie jeder Theatermann das Recht hat, seine eigene Sicht auf Shakespeare szenisch umzusetzen; keine Inszenierung wird dabei je den „ganzen“ Shakespeare wiedergeben, ebensowenig wie eine Übersetzung. Warum auch? Nur die Verwandlung, die immer neue Deutung schafft Kultur. [...] Der unendlich vielgestaltige deutsche Shakespeare ist ein Zeichen von REICHTUM! Von einem Reichtum, der sich hoffentlich noch jahrhundertlang mehren wird. Denn Übersetzen ist Bewegung. Ist lebendige Kultur. Übersetzen ist Leben.¹¹⁰

4. 2. 5. Umberto Eco:

Der dialogische Charakter der Übersetzung

Der Titel von Umberto Ecos übersetzungstheoretischer Abhandlung »Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen« (2000) bezieht sich auf die Tatsache, dass, wiewohl es unmöglich ist, dasselbe mit anderen Worten zu sagen, doch *quasi* dasselbe gesagt werden kann. Eine der wesentlichen Fragen, die sich beim Übersetzen stellt, bezieht sich darauf, wie flexibel dieses *quasi* sein darf und muss. Dies zu bestimmen erfordert einen permanenten Dialog mit dem zu übersetzenden Text, bei dem die Parameter für die Übersetzung mit diesem ausgehandelt werden.¹¹¹ Nach Eco soll die Übersetzung, für die er auch den Begriff des „Doubles“ gebraucht, nicht nur „das innere System einer Sprache und die Struktur eines in der Sprache gegebenen Textes“ erfassen, sondern auch „ähnliche Wirkungen [...] sowohl auf der semantischen und syntaktischen Ebene, wie auf der stilistischen, metrischen, lautsymbolischen und in den Gefühlsregungen, die der Originaltext hervorrufen wollte“ wie dieser erzeugen.¹¹² Dass Entsprechungen auf all diesen Ebenen zugleich außerhalb des Bereichs des Möglichen liegen, erklärt sich von selbst. Bei der Entscheidung, welche von diesen jeweils privilegiert werden sollen, handelt es sich

¹⁰⁸ Goldschmidt 2018: 48, vgl. Tietze 1991: 90

¹⁰⁹ Vgl. Tietze 1991: 91

¹¹⁰ Ebd.: 91f.

¹¹¹ Vgl. Eco 2010: 10f.

¹¹² Ebd.: 18. Reichert spricht in dieser Hinsicht von einem „Bündel an Bedeutungsträgern [...], die im Ensemble, einem Mit- und Über- und Gegeneinander, das Werk konstituieren“ (vgl. Reichert 2003: 70).

also um einen Verhandlungsprozess (vgl. 4. 2. 2.), der für jede Übersetzungsarbeit neu aufgenommen werden muss. Daraus ergibt sich auch Ecos Betonung des praktischen Charakters der Disziplin in dem Sinne, dass sich eine jede Übersetzungstheorie an der Praxis schärfen muss.¹¹³

Aus der Forderung der Nachahmung der Wirkung des Originals, die Eco an die Übersetzung formuliert, wird deutlich, dass die Position des_der Übersetzers_Übersetzerin in erster Linie nach dem intendierten Publikum ausgerichtet sein muss. Ist eine Übersetzung also für ein breites Publikum konzipiert, so muss sie anderen Parametern folgen als jene, die sich an eine spezifische Zielgruppe richtet. So kann für ersteres bspw. angenommen werden, dass es nicht in der Lage wäre, den Originaltext ohne Übersetzung gänzlich zu verstehen und auch mit den Charakteristika der jeweiligen Sprach(stuf)e nicht vertraut ist. Daraus ergibt sich ein Spannungsfeld zwischen dem Anspruch auf Verständlichkeit und Zugänglichkeit der Übersetzung und jenem auf die Bewahrung der Spezifika der Sprach(stuf)e, welches ebenfalls beständigen Verhandlungsprozessen unterliegt.

Als Autor, dessen eigene Werke mehrfach übersetzt wurden und der sich bei vielen dieser Übersetzungen im Dialog mit den jeweiligen Übersetzer_innen befand, verweist Eco darauf, dass er in diesen mehr als einmal Interpretationsmöglichkeiten entdecken konnte, die das Original um eine Bedeutungsebene erweiterten.¹¹⁴ Die altbekannte Diskussion um die Frage, was in einer Übersetzung verloren geht, lässt sich demnach um jene ergänzen, wo durch eine Übersetzung etwas Neues entsteht, wo also die Übersetzung Merkmale eines Textes, die eventuell nicht in der Intention des_der Autors_Autorin lagen, zum Vorschein bringen und ihn darum zu bereichern vermag.¹¹⁵ Da sich verschiedene Übersetzer_innen in ihren Übersetzungen für die Anwendung unterschiedlicher Parameter entscheiden, wird ein vielfach übersetzter Text immer wieder neu ins Leben gerufen und aktualisiert.¹¹⁶

¹¹³ Vgl. Eco 2010: 13, 20

¹¹⁴ Vgl. ebd.: 16

¹¹⁵ Vgl. Reichert 2010: 37

¹¹⁶ Vgl. Reichert 2012: 45

4. 3. Übersetzung künstlerisch denken

Dem Vorwurf vom „originären Makel der Sekundarität“ kann nur in Form eines Wandels des Übersetzungsbegriffs hin zu einem Verständnis von Übersetzung als einer individuellen schöpferischen Übertragung eines Textes begegnet werden. Die Vorstellung vom_von der Übersetzer_in als Künstler_in, der_die einen Text „nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können“ (also einen eigenständigen Zugang zu einem Text finden und gleichzeitig dessen Eigenständigkeit wahren) muss, findet sich erstmals bei Novalis.¹¹⁷ Dennoch ist diese Auffassung auch heute noch keinesfalls eine etablierte, nach wie vor plädieren Übersetzer_innen und Übersetzungstheoretiker_innen dafür, Übersetzung als künstlerische Leistung zu definieren und zu einem „Bestandteil literarischer Kultur mit eigenem souveränem Status“ aufzuwerten.¹¹⁸

Für Dorota Strojnska gilt es, Übersetzung im Sinne der bermannschen „Metamorphose“ als Transformation, als „poetisch gefärbte Verwandlung“ zu begreifen, in deren Gestalt der_die Übersetzende selbst einen Text *schafft*, selbst schöpferisch tätig wird.¹¹⁹ Indem er_sie die Eigen- und Andersheiten des Originals in der Übersetzung ausstellt und zugleich dem Original seine_ihre eigene individuelle Stimme verleiht, in der der Text nach den Möglichkeiten, die die eigene Sprache bereitstellt, neu generiert und künstlerisch aufbereitet wird und damit ein neues Leben erhält, liegt ihr zufolge die Poetik der Übersetzung begründet:

„Poetisch“ bedeutet also nicht, dass die Übersetzung mit dem Original identisch wäre und von diesem hierarchisch abhängig ihre Poetizität empfangen würde; poetisch ist sie vielmehr durch den aktiven, schaffenden Prozess sensibler Sprachwahrnehmung und spielerischer Sprachgestaltung. Der übersetzte Text gewinnt seine literarische Individualität aus der Spannung zwischen Respekt vor der Andersheit des Ausgangstextes (hierin liegt für Antoine Berman bindende „Treue“) und der freien Entwicklung neuer eigener Organisationsformen des sprachlichen Materials. In diesem Sinne ist das Übersetzen eine eigene künstlerische Leistung, in der sich eigenständiges Denken manifestiert.¹²⁰

Die Perspektive, Übersetzungen als individuellen, künstlerischen Zugang zu einem Text zu denken, wird im fünften Kapitel mit dem Begriff der „Wiedererzählung“ verbunden und diskutiert, inwiefern durch dessen Einbezug eine

¹¹⁷ Novalis 1963: 33

¹¹⁸ Strojnska 2015: 37f.

¹¹⁹ Ebd.: 152, vgl. Berman 2007: 120

¹²⁰ Strojnska 2015: 152

neue Perspektive auf Übersetzungen (nicht allein aus dem Mittelhochdeutschen) gewonnen werden kann.

4. 4. Übersetzung und Übersetzungstheorie

Zuletzt soll darauf verwiesen werden, dass es selbstverständlich auch so etwas wie eine universell gültige Übersetzungstheorie ebenso wenig geben kann wie eine einzige, vollkommene Übersetzung eines Textes in eine andere Sprach(stuf)e. Wie vielfältig sich das Spektrum der theoretischen Positionen des interlingualen Übersetzungsdiskurses gestaltet, konnte hier nur ausschnittsweise angerissen werden.

Während Eco den praktischen Charakter der Übersetzungsdisziplin betont, indem er fordert, übersetzungstheoretische Zugänge immer auf konkreten, bei der eigenen Übersetzungsarbeit erworbenen Erfahrungen basieren zu lassen, kann es gleichzeitig, mit Reichert gesprochen, auch kein Übersetzen ohne eine Theorie des Übersetzens geben, wobei diese immer eine textspezifische sein muss, da jeder Text nach der Entwicklung eigener Parameter verlangt.¹²¹ Auch die hier vorliegende Auseinandersetzung mit dem Thema Übersetzung changiert dementsprechend zwischen Theorie und Praxis: Einerseits erfolgt die Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* im sechsten Kapitel vor dem Hintergrund der aus der Diskussion der verschiedenen Theorien des interlingualen Übersetzens sowie der im folgenden Abschnitt formulierten Erweiterung des Begriffs der Wiedererzählung auf Übersetzungen als künstlerische Auseinandersetzungen mit ihrem Original gewonnenen Perspektiven, andererseits fließen die in der konkreten Übersetzungsarbeit verhandelten Parameter in die Formulierung einer textspezifischen Theorie des intralingualen Übersetzens (siehe Abschnitt 7) ein.

¹²¹ Vgl. Reichert 2003: 19, 272

5. Übersetzung als Wiedererzählung

Im Zentrum dieses Kapitels steht der Begriff des Wiedererzählens und wie sich durch dessen produktive Rezeption für eine Theorie des intralingualen Übersetzens eine neue Perspektive auf das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen gewinnen lässt. Dabei wird von Franz Josef Worstbrocks Aufsatz »Wiedererzählen und Übersetzen« (1999) ausgegangen und erörtert, wie dieser um den von ihm geprägten Terminus eine Theorie mittelalterlichen volkssprachigen Erzählens entwickelt. Anschließend folgt eine Diskussion, inwieweit er sich, trotz Worstbrocks Abgrenzung zwischen Wiedererzählung und Übersetzung, auch auf Übersetzungen (mittelalterlicher Texte) anwenden lässt und welche Vorteile sich aus diesem Übersetzungsverständnis gewinnen ließen.

Übersetzungen waren bereits im Mittelalter von unabschätzbarer Bedeutung für das Werden und Wachsen von Sprache und Kultur: Nicht nur stehen sie am Anfang der deutschsprachigen Literatur, die zu diesem Zeitpunkt in erster Linie eine Übersetzung lateinischer und französischer Texte darstellt, sie sind auch im Sinne eines kulturellen Transfers für das gesamte Mittelalter ausschlaggebend.¹²² Dabei erweisen sich die Grenzen zwischen Übersetzung im engen Sinn und freier Bearbeitung oft als fließend.¹²³ Wenn wir mittelalterliche Literatur als Übersetzungsliteratur fassen, muss darauf hingewiesen werden, dass das Spektrum dieses Begriffs in Bezug auf das Mittelalter Interlinearversionen und Wort-für-Wort-Übersetzungen ebenso umfasst wie Kommentare, Nach- und Umdichtungen und andere Formen der Übertragung.¹²⁴ Letztere sind „bearbeitende und aneignende Auseinandersetzung[en] mit fremden Vorlagen, Quellen und Stoffen“, die den „ausgangssprachlichen Text in der deutschen Fassung erweiter[n], kürz[en], straff[en] und kommentier[en] und die ihn in die deutsche mittelalterliche Welt überführ[en]“. ¹²⁵ Durch diese vielfältigen Bearbeitungsprozesse wird die Erweiterung der einzelnen Stoffe ebenso angeregt wie die der eigenen Sprache und Kultur. Ulrich Müller führt in seinem historischen Überblick »Übersetzen im Mittelalter, Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen« (2000) vor Augen, dass mittelalterliche Texte aufgrund dieser Tatsache nicht als

¹²² Vgl. Henkel 2002: 195f.

¹²³ Vgl. Müller 2000: 13

¹²⁴ Vgl. Miklautsch 2009

¹²⁵ Koller 1997: 62f.

einsprachige funktionieren, sondern immer als mehrsprachige zu denken sind und dass die fremden Sprachen ihrer Vorlagen gewissermaßen in ihnen „mitklingen“. ¹²⁶

Franz Josef Worstbrock führt zur Beschreibung dieses Phänomens den Begriff des „Wiedererzählens“ ein, auf dessen Basis er eine Theorie mittelalterlichen volkssprachigen Erzählens entwickelt. Worstbrock erklärt die fortlaufend wiederholte Bearbeitung derselben Stoffe unter dem zumeist explizit thematisierten Rückgriff auf mündliche oder schriftliche Quellen zu einem zentralen Charakteristikum mittelalterlicher volkssprachiger Texte. Diese Stoffe sind also keine originären Erfindungen und stellen auch nicht den Anspruch darauf, es zu sein, sondern werden wieder und wieder neu erzählt, wobei dieses Wiedererzählen sich völlig unterschiedlich gestalten und von Erweiterungen, Kürzungen und Straffungen auch bis hin zu Kommentierungen und Deutungen reichen kann, während sich an anderen Stellen wiederum Passagen von erstaunlicher Genauigkeit finden. ¹²⁷ Dass mittelhochdeutsche Wiedererzählungen sich als doppelt so umfangreich wie ihre französischen Vorlagen erweisen, stellt durchaus keine Seltenheit dar. ¹²⁸ Dabei sind die einzelnen Bearbeitungen in ihrem Verhältnis zu den jeweiligen Quellen nicht völlig frei, sondern durch deren Virtuosität gebunden, von der versucht wird, sie in diesen zu wiederholen. ¹²⁹ Die „Treue“ der Wiedererzählung gilt demnach nicht dem Wort, sondern dem Stoff als einer „historische[n] und poetische[n] Wahrheit“, über die sie sich legitimiert, in deren Ausgestaltung sie aber frei ist. ¹³⁰ Dieses Verhältnis von Wiedererzählung und Quelle wird von den einzelnen mittelalterlichen Autor_innen selbst immer wieder explizit thematisiert: so etwa bei Hartman, Gottfried und Wolfram, die ihr Tun als *diuten*, *verwen* und *niuwen* bezeichnen. ¹³¹

Wenngleich Worstbrock die Wiedererzählung von der Übersetzung ebenso abgrenzt wie von der Nacherzählung, da ihr eine andere erzählerische Haltung zugrunde liegt als diesen, lässt sich sein Ansatz dennoch für eine Theorie des intralingualen

¹²⁶ Vgl. Müller 2000

¹²⁷ Vgl. Worstbrock 1999: 128. Schulz fasst diese Erzählhaltung folgendermaßen zusammen: „Erzählen gewinnt allererst Dignität, wenn es sich nicht um neue oder erfundene Sachverhalte handelt, sondern um solche, die bereits von anderen erzählt worden sind. Das Kunst- und Selbstbewußtsein der Autoren schöpft also nicht aus dichterischer Originalität, aus eigenem Schöpfertum, sondern aus der Fähigkeit zur Gestaltung von etwas Vorgegebenem“ (Schulz 2012: 378).

¹²⁸ Vgl. Koller 1997: 62

¹²⁹ Vgl. Worstbrock 1999: 135

¹³⁰ Koller 1997: 62f., vgl. Worstbrock 1999: 133

¹³¹ Vgl. Kraß 1996: 106, zitiert wird aus *Armer Heinrich* (V 16f.), *Tristan* (V 4621-39) und *Parzival* (V 4,9)

Übersetzens produktiv rezipieren, insofern die Beziehung zwischen Übersetzung und Original eine ähnliche ist, wie die der Wiedererzählung zur Quelle, denn auch Übersetzungen beanspruchen keine Originalität, vielmehr gilt es ihnen, ein Bewusstsein für den jeweiligen Text zu entwickeln sowie sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie (künstlerisch) mit diesem umgegangen werden kann.¹³² Unter Einbindung dieser Perspektive ließe sich von intralingualem Übersetzen als „Wiedererzählen von Wiedererzähltem“ sprechen, wodurch nicht lediglich die Konzeption des Originals in seiner Übersetzung auf einer gedoppelten Ebene durchschien, sondern sich darüber hinaus auch das Übersetzen selbst als künstlerische Tätigkeit mit schöpferischem Anspruch denken ließe. Ein Übersetzungsverständnis, das Übersetzungen als spezifische Form der Wiedererzählung begreift, könnte der Auffassung der Sekundarität von Übersetzungen bzw. ihrer Dienstfunktion im akademischen Diskurs der Mediävistik entgegenwirken, als sich Ausgangs- und Übersetzungstext hier als gleichwertig gegenüber stünden und letzterer im Sinne der jakobsonischen „schöpferischen Übertragung“ selbst als künstlerisches Produkt angesehen werden könnte, und würde somit eine größere Freiheit in der eigenen Übersetzungstätigkeit bedeuten, ohne dabei die vielzitierte „Verantwortung“ gegenüber dem Ausgangstext zu vergessen, da die Wiedererzählung (im Gegensatz zur Nacherzählung (vgl. 3. 2.)) im Dialog mit diesem steht und ihn beständig aktualisiert.

Ob sich diese Thesen als haltbar erweisen und wie sich das Wiedererzählen von Wiedererzähltem – wobei Wiedererzählen hier als übergreifender Begriff verstanden wird, der die Vorstellungen von Übersetzung als Metamorphose, als Dialog (mit dem Text ebenso wie mit der fremden Sprachstufe), als Interpretation und als individuellen, künstlerischen Zugang umfasst – in der Praxis gestalten kann, soll der folgende Abschnitt zur Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* zeigen.

¹³² Vgl. Worstbrock 1999: 130

6. Übersetzungspraxis

Dieses Kapitel, das die Besprechung der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* umfasst, bildet den Hauptteil dieser Arbeit. Zunächst werden die Parameter der Übersetzung im Dialog mit dem Text verhandelt, wobei das Hauptaugenmerk auf dessen rhetorischer und klanglicher Gestaltung sowie dessen theologischem Gehalt liegt. Es folgt die Übersetzung der ersten eintausend Verse der Dichtung in synoptischer Gegenüberstellung mit dem Original, von der anschließend drei ausgewählte Stellen in Bezug auf die getroffenen Übersetzungsentscheidungen (bzw. „-kompromisse“) detailliert erörtert werden.

Der dialogische Charakter dieser Auseinandersetzung folgt Umberto Ecos Verständnis von Übersetzung als „Verhandlungsprozess“ in einem doppelten Sinne, insofern dieses „Aushandeln“ einerseits für jede Übersetzungsarbeit neu aufgenommen werden muss und sich diese andererseits selbst als permanenter Lernprozess, in dem sich die Position zum Text immer wieder aufs Neue verändert, aber auch konkretisiert und kontinuierlich Form annimmt und für den sich der_die Übersetzende öffnen und offen bleiben muss, gestaltet. In den Einbezug der Perspektive, Übersetzung als spezifische Form des Wiedererzählens zu fassen wiederum wird die Hoffnung gesetzt, dass dieser es ermöglicht, Übersetzung als eine eigene künstlerische Form zu denken, und somit eine größere Freiheit in der eigenen Übersetzungstätigkeit bedeutet, welche aber keinesfalls mit Beliebigkeit gleichzusetzen ist. Ziel ist es also, einen eigenständigen Zugang zum Text zu finden und gleichzeitig dessen Eigenständigkeit zu wahren. Die Entwicklung dieses Zugangs gilt es beständig mit zu reflektieren, nicht zuletzt, um die Verabsolutierung der eigenen Übersetzung(stheorie) zu vermeiden.

6. 1. Zur Gestaltung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis*

Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* beginnt nicht wie ihre biblische Vorlage mit der Erschaffung des Himmels und der Erde, sondern mit jener der Engel, mit denen Gott zehn Chöre stiftet, von denen jedoch einer in die Hölle verbannt wird, als sich Luzifer gegen seinen Schöpfer erhebt. Um diesen Chor wieder zu vervollständigen, fasst Gott den Plan, die Menschheit zu schaffen. Es folgt eine detaillierte Schilderung der sechs Tagewerke, der Erschaffung des Himmels, der Erde, der Gewässer und der Tiere und

Pflanzen, die in jener Adams kulminiert. Für diesen pflanzt Gott den Paradiesgarten und darin zwei Bäume, von denen der eine das ewige Leben schenkt, der andere jedoch den sicheren Tod bedeutet, denn die Früchte dieses Baumes, die die Erkenntnis von Gut und Böse gewähren, hat Gott mit einem Verbot belegt, um damit den Gehorsam der Menschen zu prüfen. Zuletzt schafft Gott die Frau als „Hilfe“ für den Mann aus dessen Rippe und lässt die beiden im Paradies wohnen.

Der Teufel jedoch, der selbst Gottes Gnade verloren hat, neidet den Menschen dessen Wonnen. In Gestalt der Schlange verführt er Eva, sodass sie von den Früchten des verbotenen Baumes kostet und auch Adam davon zu essen gibt. Noch im selben Moment erkennen die beiden, dass sie gesündigt haben und dass sie nackt sind, weshalb sie sich Blätter und Gräser umgürten und vor Gott verbergen. Dieser erkennt jedoch das Vergehen der Menschen und fragt die beiden, weshalb sie sein Gebot gebrochen haben, woraufhin Adam Eva und Eva die Schlange beschuldigt. Gott verflucht diese, sodass sie ihre Existenz auf dem Bauch kriechend und Erde fressend und in ewiger Feindschaft zum Menschen fristen muss: Wenn dieser ihr das Haupt zertritt, so tötet er sie, kann sie ihn jedoch in die Ferse beißen, so verwundet sie ihn. Dieser zweite Teil des Fluchs wird in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* so ausgelegt, dass der Teufel stets auf eine günstige Gelegenheit lauert, den Menschen zur Sünde zu verleiten, und dass der Mensch ihn dadurch vernichtet, dass er seinen Verführungskünsten nicht folgt.

Nachdem Gott die Schlange bestraft hat, wartet er, ob Adam und Eva nun von ihrem Streit lassen wollen, die beiden beschuldigen sich jedoch weiterhin gegenseitig und sind nicht zur Buße ihrer Sünde bereit. Gott verflucht daraufhin die Frau, dass sie unter Schmerzen Kinder gebären und dem Mann untertan sein soll, während dieser ab sofort unter Mühen die Erde, aus der er geschaffen ist, bearbeiten muss, um seine Ernährung zu gewährleisten, bis er wiederum selbst zu Staub wird, und verstößt beide aus dem Paradies, damit sie durch den Genuss der Früchte des Baumes des Lebens nicht auch noch die Unsterblichkeit erlangen, denn nur durch den Tod kann ihre Schuld beglichen werden.

Aus dieser knappen Zusammenfassung der ersten eintausend Verse wird ersichtlich, dass der Text dem Inhalt seiner biblischen Vorlage weitgehend folgt. Eine Ausnahme bildet sein Anfang: Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* stellt der

Schöpfungsgeschichte den Plan, den Menschen zu schaffen, voran und ordnet sie somit in einen größeren Sinnzusammenhang ein. Diese Vorstellung von der Sinnhaftigkeit der Schöpfung zieht sich durch die gesamte Dichtung. Bei der Erschaffung des Menschen etwa wird jedes von Gott geformte Körperteil einzeln mit seiner Funktion genannt, und sei es, dass diese, wie im Falle des kleinen Fingers, nur darin besteht, im Ohr zu bohren, sodass dieses das Gesprochene besser vernehmen kann.¹³³ Dem Zweck anderer Gliedmaßen wiederum sind direkte kulturelle Bezüge zur Entstehungszeit des Textes eingeschrieben: so wird der vierte Finger zum Träger des Ringes, mit dem ein Mann sich eine Frau zu nehmen und mit dem der König die Bistümer zu vergeben pflegt.¹³⁴

Doch die Schöpfung ist nicht nur sinnvoll angelegt, sie ist auch etwas Wunderbares: Während die Erschaffung der Welt im ersten Buch Mose in einem eher knappen und einfachen, beinahe sachlichen Stil gehalten ist, erfahren die einzelnen Tagewerke in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* eine umfassende Ausgestaltung (was allein aus der Tatsache ersichtlich wird, dass diese darin über 400 Verse einnehmen, in der Bibel hingegen nur wenige Sätze umfassen), in der die einzelnen Werke in ihrer Vollkommenheit und Gott in seiner Allmacht gepriesen werden.¹³⁵ Auch von Adam selbst heißt es, dass er sich die vielfältigen Wunder alle einzeln ansieht und über das Schöpfungswerk staunt.¹³⁶ Die Kulmination alles Wunderbaren ist das Paradies, in dem die vielfältigsten Blumen und Kräuter gedeihen, die dort niemals verwelken und deren süßer Geruch ausreicht, um den Menschen vor Wonne so satt werden zu lassen, dass er nichts mehr essen muss.¹³⁷

Damit einher geht ein Gottesbild, das diesen zwar als allmächtigen, nicht jedoch als strafenden, sondern als einen freundlichen und fürsorglichen Gott darstellt. Gott wird in erster Linie als *werchman* portraitiert, der, in den Worten Helmut de Boors, den Menschen „Glied um Glied“ „bastelt“ und das Paradies gleich einem Gärtner bepflanzt.¹³⁸ Nachdem die Menschen von dem verbotenen Baum (auch das Verbot, von dessen Früchten zu essen, wird in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* in einen

¹³³ Vgl. GEN V 291-296

¹³⁴ Vgl. ebd.: V 283-290

¹³⁵ Vgl. ebd.: z.B. V 121-134

¹³⁶ Vgl. ebd.: V 415-422

¹³⁷ Vgl. ebd.: V 469-486,

¹³⁸ Ebd. V 215, de Boor 1979

kausalen Zusammenhang eingeordnet, denn nachdem Luzifer gegen ihn aufbegehrt hat, will Gott prüfen, ob ihm der Mensch gehorsam sein will) gegessen haben, will Gott ihnen eine zweite Chance zuteilwerden lassen.¹³⁹ Erst als sie ihre Schuld nicht eingestehen wollen, was als eigentlicher Sündenfall ausgelegt wird, werden sie aus dem Paradies verstoßen, allerdings geschieht auch das nur zum Besten der Menschheit, deren Schuld, wenn sie durch die Früchte des Baumes des Lebens die Unsterblichkeit erlangte, nie beglichen würde.¹⁴⁰ Diese Vorstellung ergibt sich aus der Erbsündenlehre, die besagt, dass mit Adam und Eva auch „alle kommenden Generationen gesündigt“ haben und dass ihre Ursünde quasi „Systemzwang“ hat.¹⁴¹

Neben den genannten erzählerischen Ausweitungen finden sich in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* auch etliche theologische Kommentierungen und Auslegungen, von denen die längste – jene der Verfluchung der Schlange – beinahe einhundert Verse umfasst.¹⁴² Darüber hinaus enthält die Dichtung etliche Stellen, an denen subjektive Anteilnahme artikuliert wird, so wird etwa gefragt, wessen Herz so hart sein kann, dass es ihn nicht schmerzte, dass der Mensch aufgrund des Streites zwischen Adam und Eva auf die Wonnen des Paradieses verzichten muss, woraufhin darauf hingewiesen wird, dass sich die Rezipient_innen an dieser Geschichte ein abschreckendes Beispiel nehmen sollen, um selbst dem Teufel besser widerstehen zu können.¹⁴³ Andere Abschnitte wiederum bleiben nahezu exakt am Wortlaut des biblischen Prätextes, bspw. die Erschaffung der Frau (siehe 6. 5. 2.).¹⁴⁴ Auch die Nachahmung von Formeln wie „das war der [...] Tag“ oder „er sah, dass [...] gut war“ verweisen auf die Quelle der Wiedererzählung und dienen der Legitimierung des Textes.¹⁴⁵

So wie die Erschaffung der Welt dem Plan Gottes unterliegt, ist auch die Gestaltung und Anordnung des Textes selbst eine planvolle. Siegfried Beyschlag zufolge sind die Auswahl und Ergänzungen der biblischen Stoffe unter dem Aspekt des Heilsbezugs und dessen Bedeutung für die Gegenwart getroffen.¹⁴⁶ Dieter Hensing verweist darauf,

¹³⁹ Vgl.: GEN V 559-566, 914-927

¹⁴⁰ Vgl. ebd.: V 790-795, 986-996

¹⁴¹ Knittel 2010

¹⁴² Vgl. GEN V 816-913

¹⁴³ Vgl. ebd.: V 1001-1014

¹⁴⁴ Vgl. ebd.: V 583-610

¹⁴⁵ Vgl. ebd.: V 103f., 109

¹⁴⁶ Vgl. Beyschlag 1942: 5, 14f.

dass die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* „das Bemühen erkennen [läßt], alles Einzelgeschehen in größere Komplexe einzuordnen und diese wiederum in übergreifende Einheiten einzubeziehen“, welches sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene erkennbar ist.¹⁴⁷ So macht er etwa darauf aufmerksam, dass das geschilderte Geschehen von der Geschichte Adams und Evas bis zu jener Abrahams und seiner Nachkommen immer demselben Muster folgt: (Schöpfung –) Sündenfall – Gericht – Heilsplan.¹⁴⁸ Diese Bezüge lassen sich auch aus den Zahlenkorrespondenzen der einzelnen Abschnitte erkennen, die eine Verknüpfung zwischen Sündenfall und Gericht samt Heilsplan suggerieren, ebenso wie aus anderen Gestaltungsformen wie bspw. dem Einsatz von Vorausdeutungen, Wiederholungen oder Parallelismen.¹⁴⁹

6. 2. Poetischer vs. theologischer Gehalt

Aus den Ausführungen des vorigen Unterkapitels wird ersichtlich, welche Spezifika der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* es in ihrer Übersetzung auszustellen gilt: Die Vorstellung von der Schöpfung als etwas Vollkommenem und Wunderbarem auf der einen und ihren theologischen Gehalt auf der anderen Seite. Beide Verfahren sind durch den Anspruch verbunden, die Wirkung des Textes in Form einer für ein zeitgenössisches (breit konzipiertes) Publikum angelegten Übersetzung zu wiederholen.

Wie bereits erörtert, ist die Gestaltung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* keine willkürliche, sondern eine planvolle. So sind etwa die Anzahl der Verse pro Abschnitt und die Zahlenkorrespondenz der einzelnen Passagen mit Bedeutung aufgeladen, wodurch die verbalisierte Preisung der Schöpfung als harmonischer Einheit und als Kunstwerk auf formaler Ebene wiederholt wird. Aus diesem Grund behalte ich, trotz der Entscheidung für eine Prosaübersetzung, die Zeilenaufteilung des Originals in dieser bei. Die Übernahme der Strophenform streicht außerdem die Tatsache hervor, dass es sich bei dem Text um Dichtung handelt, und verweist somit auf den Anspruch des Originals als Vertreter der Gattung Bibeldichtung, die einen Versuch darstellt, die

¹⁴⁷ Hensing 1972: 35

¹⁴⁸ Vgl. ebd.: 43

¹⁴⁹ Vgl. ebd.: 89, 148

Inhalte des Heiligen Textes in eine vollkommene Sprache zu übertragen. Nicht zuletzt erleichtert sie eine synoptische Gegenüberstellung mit dem frühmittelhochdeutschen Original, welche wiederum den Vorteil bietet, dass die Leser_innen in ihrer Lektüre nicht entmündigt werden, da sie die Möglichkeit haben, selbst auf den übersetzten Text zurückzugreifen und die Übersetzung zu hinterfragen.

Ein anderer zentraler Bereich in Bezug auf die ausformulierte Vorstellung einer auf allen Ebenen vollkommenen Schöpfung, die im Text selbst zum gestalterischen Prinzip wird, ist das Einfangen der diese unterstreichenden Klangqualität, welche in einer Übersetzung, die sich nicht bloß auf inhaltliche Aspekte beschränkt, „durchklingen“ muss. Diese Nachahmung bzw. Wiedergabe der Klangharmonie erweist sich in einer Prosaübersetzung selbstverständlich als eine größere Schwierigkeit als in einer Übersetzung nach dem Versmaß (vgl. 3. 3.). Dennoch ist es auch hier möglich, sich der Klangqualität des Textes, etwa durch eine Beachtung der Silbenzahl und der Wurzelvokale, zu nähern. Einen weiteren „Baustein“ stellt die Neugenerierung onomatopoetischer und anderer rhetorischer Elemente mit den sprachlichen Mitteln des Neuhochdeutschen dar. So klingt etwa bei der Verbannung Luzifers in die Hölle, von der es heißt, dass *der himel under ime brast*, in diesem *brast* die Gewaltigkeit des geschilderten Ereignisses an, welche bspw. in Gestalt des Wortes „bersten“ auch im Neuhochdeutschen ausgestellt werden kann.¹⁵⁰ An anderen Stellen wiederum ist die syntaktische Anordnung der einzelnen Wörter semantisiert, so z. B. im zweiten Tagewerk, in dem die Trennung von Wasser und Erde nicht nur verbalisiert, sondern auch formal verwirklicht wird: *‘nu werde sunder | wazzer uon der erde [...]*’.¹⁵¹ An dieser Stelle habe ich mich deshalb für eine Übersetzung entschieden, die in der Syntax des Neuhochdeutschen etwas holprig anmutet, dafür aber die Trennung von Wasser und Erde, die jeweils an den Versgrenzen stehen, beibehält: „Nun sei | das Wasser getrennt von der Erde“. Auch wenn ich mich bei der Übersetzung gegen eine Nachahmung des Reimschemas entschieden habe, stellt das Reimen einzelner bedeutender Reime eine weitere Möglichkeit dar, die Klangharmonie des Originals in der Übersetzung durchklingen zu lassen, gleichzeitig können auf diese Weise zentrale Stellen wie *er nebeit sa nieht, | er sprach ‘nu wese lieht.*‘ („Sodann zögerte er nicht | und sprach: ‚Es werde Licht.“) hervorgehoben werden. Auch auf die Übernahme

¹⁵⁰ GEN V 70-72

¹⁵¹ Ebd.: V 112f.

lateinischer Ausdrücke wie etwa *spiritus sanctus* sei an dieser Stelle verwiesen, auf sie wird in Bezug auf die Wiedergabe des theologischen Gehalts näher eingegangen.¹⁵²

Gerade hinsichtlich der Klangqualität vermag es die Auffassung von intralingualer Übersetzung als Wiedererzählung, deren Wiedergabe als eine eigene künstlerische Gestaltung derselben zu denken und eine größere Freiheit in der Arbeit mit dem Text zu ermöglichen, der gewissermaßen zur Inspiration für ein individuelles poetisches Schaffen wird. Zuletzt möchte ich darauf hinweisen, dass den Text – sowohl im Original als auch in der eigenen Übersetzung – laut zu lesen nicht nur ein Gefühl dafür vermittelt, an welchen Stellen letztere aufgrund von umständlichen Formulierungen noch „holprig“ ist oder sich ihre Klangqualität nahe an jener des Ausgangstextes bewegt, sondern schlussendlich auch der ursprünglichen Konzeption des Textes gerecht wird.

Insofern Übersetzung immer auch Interpretation bedeutet, stehen ihr vielfältige Modi der Texterschließung zur Verfügung, welche nicht hierarchisch zu denken sind, sondern immer wieder neu verhandelt werden müssen, zumal es so etwas wie eine einzige, vollkommene Übersetzung nicht geben kann. Auch innerhalb derselben Übersetzung können unterschiedliche Textstellen verschiedenartige Zugänge erfordern. So handelt es sich bei der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* zwar um einen kunstvoll gestalteten Text mit poetischem Anspruch, gleichzeitig wohnt ihm aber gattungsbedingt ein theologischer Gehalt inne, der von der Übersetzung ebenso berücksichtigt werden muss. Aus diesem Grund gilt es, an zentralen Stellen so nah wie möglich am Originaltext zu übersetzen. Was ebenfalls für eine solche Vorgehensweise spricht, ist die Tatsache, dass die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* selbst zwar ihre alttestamentliche Vorlage um zahlreiche erzählerische Details, eingeschobene Kommentare und subjektive Empfindungsbekundungen erweitert, an anderen Stellen dieser aber nahezu verbatim folgt. Auch durch die Aufnahme des lateinischen Vokabulars kann auf den biblischen Prätext verwiesen und darüber hinaus auf die Tatsache aufmerksam gemacht werden, dass auch der frühmittelhochdeutsche Text bereits als ein mehrsprachiger funktioniert.

¹⁵² GEN V 222

Folglich muss bei der Übersetzung von Bibeldichtung immer auch die *Vulgata* und ihre Auslegungsgeschichte miteinbezogen werden, die einerseits die Ergänzungen und Kommentierungen der Dichtung, die diese von ihrer Vorlage unterscheiden, beleuchten und andererseits ein besseres Verständnis komplexer Begriffe und Konzepte, wie etwa der Dreifaltigkeit Gottes oder der Gottesebenenbildlichkeit des Menschen (siehe 6. 3.) ermöglicht. Zusätzlich zur philologischen Arbeit ist beim Übersetzen also eine Erarbeitung des Kontextwissens unumgänglich: Darunter fallen bei der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* neben dem Wissen um die Gattung Bibeldichtung und den biblischen Referenztext sowie dessen Kommentierung auch die Viersäftelehre (in Bezug auf die Erschaffung des Menschen) oder mittelalterliche Pflanzenkunde (welche sich für die Übersetzung der Namen der einzelnen Paradiesblumen und -kräuter als relevant erweist) etc.¹⁵³

6. 3. Syntax – Semantik – Alterität

In diesem Abschnitt werden drei Problemfelder, die sich bei der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* ergeben, umrissen und diskutiert, wie sich der Umgang mit diesen gestalten kann: die frühmittelhochdeutschen Syntaxkonstruktionen, die semantische Bandbreite des frühmittelalterlichen Vokabulars und die Alterität des Textes.

Ein bereits in 3. 3. als allgemeine Schwierigkeit beim Übersetzen aus dem (Früh-)Mittelhochdeutschen anzitiertes Problemfeld stellen Syntaxkonstruktionen dar, die im Neuhochdeutschen so nicht funktionieren. Ein vielgenanntes Beispiel hierfür sind Verneinungen, die im (Früh-)Mittelhochdeutschen meist aus zwei oder mehreren Komponenten bestehen, welche in der Übersetzung aufgelöst werden müssen. Eine größere Schwierigkeit stellt die Frage dar, wie mit fehlenden Konjunktionen verfahren werden soll – ob ihre Hinzufügung eine Vereindeutigung bedeutet, oder ob die Stilistik der Übersetzung unter ihrer Auslassung leidet. So heißt es etwa in V 339f.: *wis du mir untetan. | nicht mag dir widerstan*. Übersetzt man diese Verse mit „Mir seist du untetan. | Nichts sich dir zu widersetzen“, so ist die Verbindung zwischen ihnen unklar, ein „dann“ einzufügen („Mir seist du untetan. | Dann vermag nichts sich dir zu

¹⁵³ Vgl. GEN V 315-320, 487-504

widersetzen“) hingegen gibt eine (wenngleich plausible) Lesart derselben vor, nämlich dass der Mensch die Wonnen des Paradieses nur so lange genießen darf, wie er Gottes Gebot einhält. Ein anderes Beispiel ist V 680, in dem der Teufel Eva dazu verführen möchte, Gottes Gebot zu brechen und von dem Baum zu essen, der die Erkenntnis von Gut und Böse gewährt, indem er ihr Folgendes verspricht: *so werdet ir gote* – „so werdet ihr (wie) Gott“. An dieser Stelle steht zur Diskussion, ob die Vergleichspartikel hier notwendig ist oder vielmehr eine Bedeutungsabweichung darstellt. Interessant ist in dieser Hinsicht auch die Übersetzung der Konjunktion *dô* mit „als“ oder „nachdem“, die eine jeweils andere Entscheidung für ein bestimmtes chronologisches Verständnis der Abläufe der geschilderten Ereignisse in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* darstellt, die selbst beständig zwischen den einzelnen Zeitformen hin- und herspringt. Auch in diesem Fall kann nicht einfach von einer „richtigen“ oder „falschen“ Übersetzung gesprochen werden, vielmehr gilt es, in der eigenen Wahl einheitlich zu verfahren.

Das nächste Problemfeld, das ich hier besprechen möchte, ist die semantische Bandbreite des (früh-)mittelhochdeutschen Vokabulars, die im Neuhochdeutschen nicht immer adäquat wiedergegeben werden kann, was im Folgenden anhand des Beispiels *bilde* erläutert werden soll: In den der *Vulgata*-Formulierung *Et creavit Deus hominem ad imaginem suam* („Gott erschuf den Menschen als sein Bild“) nachempfundenen Versen 92, 228 und 534 ist von Gottes Plan die Rede, den Menschen zu schaffen, der *nach sinem bilde getan* sein soll.¹⁵⁴ Damit ist auf die vieldiskutierte Vorstellung von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen verwiesen, welche jedoch nicht als physisch-materielle (die dem Abbildungsverbot widersprechen würde) zu denken ist:

Es geht darum, dass [...] die Menschen nicht unmittelbar materielle Abbilder des himmlischen Urbilds, und zwar des einen Gottes, sein können, – dann könnte ja Gott gegen das Erste / Zweite Gebot erkannt und beschrieben werden –, sondern Abbilder des immateriellen Schöpfungsplanes, und zwar des immateriellen Logos, sind. Aufgrund der menschlichen Vernunft kann auf die Vernünftigkeit des Schöpfungsplanes geschlossen werden, aber nicht auf die Gesamt-Gestalt des vor-vernünftigen Logos und des ihn überhöhenden Gottes.¹⁵⁵

Während eine Übersetzung von *bilde* und seiner orthographischen Variationen *piledede* bzw. *pilidi* mit „Ebenbild“ bereits eine Interpretation darstellt, wie dieses Konzept zu denken ist (nämlich als eine physische Ebenbild-lichkeit), könnte etwa der Begriff der

¹⁵⁴ Gen 1, 27 (Vulg, EU), GEN V 92

¹⁵⁵ Vgl. Dormeyer 2013

„Vorstellung“ darauf verweisen, dass die Gottesebenbildlichkeit im Sinne einer göttlichen Gesinnungshaltung zu verstehen ist.¹⁵⁶ Weitere Möglichkeiten wären (an anderen Stellen wie V 218, 230 oder 399) „Skulptur“ oder „Kunstwerk“, welche wiederum die Vorstellung von Gott als einem Künstler, der mit der Schöpfung ein wunderbares Werk kreiert, die, wie bereits ausgeführt, in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* überaus prominent ist, in der Übersetzung deutlich hervortreten lassen würden. Letztendlich habe ich mich dennoch für den Begriff des „Bildes“ entschieden, da er einerseits die oben anzitierte grundlegende theologische Frage nicht verschleiert oder simplifiziert und andererseits die aufgezählten Konnotationen in sich zu vereinen vermag, bspw. in Form der Variationen „Bildnis“ und „Gebilde“.

Generell eignet es sich für einzelne zentrale (nicht bloß für theologische) Begriffe, die Stellen, an denen diese vorkommen (in diesem konkreten Fall wären das die Verse 92, 176, 218, 228, 230, 399, 534 und 1007) zu markieren und ein Register mit verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten anzulegen, um diese im Zuge der Überarbeitung der Übersetzung neu zu erproben.¹⁵⁷ Ein weiteres Beispiel, in dessen Fall sich diese Vorgehensweise als nützlich erwiesen hat, ist das Wort *ubermû*, das erstmals in Bezug auf den Teufel, dessen *ubermû* ihn dazu verleitet, von Gott abzufallen, gebraucht wird, und damit in einem Kontext, bei dem ich zunächst gezögert habe, ob sich eine Übersetzung mit „Hochmut“ (also mit der Todsünde *superbia*) hier anbieten oder ob diese eine nicht haltbare Interpretation darstellen würde.¹⁵⁸ In der weiteren Übersetzungsarbeit habe ich festgestellt, dass der Ausdruck *ubermû* aber noch ein weiteres Mal gebraucht wird, und zwar als die Erzählinstanz die vielfältigen Sünden aufzählt, zu denen der Teufel den Menschen zu verleiten sucht, wo er neben anderen Todsünden wie Neid, Gier und Zorn steht.¹⁵⁹ Aus diesem Kontext heraus scheint seine Übersetzung mit „Hochmut“ nicht nur plausibel, sondern vielmehr unbedingt notwendig, um den Zusammenhang zwischen diesen beiden Stellen zu verdeutlichen.¹⁶⁰ Generell gilt es, Wortwiederholungen nicht zu vermeiden, sondern

¹⁵⁶ Vgl. z.B. GEN V 176, 218

¹⁵⁷ Wobei *pilede* in V 1007 im Sinne von „Beispiel“ zu verstehen ist (*Da bi megen wir nemen pilede | daz wir nechomen hin ze himele* – „Dabei sollten wir uns daran Beispiel nehmen, dass wir nicht in den Himmel kommen“).

¹⁵⁸ GEN: V 34, 36, 42, 527, 544

¹⁵⁹ Ebd.: V 889

¹⁶⁰ Vgl. ebd.: V 886-897

sie im Gegenteil als besonders bedeutend einzustufen. Es folgt ein Auszug aus dem von mir angelegten Register.

Mhd.	Verse	Nhd.
gewalt, gewaltich	21, 42, 49, 69, 110	Gewalt, gewaltig, Macht, mächtig
wunne, wne, wnnesam	27, 29, 465, 470, 485, 625, 745, 997, 1006	Wonne, Seligkeit, Herrlichkeit, Lust
chraft, chrefti	78, 124, 152, 171, 206	Kraft, Macht
bilde, pilidi, pilede	92, 176, 218, 228, 230, 399, 534, 1007	Bild/Bildnis/Gebilde, Vorstellung, Kunstwerk, Skulptur, Beispiel (1007)
wuocher, woucher	93, 127, 165	Früchte, Ertrag, Nachkommen
wurm, wrm	199, 206, 223, 423, 576, 672, 806, 915	Gewürm, Wurm, Schlange
gelich, clich	8, 55, 207, 260, 262, 344, 594, 984	ebenbürtig (im Zusammenhang mit Gott), (sich) gleich(end) (in Bezug auf den Körper des Menschen)
poume	131, 420, 464, 481, 503, 505, 516, 547, 556, 691, 730	Pflanze, Strauch, nur in Bezug auf den Baum des Lebens/Wissens als Baum übersetzen
übermût, ubirmûtechlich	34, 36, 42, 527, 544, 889	Übermut, Hochmut (Todsünde)

Das letzte Problemfeld, dem ich mich hier widmen möchte, ist jenes der Alterität und damit der Frage nach dem Verhältnis von Eigenem und Fremdem in der Übersetzung. Mit Friedrich Schleiermacher war in 4. 2. 2. darauf verwiesen worden, dass dem_der Übersetzer_in eine Art Mittler_innenfunktion zukommt, insofern er_sie in Dialog mit den beiden „Parteien“ Autor_in (bzw. Quelltext) und Leser_in (bzw. Zieltext) treten und einerseits den Text dem Zielpublikum nahebringen und gleichzeitig dessen Fremdheit ausstellen soll. Letzteres ist in Bezug auf Übersetzungen mittelalterlicher Texte etwa durch die Übernahme (früh-)mittelhochdeutschen und fremdsprachigen (im Falle der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* lateinischen) Vokabulars möglich: Während zweitens darauf aufmerksam macht, dass mittelalterliche Texte nicht als einsprachige funktionieren, sondern immer als mehrsprachige zu denken sind und darüber hinaus als intertextueller Verweis den (theologischen) Diskurs um die jeweiligen Begriffe in die Übersetzung mit aufnimmt, lenkt erstere die Aufmerksamkeit der Rezipient_innen auf die Tatsache, dass dem Text ein anderer kultureller Kontext, andere Vorstellungen und Denkmuster zugrunde liegen, aber auch auf die Nähe zwischen dem

(Früh-)Mittelhochdeutschen und dem Neuhochdeutschen. Unter dem Einbezug von Walter Benjamins Konzeption von Übersetzung als Ähnlichkeits- und Ergänzungsbeziehung zwischen Sprachen (vgl. 4. 2. 3.) kann zudem argumentiert werden, dass die Fremdheit der Sprachstufe des Originals in der Übersetzung zu bewahren es über die bloße Vermittlung von Inhalten hinaus ermöglicht, das Verhältnis der beiden Sprachstufen zu reflektieren und die Beschaffenheit der eigenen kritisch zu betrachten.

Ferner habe ich, angeregt durch Peter Knechts *Parzival*-Übersetzung, für mich beschlossen, dass es (trotz der Konzeption der Übersetzung für ein breites Publikum) nicht meine Aufgabe ist, den Text zu glätten, um etwaige Unverständlichkeiten zu vermeiden, sondern vielmehr, ihn an Stellen, die Irritationen beinhalten, für sich selbst sprechen zu lassen. Wenngleich Übersetzung immer auch als Interpretation zu verstehen ist, so bedeutet dies (plakativ gesprochen) nicht, dass es die Funktion des_der Übersetzers_Übersetzerin ist, den Rezipient_innen die eigene Interpretationsleistung abzunehmen. Auch sprachliche Bilder, wie etwa das des *siut man*, des „genähten Menschen“, das aus dem im theologischen Kommentar zum Sündenfall enthaltenen Vergleich über die Reue (*After ist iz umbe die riuwe | saman ein gezartez tuoeh wider zesamene siuwe* – „danach ist es so mit der Reue, wie wenn man ein zerrissenes Tuch wieder zusammennäht“) erwächst, habe ich unkommentiert in die Übersetzung aufgenommen.¹⁶¹ An anderen Stellen erfordert die Nähe des Frühmittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen einen kreativen Umgang mit dem Sprachmaterial, so können etwa Wörter, welche in dieser oder in ähnlicher Form im Neuhochdeutschen existieren, kreativ in die Übersetzung eingearbeitet werden, insbesondere dann, wenn beide über denselben onomatopoetischen Gehalt verfügen.

Der folgende Abschnitt enthält die Übersetzung der ersten eintausend Verse der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* in synoptischer Gegenüberstellung mit dem Original nach den hier verhandelten Parametern. Im Anschluss folgt eine ausführliche Besprechung dreier ausgewählter Stellen und der in Bezug auf diese getroffenen Übersetzungsentscheidungen.

¹⁶¹ GEN V 864f., 869

6. 4. Übersetzung V 1-1028

Nv fer nemet mine liebe,
ich wil iu aine rede fore tön.
ube mir got der göte
geröchet senten ze möte
daz ich chunne reden
also ich diu böch hore zelen,
so wurde diu zala minnechlich:

dem gotes wuntere ist niwet clich.

Ane got enist niweth mangel.
er was ie an aneenge.
done was nieman mere,
do hiez engil werde:
zehen chore er bestifte,
mit engelen er si al berihte.

Zware wil ich iu daz sagen,
er gab ieglichem chore sinen namen:
einen namete er engele,
den anderen hoch engele,
den dritten gestüle,
den uierden herscefte,
den uinften namete er gewalte.
den sehsten fursten,
einen namete er cherubin,
den anderen seraphin.

Do hiez er werden einen engel,
der scain uz den anderen allen.
er was anderer engele wunne,
wante ime got wol gunde
wunne in dem himele,
sines chores was ein michel menege.
zeware sagen ich iw daz:
er nant in liehtvaz.
er was gote uil lieb,
an ime hûb sich allerest ubermût.

Got der ist genadik unde gût,
uil starche widerot er die ubermût.

Nun hört zu, meine Lieben,
ich will euch etwas berichten.
Wenn mir der gute Gott
die Inspiration dazu gewährt,
dass ich so reden kann,
wie ich es die Bücher erzählen höre,
so kann mein Sprechen ein dichterisches werden:

Dem Wunder Gottes ist nichts ebenbürtig.

An Gott ist kein Mangel.
Er ist ohne Anfang.
Als niemand außer ihm da war,
da schuf er die Engel:
Er begründete zehn Chöre,
mit den Engeln bildete er sie.

Wahrheitsgemäß will ich euch sagen,
er gab jedem Chor seinen Namen:
Den einen nannte er Engel,
den anderen Erzengel,
den dritten Throne,
den vierten Herrschaft,
den fünften nannte er Gewalt,
den sechsten Fürsten,
einen nannte er Cherubin,
einen anderen Seraphin.

Da schuf er einen Engel,
der aus allen anderen hervorstrahlte.
Er war die Wonne der anderen Engel,
solange Gott es ihm gewährte,
eine Wonne war er dem Himmel,
sein Chor war eine große Schar.
Wahrheitsgemäß berichte ich euch das:
Er nannte ihn „Lichtfass“.
Gott liebte ihn sehr,
in ihm nahm aber schnell der Hochmut überhand.

Gott ist gnädig und gut,
er trat diesem Hochmut mit Stärke entgegen.

wande daz liez er wole scinen
an dem unsaligen,
do er begunde choson
mit sinen genozen,

er sprach in zû uil übermûteclich,
er sprach 'min maister ist gewaltich
hie in himele,
er wanet ime mege iuweht sin widere.
ich pin alsame hêre,
ich newil unter ime wesen nie mere.
ich pin also scone,
ich wil mit minem chore
ebengewaltich ime wesen.
ich wil âne | in genesen
unde wil den stûl min
setzen norderen halp sin
ûf dem himele.
ich wil iz ime haben ebene.'

Got der sprach do.
eineme sineme holden zû
'ich wil dir sagen, michahel,
wie min holde lucifer
hat erhaben sich wider mir.
gebotten sî dir
daz er uil sciene si uerstozzen
mit allen sinen genozen
uone himile in die helle
mit allen die ime gehengen
unde die der ioch zû geschwigen.
sich daz ir deheiner hie belibe.'

Do got daz gebot,
der chor wart zestoret.

do scein der gotes gwalt:
michahel hûb ûf sine hant,
er tete demo tieuele einen slach,
daz der himel under ime brast,
daz er ze der stunde
uûr in abgrunde

Er ließ es offenkundig werden
an dem Unseligen,
als dieser mit seinen Gefährten
zu sprechen begann,

voll Hochmut sprach er zu ihnen,
er sprach: „Mein Meister ist mächtig
hier im Himmel,
er glaubt, nichts könne sich ihm widersetzen.
Ich bin ebenso herrlich wie er,
ich will nicht mehr unter ihm stehen.
Ich bin genauso schön,
ich will mit meinem Chor
ebenso mächtig sein.
Ich will mich ohne ihn behaupten
und will meinen Thron
in den Norden setzen,
hinauf in den Himmel.
Ich will ihm ebenbürtig sein.“

Gott sprach darauf
zu einem seiner Holden:
„Ich will dir sagen, Michael,
wie mein holder Luzifer
sich gegen mich erhoben hat.
Dir sei geboten,
dass er sofort verstoßen werde
mit all seinen Getreuen,
vom Himmel in die Hölle,
mit allen, die ihm folgen,
und jenen, die hierzu geschwiegen haben,
sieh zu, dass keiner von ihnen hierbleibt.“

Als Gott das gebot,
wurde der Chor zerstört.

Da offenbarte sich Gottes Macht:
Michael erhob seine Hand
und versetzte dem Teufel einen Schlag,
dass der Himmel unter ihm aufbarst
und dass er sogleich
in den Abgrund stürzte

mit so micheler menege,
same ein weter chome mit regene
drî tage unde drî | naht.
uil michel ist diu gotes chraft.

Do der chor ward errumet,
got nam ze sinen engelen rat,
wie si ime rieten
daz er den chor bestifte.
do sprachen die engele
zegote ire herren
daz er uz allen den choren
die ime da gehorsam waren
so uil engele name
daz sin dienst da gare wære.
des antwurt in got der gûte,
er sprach ime wære anderes ze mûte.
sprach er wolte machen einen man
nach sinem bilde getan,
daz der wûcher brahte
unz er den chor erwîte.

Do daz allez ergiench,
got zû sinem werche uiench.
er begunde schaffen.
himel unde erde machen,
diu finstere diu was uil groz.
wazzer uber alle die erde floz.
er nebeit sa nieht,
er sprach 'nu wese lieht.'
do er do gesach
daz lieht gût was,
do | têt er sunter
lieht unde uinster.
daz lieht nante er tach,
finstere die naht.
daz was daz eriste tegewerch sin.
uil gewaltich ist unser trehtin.

Uile michel ist daz gotes wunder.
er sprach 'nu werde sunder
wazzer uon der erde,

mit seiner großen Schar,
ebenso wie ein Gewitter,
das drei Tage und drei Nächte lang dauert.
Groß, sehr groß ist Gottes Kraft.

Als der Chor vernichtet war,
holte Gott den Rat seiner Engel ein,
wie sie ihm rieten,
dass er den Chor neu bilden sollte.
Da sprachen die Engel
zu Gott, ihrem Herren,
dass er aus all jenen Chören,
die ihm gehorsam gewesen waren,
so viele Engel auswählen sollte,
dass seine Verehrung wieder vollständig wäre.
Darauf antwortete ihnen Gott, der Gute,
er sprach, er hätte etwas anderes im Sinn.
Er sprach, er wolle den Menschen machen,
der nach seinem Bild geschaffen sein sollte,
damit er Nachkommen hätte
und den Chor vervollkommen könnte.

Als sich das alles ereignete,
fing Gott mit seinem Werk an.
Er begann die Schöpfung.
Er machte Himmel und Erde,
die Finsternis war sehr groß.
Wasser floss über die ganze Erde.
Sodann zögerte er nicht
und sprach: „Es werde Licht.“
Als er sah,
dass das Licht gut war,
da trennte er
Licht und Finsternis.
Das Licht nannte er Tag,
Finsternis die Nacht.
Das war sein erstes Tagewerk.
Mächtig, mächtig ist unser Herr.

Groß, sehr groß ist das Wunder Gottes.
Er sprach: „Nun sei
das Wasser getrennt von der Erde,

daz si trukchen werde.
diu gruntfeste si geschaffet,
diu steder wole gemacht,
diu wazzer da in zwisken rinnen,
swa so si springen.’
gote en ist nieht unmaht.
daz was der ander tach.

Ich waiz er do samenote
diu wazzer gnote
al in eine stat.
uil michel ist diu gotes chraft.
mere hiez er daz wazzer.
der erde gebôt er.
daz si wûcher brahte
also si nature hete,
wurze unde samen
nach iegelicheme geslahte getan,
chrût unde bouma,
iegelichez nach siner natura.
nu uernemet, lieben min,
daz was tagewerch daz dritte sin.

Do sprach got | der gûte
also ime do was zi mûte
‘nu wesen lieth ziere
in der uestenunge dere himele
unde teilen tach unde naht,
geben ie wederem sine chrapht.’
da mite sul wir machen
tage unde wochen,
zîth unde iâr.
er gebôth dem merern liehte, daz is war,
daz iz lieth pâre
unde dem tage frume ware.
er geboth der maninnen
daz si liuthe mit minnen,
ioch den sternen
daz si schinen uber die erde
unde zierten tach unde naht
mit perehteler chraft

dass sie trocken werde.
Ein fester Grund sei geschaffen,
die Gestade gut gemacht,
zwischen denen die Gewässer fließen
und wo sie springen können.“
Für Gott ist nichts unmöglich.
Das war der zweite Tag.

Ich weiß, dass er da
die Gewässer alle
an einer Stelle vereinigte.
Groß, sehr groß ist Gottes Kraft.
Er nannte das Wasser Meer.
Der Erde gebot er,
dass sie Früchte trage,
sodass auf ihr die Arten entstünden,
Wurzeln und Samen,
auf jegliche Weise beschaffen,
Kräuter und Sträucher,
alle auf ihre Art.
Nun vernehmt, meine Lieben,
das war sein drittes Tagewerk.

Da sprach der gute Gott,
als ihm danach der Sinn stand:
„Nun werden herrliche Lichter entstehen
am Himmelsfirmament
und den Tag von der Nacht scheiden
und Allem Kraft geben.“
Deshalb werden wir
Tage und Wochen,
Festzeiten und Jahre entstehen lassen.
Er gebot den vielen Lichtern, das ist wahr,
sich zu einem Licht zu bündeln
und dem Tag zu nützen.
Er gebot dem Mond,
voll Liebe zu leuchten,
und den Sternen,
dass sie über der Erde erstrahlten
und Tag und Nacht zierten
mit glänzender Kraft

unde schinen uil ziere.
daz was tagewerch sîn daz uierde.

Dô sprach unser trechtin
die gnade waren sîn
er hiez werden uische,
wenige unde michele,
uogele dem lufte,
wildiu tier der erde,
rôs unde rinder
unde ander manich wunder
die iu nieman nemach erzelen.
er hiez die erde allez daz ne | ren.
mit dem wöchere unde si bare,
daz si im allem urume ware,
also iegeliches nature ware getân.
er hiez si ez allez biwaren
mit ware ioch mit reste,
mit aller slahte wiste.

Duo got mit sîner chrefti
uol worhte alle sine gescephte,
do sprach er gût
mit frolichem mût

‘Nv tûn wir ouch einen man
nach unserem pilidi getan,
der aller unserer getate,
nach uns gebiete,
deme sich daz wite mere
nieht irwere
daz er dar inne neme
al des in gezeme,
iz ne si niener so tief
daz ime dar inne si lieb
iz ne ile dare
da er ime hare,
uerneme waz er welle,
tû | daz file snelle.

Dehein lêu si so her
noch nehein ander tier

und herrlich schön schienen.
Das war sein viertes Tagewerk.

Da sprach unser Herr,
dessen Gnade so groß war,
er ließ die Fische entstehen,
kleine und große,
Vögel für die Luft,
wilde Tiere für die Erde,
Rosse und Rinder
und viele andere Wunder,
die euch niemand je aufzählen kann.
Er befahl der Erde,
mit ihren Früchten all das zu nähren,
dass sie allem nützlich sei,
so wie die Natur eines jeden es verlangte.
Er befahl ihr, alles zu erhalten
mit Aufmerksamkeit und Ruhe
und mit jeglicher Art von Nahrung.

Als Gott mit seiner Kraft
all seine Geschöpfe wohl geschaffen hatte,
da sprach der Gute
mit fröhlicher Gesinnung:

„Nun erschaffen wir auch den Menschen,
nach unserem Bild,
der über unsere ganze Schöpfung
nach unserem Willen gebieten soll,
dem sich das weite Meer
nicht widersetze,
damit er daraus nehmen kann,
all das, was ihm geziemt,
und sei es noch so tief,
was auch immer ihm darin gefalle,
eile dorthin,
wo er darauf wartet,
vernehme seinen Willen
und führe ihn schnell aus.

Kein Löwe sei so stolz
und auch kein andres Tier,

noch ne si so wilde
ze uelde noch ze walde,
iz ne si ime untetan
suî er dermite welle gebaren.

Der fogel neuliege nie so hohe,
suen er ime rûffe,
erne chome sciene,
suâ er in hore.

Dehein wurm si so freissam,
erne si im gehorsam.
nieth ich uz nime,
iz ne uolg ime;
daz dehein êiter
si so pittir
daz ime scade
oder wider ime chraft habe.

Er sol uns sin gelich,
aller gescepfte forhtlich.

ufreth sol er gen,
an zuein beinen sten,
daz er ze himele warte,
merche der sternnen geuerte,
merch iegelich zit
an deme himele wit.'

Der here werchman
da nach einen leim nam,
also der tût der uz wahsse
ein pilede machet,
also prouchet er den leim
suîez geuiel in zuein,
deme uater iouch deme sune,
der sp̃c̃ sanctus al mit ime.
irne waren doch nicht drî:
der eine hete namen drî,
der têt in sines uater wisheite
nach des heiligen geistes geleite
uz deme leime einen man

weder auf dem Feld noch im Wald,
und auch nicht so wild,
dass es ihm nicht untetan sei,
wie auch immer er mit ihm verfahren will.

Der Vogel fliege nie zu hoch,
als dass er, wann immer er ihn rufe,
nicht sofort käme,
sobald er ihn hörte.

Keine Schlange sei so furchtbar,
dass sie ihm nicht gehorsam sei.
Ich nehme keine davon aus,
dass sie ihm folgt;
kein Gift
sei so stark,
dass es ihm schaden
oder etwas gegen ihn ausrichten könnte.

Er wird uns ebenbürtig sein,
und alle Geschöpfe werden Ehrfurcht vor ihm
haben.

Aufrecht wird er gehen,
auf zwei Beinen stehen,
sodass er den Himmel schauen,
die Sternbahnen beobachten
und den Zeitenlauf
an dem weiten Himmel feststellen kann.

Der herrliche Künstler
nahm daraufhin Lehm,
genauso, wie der, der aus Wachs
ein Bild formt,
gebrauchte er den Lehm,
so wie es den Zweien gefiel,
dem Vater wie auch dem Sohn,
der *Spiritus Sanctus* war eins mit ihm.
Doch waren sie nicht drei:
Drei Namen hatte der Einzige,
der schuf in seines Vaters Weisheit
im Geleit des Heiligen Geistes
aus diesem Lehm den Menschen,

nach sineme pilede getan.

Da ze deme höbite er bigan
daz pilede machon:
daz höbit tet er sinewel,
zoch uber den gebel ein uel,
gab ime gût gebare,
bedacte iz mit hare,
gab dem weichen hirne
den gebel ze scirme.

Er têt an dem antlutze
siben locher nutze:
zuei an den oren,
daz er muge horen,
ioch zuei ougen,
daz er sehe die getougen,
zuei an der nase,
daz er stinchen muge,
in deme munde einez,
so nutze nist | neheinez.

In deme munde hiez er hangen
eine zungen lange.
fure die ilte er machen
einen chinnebachen,
zane zuei geuerte,
peinin uile herte,
daz si daz ezzen prechen,
unt daz diu zunge spreche.

Suenne si den wint fahit
unt in in den munt zuhet,
an den zanen si scefphet
daz wort daz si sprichet.

Da nach têt er ime die ahselun,
file geliche geschaffen.
fon den rechent sich
zuene arme geliche.
den stent an deme ende
zuo wolgetane hente.
an den sint forne

nach seinem Bild.

Da begann er mit dem Haupt
das Gebilde zu schaffen:
Das Haupt formte er kugelrund,
überzog den Schädel mit Haut,
gab ihm ein gutes Aussehen,
bedeckte es mit Haaren
und gab dem weichen Hirn
den Schädel als Schutz.

Er schuf in dem Antlitz
sieben nützliche Öffnungen:
zwei an den Ohren,
dass er hören könne,
auch zwei Augen,
dass er die Geheimnisse erkennen könne,
zwei an der Nase,
dass er riechen könne,
eine in dem Mund,
so nützlich ist keine andere.

In dem Mund ließ er
eine lange Zunge hängen.
Vor ihr beeilte er sich,
ein Kiefer zu machen,
zwei Reihen Zähne,
aus sehr harten Knochen,
dass sie das Essen brechen
und dass die Zunge sprechen könne.

Wenn sie den Wind einfängt
und in den Mund zieht,
erzeugt sie an den Zähnen
das Wort, das sie spricht.

Danach machte er ihm die Schultern,
die gleichermaßen beschaffen waren.
Von denen recken sich
zwei sich gleichende Arme.
An deren Enden befinden sich
zwei wohlgeformte Hände.
Vorne an diesen sind

finf fingere mit horne.
daz horn sint die negele.
fur die gant die chunebele,
daz die selben fingere
helfen einen anderen.
so ist der grozeste
unter in der nutzeste,
daz ist der dume,
der hilfet in slume,
wande si áne in nemugen
sa niuweht gehaben.

Der dá bí stát
ein ie | gelich ding er zeigt.
der dritte heizet ungezogen,
wande er ilit sich fur nemen:
suare diu hant reichet,
allereriste er iz pegrifet.

In deme fierden
scinent fingelin die zieren,
damite der man
spulget sin wib mahilen.

Ouch hat der chunig ze site
daz pischtûm mahilen darmit
suelehen phaffen
er ze herren wil machen.

Der minneste finger
der nehat ambeht ander
newane sos wirt not
daz er in daz ore grubilet,
daz iz ferneme gereche
suaz iemen spreche.

Da nach tet er ime die bruste,
deme herzen ze ueste,
daz sime schirmen
for alleme suerden.
wirt daz herze geserget,
so ist daz leben getrûbet:

fünf Finger mit einer Hornschicht.
Diese Hornschicht sind die Nägel.
Vor diesen liegen die Knöchel,
sodass die einzelnen Finger
den anderen helfen können.
So ist der größte
von ihnen der Nützlichste,
das ist der Daumen,
der ist eilig zur Hilfe,
ohne ihn
vermögen die anderen nichts.

Der daneben liegt,
zeigt auf ein jegliches Ding.
Den dritten nennt man ungezogen,
weil er sich beeilt, alles für sich zu beanspruchen:
Wonach auch immer die Hand greift,
das berührt er zuerst.

An dem vierten
scheint der Ring als Zierde,
mit dem der Mann pflegt,
seine Frau zu nehmen.

Auch folgt der König dem Brauch,
das Bistum damit zu vergeben,
an jenen Geistlichen,
den er zum Lehnsherren machen will.

Der kleinste Finger
hat keine andere Arbeit,
als dass er, wann auch immer es nötig ist,
in dem Ohr bohrt,
sodass es ausreichend vernimmt,
was jemand spricht.

Danach formte er ihm den Brustkorb,
als Festung des Herzens,
damit er es beschütze
vor allen Beschwerden.
Wird das Herz verwundet,
so ist das Leben bedroht:

ime newerde sciero paz,
diu sele mûz rumen daz faz,
dar inne ist ire hus,
unze si daz ser tribet dar uz.

Daz herze hat umbe | uangen
lebere unt lungen.
wider selbe dei lit
ein milze wola breit.

In der lebere
hanget ein galle chlebere.
si ist unsûze,
sine wil daz man si nieze.

Swer si uz gerahsinet
suenne si ime uber get,
der ist gern,
den mûz rîte iouch fieber ferbern,
deme ne mût iouch den lip
gelesucht noch fich.

In deme herzen ist unser leben,
uon der lungene wir den atem nemen,
uon der lebere daz gesune,
uon deme milze lachen wir sliume,
uon der gallen den zorn
des manec man wirt florn.

Vnter deme hœbet iouch der ahsilun
tet ér ime eine suegelen
durch die habe ganch
beidu maz ioch tranch.

Hintene tet er ime den rukke.
ab deme gent rippe,
piugent sich here fure
deme herzen ze were,
daz ime stoz noch slag
nieht gewer | ren nemag.
ob den rippen
ligent zuo sculteren,
da die arme ana weruent,
suenne si sich rûrent.

Wenn ihm nicht schnell besser wird,
muss die Seele das Gefäß verlassen,
in dem ihr Sitz ist,
bis Sehnsucht sie daraus vertreibt.

Das Herz ist umgeben
von Leber und Lunge.
An diesen liegt
eine wohlgeformte Milz.

In der Leber
befindet sich klebrige Galle.
Sie ist bitter,
sie will nicht, dass der Mensch sie isst.

Wer sie aushustet,
wenn sie ihm übergeht,
der ist geheilt,
den müssen alle Arten von Fieber verschonen,
weder wird sein Körper gelb
noch wird seine Gesinnung feig.

In dem Herzen ist unser Leben,
von der Lunge haben wir den Atem,
von der Leber die Sehkraft,
von der Milz das herzliche Lachen,
von der Galle den Zorn,
der viele Menschen ins Verderben stürzt.

Unter dem Haupt und den Schultern
schuf er ihm die Speiseröhre,
durch die sowohl
Speise als auch Trank gehen.

Hinten formte er ihm den Rücken.
Von dem gehen die Rippen weg,
die sich hervorbiegen,
dem Herzen zur Wehr,
sodass sie weder Stoß noch Schlag
durchlassen.
Über den Rippen
liegen zwei Schulterblätter,
von wo aus die Arme bewegt werden,
wenn sie sich rühren.

Da auer irwintet der ruke,
da stant zuo huffe.
uon den chliubet sich der lip
in zuei bein gelich.
da ze deme chnieraden
da sint si gebogen,
daz si sich leichen,
suenne si scriten.

Nider halb des chnieraden
an deme beine stant die waden:
so sich daz bein recche,
daz iz niene stet sam ein stecche.

Vnder der rippe scerme
hanget daz gedarme,
ein weichiu wamba
diu düuuuet daz geweide:
suaz slintet der chrage,
daz zime nimet der mage.
waz zimet daz al ze sagene,
daz nutzest chumet al ze magene.

Nider halb des magen
get ein wazzersaga
in die platerun
untir zuiskn hegedrüsen.
daz wir daz niene nennen,
da wir mite chinden,
daz machent sunde,
daz uns daz dunchet scande.

Dû | worht er ime die füze,
pede eben groze,
in finfiu geschruffet,
ze finf zehen gewrchet.
die habent nagele
same die fingere da obene.

Dû got zeinitzen stucchen
den man zesamene wolte rucchen,
dû nam er, sos ich wane,
einen leim zahe,

Dort, wo der Rücken endet,
befinden sich zwei Hüften.
Von denen aus teilt sich der Körper
in zwei sich gleichende Beine.
Am Kniegelenk
sind sie gebogen,
damit sie sich heben können,
wenn sie ausschreiten.

Unterhalb der Knie
an den Beinen befinden sich die Waden:
damit sich das Bein strecken kann
und es nicht steif wie ein Stock ist.

Unter dem Schutz der Rippen
befindet sich das Gedärm,
ein weicher Bauch,
der die Nahrung verdaut:
Was auch immer durch den Hals kommt,
das nimmt sich der Magen.
Was soll ich das alles aufzählen?
Alles Nützliche kommt in den Magen.

Unterhalb des Magens
befindet sich ein Kanal,
der zu jener Blase führt,
die sich unten zwischen den Hoden befindet.
Dass wir das nicht benennen,
womit wir Kinder zeugen,
das bewirkt die Erbsünde,
dass uns das als Schande erscheint.

Danach formte er ihm die Füße,
die gleich groß sind
und in fünf Teile geteilt sind
und sich zu fünf Zehen ausformen.
Diese haben Nägel,
ebenso wie die Finger oben.

Als Gott die einzelnen Teile
zu dem Menschen zusammensetzen wollte,
da nahm er, wie ich glaube,
zähen Lehm,

da er wollte
daz daz lit zesamene solte,
streich des unter zuisken,
daz si zesamene mahten haften.

Den selben lettun
tet er ze adaren.
uber ieglich lit er zoch
den selben leim zach,
daz si uasto chlebeten,
zesamene sich habeten.

Vz hertem leime
tet er gebeine.
uz proder erde
hieze er daz fleisk werden.
uz letten deme zehen
machot er die adare.

Dû er in allen zesamene geuüchte,
dû bestreich er in mit einer slote.
diu selbe slote
wart ze dere hute.

Dû er daz pilede erlich
gelegete fure sich,
dû stünt er ime werde
obe der selben erde.
sinen geist er in in blies,
michelen sin er ime friliez.
die adere alle
wrden plütes folle
ze fleiske wart div erde,
ze peine der leim herte,
die adere pugen sich,
sua zesamene gie daz lit.

Die hente er pruchte
zeineme iegelichen werche.
ze stet er uf stünt,
hinnen unt ennen er giench.
er scowot al bi | sunter
die manegen wnter,

da er wollte,
dass alle ein Ganzes würden,
bestrich er damit die Zwischenräume,
damit alles zusammenhielte.

Denselben Lehm
strich er über die Adern.
Alle Glieder überzog er
mit demselben zähen Lehm,
sodass sie fest klebten
und sich zusammenfügten.

Aus hartem Lehm
schuf er die Gebeine.
Aus spröder Erde
ließ er das Fleisch werden.
Aus dem zähen Lehm
machte er die Adern.

Als er alles zusammengesetzt hatte,
da bestrich er es mit Schlamm.
Derselbe Schlamm
wurde zu der Haut.

Als er das herrliche Bildnis
vor sich hin legte,
da stand er ihm gegenüber
und war stolz auf dieses Erdgebilde.
Seinen Geist blies er ihm ein,
und schenkte ihm einen großen Verstand.
Alle Adern
füllten sich mit Blut,
zu Fleisch wurde die Erde,
zu Knochen härtete sich der Lehm aus,
die Adern bogen sich,
wo sich die Glieder zusammenfügten.

Die Hände gebrauchte er,
um jegliche Arbeit zu verrichten.
Sogleich stand er auf
und ging hierhin und dorthin.
Er sah sich die vielfältigen Wunder
alle einzeln an,

fihe iouch fogle,
wilde iouch gezogene.
et tet ouch göme
wrze iöch pöme.
michel uunter in habete
daz der fisk in deme wazzere spilete.
dere wrme freissam
er niewet erchom.

Dû er iz allez ersach,
got ime zuo sprach
'du solt in minen stal
disses phlegen al,
du solt sin alles wesen herre.
waz bedarftu denne mere?
elliu dinch furhten dich
alsame mich.
nieth si so grulich
iz newider sitze dich.

Leuue noch einhurne
scone sineme zorne:
suenner dich ferneme,
sine grimme er hinelege.
wis du mir untertan.
nieht mag dir widerstan.

Ich pín dín got.
unze du behaltest min gebot,
so bist tu untotlich
alsame ich.'

Dû der geweltige got
al sîn werch fole tet
unte nieweht getan heta
daz ime misselicheta
in deheinen gebaren,
want si uile harto gût waren,
dû was dere uespere zit,
also daz pûch chut.
der sehste tach so frante
mit iegelichem abante.

das Vieh und die Vögel,
die wilden und die zahmen Tiere.
Er wandte seine Aufmerksamkeit
auch den Kräutern und Sträuchern zu.
Es schien ihm ein großes Wunder zu sein,
dass der Fisch im Wasser spielte.
Über die furchterregende Schlange
erschrak er nicht.

Als er all das sah,
sprach Gott zu ihm:
„Du wirst an meiner Stelle
für all das sorgen,
du wirst Herr über alles Lebendige sein.
Was brauchst du mehr?
Alle Geschöpfe haben Ehrfurcht vor dir,
ebenso wie vor mir.
Nichts sei so schrecklich,
dass es sich dir widersetze.

Löwe und Einhorn
mäßigen sich in ihrer Unbeherrschtheit:
Wann immer sie dich hören,
lassen sie von ihrer Wildheit ab.
Mir seist du untertan.
Dann vermag nichts sich dir zu widersetzen.

Ich bin dein Gott.
Solange du mein Gebot einhältst,
bist du unsterblich
so wie ich.“

Als der gewaltige Gott
seine ganze Schöpfung vollendet hatte
und dabei nichts geschaffen hatte,
das ihm auf irgendeine Art und Weise
missfallen hätte,
erkannte er, dass alles sehr gut war,
da war es die Zeit der Vesper,
so kündet es uns das Buch.
So ging der sechste Tag,
wie jeder, in den Abend über.

Dû der sibente tach chom,
got newolte nieht mere wrchen.
den nam er im ze rawe,
uns armen ze genaden:
so man oder wib
al die wochen gemue sinen lip,
daz si an deme sunnentaga
gnade unt reste haben.

Got danach pegan
einen pömgarten phlanzen.
der wart file wnnesam,
den hiez er paradisum.
in den satz er adamen,
hiezin puwen.
da w̃hs inne
aller obezze wne.
dei wachsent da gnota
in ieglichem manode:

So daz eine zitgot,
daz ander stat plût.
der riffe izne froret,
der wint iz abnetroret,
diu hitze ne darret,
nehein sne im newirret.

Lilia noch rosa
ne werdent da nieth böse.
aller slahte pöme
wahset da sco | ne.
den der stanch in chumet,
neheines mazzes in gezimet.
er ist der wunne so sat,
daz er ezzen nemach.

Zinamin unt zitawar,
galgan unt pheffer

balsamo unt wiröch,
timiâm wahset der ouch,
mirrun also uile,
so man da lesen wil,

Als der siebte Tag anbrach,
wollte Gott nicht mehr arbeiten.
Den nahm er sich als Ruhetag,
als Gnade für uns Arme:
Sowohl Mann als auch Frau
sollen sich die ganze Woche über anstrengen,
dass ihnen sonntags
Gnade und eine Pause zuteilwerden.

Gott begann danach,
einen Garten zu pflanzen.
Der war reich an Wonnen,
ihn nannte er *Paradisum*.
Dorthin setzte er Adam
und ließ ihn dort wohnen.
Darin wuchsen
die wonnevollsten Früchte.
Die wachsen dort unablässig
und zu jeder Jahreszeit:

Wenn der eine Strauch trägt,
steht ein anderer in Blüte.
Der Reif lässt die Früchte nicht erfrieren,
der Wind reißt sie nicht herunter,
die Hitze trocknet sie nicht aus
und kein Schnee kann ihnen etwas anhaben.

Weder Lilien noch Rosen
verwelken darin jemals.
Alle Arten von Pflanzen
gedeihen dort.
Wer ihren Geruch einatmet,
der ist über alle Maßen befriedigt.
Er ist vor Wonne so satt,
dass er nichts essen muss.

Zimt und Zitwer,
Galgant und Pfeffer,

Balsam und Weihrauch,
Thymian wächst auch dort,
Myrrhe ebenso,
wieviel man auch sammeln will,

crocus unt ringele,
tille iöch chonele,
mit deme fenechele
diu sůze lauendele,
peonia diu gůta,
saluaia unt ruta,
nardus unt balsamīta,
der stanch wahset so wita,
minz unte epphich,
chres unt lattöch,
astriza unt wich pöm
habent ouch sůzen toum.

Suenne der pöme plūt
unter den suechinot,
so ist der stanch sůze,
die wrze uile ruffe.

Der selbe garto stat ostene
an der werlte orte.
daz tieffe wentelmere dar ubere gat.
manich hoch berch da uor stat.
der garte stat so hohe,
daz ime bigat der mane.

Ze mitterest des karten
hiezt got zuene poume wahren
misliches gelazes,
ungliches obezes.

Suer des einen gechort,
der tot in ferbiret,
er nerstirbet niemer
unt ist doch eben iunger.

Der auer des anderen pizzet,
uill lutzel ers geniuzet:
er weiz ubel unt gůt,
daz ist der gewisse tot.

Dů der tiufel durch übermōt
wesen wolte same got
unt er in uerweiz,
daz er in ab deme himele stiez

Krokus und Ringelblume,
Dille und Kaneel,
dazu Fenchel,
der süße Lavendel,
die gute Päonie,
Salbei und Weinraute,
Narde und Balsamit,
der Geruch reicht so weit,
Minze und Petersilie,
Kresse und Lattich,
Sterndolde und Weihrauchstrauch,
die einen süßen Duft haben.

Wenn eine Pflanze blüht,
ist sie von Duft umgeben,
so entsteht ein süßer Wohlgeruch,
der wunderbar würzig riecht.

Der Garten liegt im Osten
an dem Ort der Schöpfung.
Das tiefe Weltenmeer umgibt ihn.
Ein hoher Berg steht davor.
Der Garten liegt so hoch,
dass ihm der Mond zur Seite steht.

In der Mitte des Gartens
ließ Gott zwei Bäume wachsen,
die von unterschiedlicher Gestalt waren
und verschiedenartige Früchte trugen.

Wer den einen wählt,
den verschont der Tod,
der stirbt niemals
und bleibt doch ewig jung.

Wer aber von dem anderen kostet,
der wird das nicht lange genießen:
Er weiß, was Böse und Gut ist,
das bedeutet den sicheren Tod.

Weil der Teufel in seinem Hochmut
wie Gott hatte sein wollen
und er ihn verstoßen
und aus dem Himmel geworfen hatte,

iöch sine gesinden alle
sant in die helle,
dû | worth er den man
nach sineme pilede getan
uz erda iöch leime
tet er fleisk unt gebeine
deme tiefel ze itewizzen,
daz er sin ere solte besitzen.

Dû wolte unser herre,
daz der man in paradiso ware,

unz er so uile chinde
dar inne gewunne,

daz ter chor wurd erfullet,
den der tiefel flos durch übermût,

daz si denne ázen
der tiuren obeze
dei uf deme pöme wurten,

da si abe nieht ersturben
unt denne füren
zû den himelischen gnaden,
da si iemer lebeten,
nehein angest habeten.

Dû beualech got deme manne
daz eine ze behaltenne
daz er sin ouge
cherte uon éineme pöme
noch des inbizzze
des da ufe wûhse.

uerbot ime uasto
daz er sich dar nieht anehafte
noch in es niemer so harte gezame,
daz sin in sinen munt ieht chome.
chod 'la mich dar ane chiesen,

ube du mir wellest ge | horsamen,
ube du mich wellest wern
daz tu ditz ein obez wellest uerbern.

mit seinem ganzen Gefolge,
und ihn in die Hölle verbannt hatte,
da schuf er den Menschen
nach seinem Bild,
aus Erde und Lehm
machte er Fleisch und Gebeine,
dem Teufel zur Schmach,
dessen Ehre er besitzen sollte.

Da wollte unser Herr,
dass der Mensch im Paradies bliebe,

bis er darin
so viele Kinder bekommen hätte,

dass der Chor wieder vollständig wäre,
den der Teufel durch seinen Hochmut eingebüßt
hatte,

und dass sie deshalb aßen
von den herrlichen Früchten,
die auf dem einen Baum wuchsen,

und dass sie so nie sterben
und für alle Zeit
die himmlischen Gnaden erfahren sollten,
dass sie dort ewig leben
und keine Sorgen kennen sollten.

Da befahl Gott dem Menschen,
ein einziges Gebot einzuhalten,
nämlich dass er sein Auge
von dem anderen Baum abwende
und nichts von dem esse,
was darauf wuchs.

Er gebot ihm streng,
dass er dies nicht begehren solle
und dass es ihn nie so sehr danach verlange,
dass etwas davon in seinen Mund käme.
Er sagte: „Lass mich damit prüfen,

ob du mir gehorsam sein
oder ob du gegen mich aufbegehren willst,
indem du auf diese eine Frucht verzichtest.

untze du iz midst,
nehein ubel durchennest.
also du sin gizzest,
ze stete durstirbest.
so müstu darben
aller diser eren
die du nu hast
unze du min gebot pehaltest.'

Al daz ter was lebentes,
uliugentes oder gentes,
wurm oder tiere,
dei | chomen skiere.
dei brahte got zû adame,
daz er in namen gabe.
den namen den er in dû gab
den habent si elliu unze an disen hutigen tach.

Dû sprach aue got
'mich ne dunchet nieht gût
daz so eine si der man,
wir sculen im eine hilfe tûn.'

Da nach er in ane warf
einen slâf uile starch,
daz | er uon neheinem brahte
erwachen nemahte.
ein rippe er ime nam
uon der winsteren siten,
tet da uz ein wib
adame uil nach gelich.

Also adam intspranch,
got nam daz wib in die hant,
er leite si zû adame.
dû sprach er sarîe

'Ditze gebeine
ist min gemeine,
ditze wib lussam
ist uz mir getan.
maget sol si haben namen,
want si fone manne ist genomen.'

Solange du sie meidest,
wirst du nichts Böses erkennen.
Sobald du davon isst,
wirst du auf der Stelle sterblich.
So musst du
auf all diese Ehren verzichten,
die du jetzt hast,
solange du mein Gebot einhältst.“

All das, was auf der Erde lebt,
ob fliegend oder gehend,
Gewürm oder Getier,
das kommt sogleich.
Gott brachte sie zu Adam,
dass er ihnen Namen gäbe.
Die Namen, die er ihnen da gab,
die haben sie alle bis zum heutigen Tag.

Da aber sprach Gott:
„Es erscheint mir nicht gut,
dass der Mensch so allein ist,
wir werden ihm eine Hilfe geben.“

Danach hüllte er ihn
in einen tiefen Schlaf,
sodass kein Laut
ihn zu wecken vermochte.
Er entnahm ihm eine Rippe
von seiner linken Seite
und schuf daraus die Frau,
die Adam in Vielem glich.

Als Adam erwachte,
nahm Gott die Frau an die Hand,
er führte sie zu Adam.
Da sprach er sogleich:

„Dies Gebein
gehört zu meinem,
diese schöne Frau
ist aus mir geschaffen.
Maget wird ihr Name sein,
denn sie ist vom Mann genommen.“

Von diu sol ieglich man
sinen uater iöch sine müter lazzen,
er sol siu begeben,
sol mit sinem wibe gütliche leben.
so sol man unt wib
werden beidiu ein líp.

Beidiv waren si nachent.

sine habeten nehein lit,
iz ne ware eben heilich.
dû si neduanch
nehein ubel gedanch,
noch unter ire brust
chom nehein ubel gelust
unze si waren wolgezogen,
wes mahten si sich dû scamen?

Dû der ferwazen
den man sach niezzen
die manech falten gnade
der er wart ane,
dû begund er ime erbunnen
der himelischen wunnen.
in alle wis er ilte,
daz er in fernite,
daz er in uerriete,
daz er gotes gebot nine behielte.

Der ubel adem
fûr in die nateren,
daz er dar inne sich ferhale,
daz man niene sahe,
daz er sin gechose
so haben müse.

Dû negetorst er den man an chomen,
forht daz er in negerûchte fernemen,
ob er im ieth geriete,
daz er is nie neta | te;
ob er iz an in hate er haben,
er hiez in sinen wech scaben.

Wegen ihr wird jeder Mann
seinen Vater und seine Mutter verlassen,
er wird sie aufgeben
und mit seiner Frau ein gutes Leben führen.
So werden Mann und Frau
ein Fleisch werden.

Beide waren sie nackt.

Sie hatten kein Bett,
das war ihnen nicht vertraut.
Da wankten sie nicht
und dachten an nichts Böses,
und in ihr Herz
stahl sich keinerlei böse Begierde,
solange sie folgsam waren,
wofür sollten sie sich schämen?

Als der Verfluchte
den Menschen
die mannigfaltige Gnade genießen sah,
die er selbst verloren hatte,
da begann er ihm
die himmlischen Wonnen zu missgönnen.
Er bemühte sich auf jede erdenkliche Weise,
ihn aus Neid zugrunde zu richten,
ihn irrezuführen,
sodass er Gottes Gebot nicht einhielte.

Sein böser Geist
fuhr in die Natter,
dass er sich in ihr verstecken
und man ihn nicht sehen konnte
und dass er sein Geschwätz
so verbreiten konnte.

Da wagte er sich nicht an den Mann heran,
aus Angst, dass er ihn nicht anhören werde
und er, wenn er ihn verführte,
ihm nicht folgen werde;
wenn er bei ihm begonnen hätte,
hätte er ihn abgewiesen.

Dû genaht er sich euen,
adames winegen.
an dem erestem stoze
sprach er ir zû uile sûze.

Er sprach 'wanne sagest tu mir, fröwe,
durch welehe dröwe
du iöch der man din
ditze obez sulet miden?
unt sage mir da mite
durch waz got íuwez uerbute.'

Suie sin fragte der ubele hunt,
iz was ime uile wole chunt.
ich wane er sprach iz zediu,
ub er uerleite siu,
daz sine getorsten sprechen
si haten is uergezzen,
si waren unwizzende
chomen in die sunde.

Dû sprach eua
zû dem slangen
'alle dise ere
gab uns got unser herre,
daz wir hie nemen
al des uns gezeme
unt wir sin alles walten,
ob wir daz eine gebot pehalten
daz wir daz eine obez miden.
daz mugen wir lihte erliden.
er sprach ube wir sin gechorten
daz wir sa ersturben.'

Der wurm ungehiure
suor uile tiure
daz si nieht ersturben.
suie sat si sin wurden.
er sprach 'daz weiz got,
suelehes tages ir es werdet sat,
des ist nehein lougen,
iune werden offen diu ougen.

Da näherte er sich Eva,
Adams Geliebter.
Bei ihrer ersten Begegnung
sprach er in süßen Worten zu ihr.

Er sprach: „Wann sagst du mir, Herrin,
welche Drohung der Grund dafür ist,
dass du und dein Mann
diese Früchte meidet?
Und sag mir dazu,
weshalb Gott es euch verbietet.“

Wiewohl der böse Hund sie das fragte,
wusste er es genau.
Ich glaube, er sprach so zu ihr,
um sie irrezuführen,
damit sie nicht zu widersprechen wagten,
sie hatten es vergessen,
sie waren unwissend
sündig geworden.

Da sprach Eva
zu der Schlange:
„All diese Ehren
ließ uns Gott, unser Herr, zuteilwerden,
dass wir hier nehmen können
all das, was uns geziemt,
und wir über alles herrschen,
wenn wir das eine Gebot einhalten,
dass wir einzig diese Früchte meiden.
Das können wir leicht ertragen.
Er sprach, dass wir, wenn wir davon äßen,
sterben müssten.“

Da beschwor der schreckliche Wurm
sie eindringlich,
dass sie nicht sterben
und wie satt sie davon würden.
Er sprach: „Gott weiß,
dass ihr eines Tages davon nehmen werdet,
das ist keine Lüge,
euch werden die Augen aufgetan.

so werdet ir gote,
so gehorsamet úwerme gebote
ubel unt gût,
allez weiz iz iur mût.'

Nu sehet ze dem uerwazen,
mit wie getanen geheizen
er besuaich skiere
daz wib alware.

Vvole geloupte si ime dû.
daz leit gieng ire zû.
si begunde scowen
úf bi deme boume.
daz obez was erlich,
anzesehen zirlich.
ofte siz ane plicte,
aue sa si nider nictē.
si hete michele trahte
weder si tûn mohte:
ub siz name
oder siz uerbare.

Der gelust si geduanch
daz siu ir einez in die hant nam.
so si ez ze dem munde bót,
óft siz wider zóch.
ze lezzest si ernande,
sbilete deme uiande.
si genote daz uirwitz
daz si dar intet einen biz.
si gaz iz halbez,
halbez tet siz gehalten.
si gieng uile balde,
gab ez ir manne adame.

er scóup iz in den munt.
daz ríet ime der ubele hunt.
er noch sa fragte
wa si iz bráche.

er gaz daz sín teil.
zû giench in beiden daz unheil,

So werdet ihr wie Gott,
so werden das Böse wie Gute
eurem Gebot gehorchen,
ihr werdet allwissend sein.“

Nun blickt auf den Verfluchten,
mit dem, was er verheißen hatte,
schwächte er schnell
die einfältige Frau.

Wohl glaubte sie ihm da.
Daran litt sie.
Sie begann
den Baum anzusehen.
Die Früchte waren herrlich
und schön anzusehen.
Lange schaute sie sie an
und senkte nicht den Blick.
Sie dachte viel darüber nach,
wie sie handeln sollte:
ob sie davon nehmen
oder es sich versagen sollte.

Sie gab der Begierde nach,
dass sie eine in die Hand nahm.
So oft sie sie dem Mund darbot,
zog sie sie wieder zurück.
Zuletzt wagte sie es,
dem Feind zu folgen.
Sie drängte vor Neugier darauf,
einen Bissen davon zu nehmen.
Sie aß die eine Hälfte,
die andere Hälfte hob sie auf.
Sogleich machte sie sich auf
und gab sie ihrem Mann Adam.

Er schob sie sich in den Mund.
Das hatte ihm der böse Hund geraten.
Er fragte noch,
woher sie es ihm brächte.

Er aß seine Hälfte auf.
Da zeigte sich bei beiden das Unheil,

want sa zestunte
unt iz ime chom in den munt,
dû ferstûnt er arman
daz er ubele hét getan.
er begunde sich scamen
daz er nieht hét | ane.

Er unt sin wib
cherten fon ein anderen ir lip,
daz ir ne wederez nesahe
wie daz andere getan ware.
si spreiten ire hente
uber ir scante.

Si ilten zeinem ficbōme,
namen der löbe,
zesamene si siu suten,
so sich wane, mit smelegen.
da mit si sich gurten,
die scante si uerborgen.

Dû ruwen si ze spate
ir missetate
dû sahen ir ougen
alle die tögen
der si ungewizzen waren
untze si daz obez uerbaren.

Dûz tû chom uber mittentach,
dû gie der almahtige got
hinnen unt ennen
after paradises wunnen.

Also in uernam
der uile sculdige man,
adam unt eua
si purgen sich gesuase
fone gotes gesiht.
des duanc si diu forhte.

Duo si danches ne wolten chomen,
ir schulde sich ergeben,
dû was iz ime leit.
er bedaht ir mennecheit,

noch im selben Moment,
indem sie seine Lippen berührt hatte,
da verstand der arme Mann,
dass er Böses getan hatte.
Er begann sich zu schämen,
dass er nichts anhatte.

Er und seine Frau
wandten ihre Körper voneinander ab,
damit sie nicht sehen könnten,
wie der andere beschaffen war.
Sie bedeckten ihre Scham
mit den Händen.

Sie liefen zu einem Feigenbaum
und nahmen dessen Blätter,
sie verbanden sie,
so glaube ich, mit langen Gräsern.
Die gürteten sie sich um
und verbargen ihre Scham.

Da bereuten sie
ihre Missetat zu spät,
da erblickten ihre Augen
all die Geheimnisse,
deren sie unwissend gewesen waren,
solange sie sich die Früchte versagt hatten.

Als die Mittagszeit vorüber war,
kam der allmächtige Gott
hierhin und dorthin
durch die Wonnen des Paradieses.

Als ihn
die schuldig gewordenen Menschen,
Adam und Eva, hörten,
da verbargen sie sich heimlich
vor Gottes Blick.
Sie fürchteten seine Strafe.

Als sie nicht freiwillig kommen wollten,
um ihre Schuld einzugestehen,
da betrückte ihn das.
Er bedachte ihre Menschlichkeit,

er rief uberlut
'wa bistu, adam min trut?'

Er wesse wole wa er was;
ne wan er fragetes umbe daz,

daz er hete missetan,
ub er is wolte in sine gnade gen.

het er so getan,
so war er in dem paradiso bestan.
got hét iz uerchorn.
so hét der tiefel sin arbaite florn.

Dû er im harte,

uil trurechlichen er im antwurte
'als ich dine stimme uernam,

michel forthe mich ane chom,
want ich was nacchet.
dû barg ich mich durch not.'

Got der gûte
sprach | in unmûte
'dune mahtest dinen nacchetûm wizzen,
ne hetest tu des obezes inbizzen
daz ich dir uerbót,
da du ane hast gaz den tot.'

Adam sprach dû
uil unsalechlichen
'du gabe mir eine genozzinne,
diu gab mir iz ze niezenne.
ich nehete sín inbizzen,
nehete si iz é gezzen.
Dû si mîr iz bót,
dû az ich iz durch not.'
er wolt die sculde wellen
uf sine gesellen,
er want so inpraste
der sculde rache.

er rief sehr laut:
„Wo bist du, Adam, mein Getreuer?“

Er wusste wohl, wo er war;
er fragte nur deshalb danach,

weil er unrecht gehandelt hatte
und er prüfen wollte, ob er sich in seine Gnade
fügen wollte.

Hätte er das getan,
wäre er im Paradies geblieben.
Gott hätte ihm verziehen.
So hätte sich der Teufel umsonst abgemüht.

Da er auf ihn wartete,

antwortete dieser ihm traurig:
„Als ich deine Stimme vernahm,

drängte mich vieles dazu, zu kommen,
doch da ich nackt war,
verbarg ich mich in meiner Not.“

Gott, der Gute,
sprach zornig:
„Du könntest nicht um deine Nacktheit wissen,
wenn du nicht von den Früchten gegessen hättest,
die ich dir verboten hatte,
damit hast du den Tod gegessen.“

Da sprach Adam
unseligerweise:
„Du hast mir eine Gefährtin gegeben,
die hat mir davon zu essen gereicht.
Ich hätte nicht hineingebissen,
wenn sie nicht zuvor davon gegessen hätte.
Weil sie mir es anbot,
aß ich notgedrungen auch davon.“
Er wollte die Schuld
auf seine Gefährtin abwälzen,
er glaubte so
seiner Bestrafung zu entgehen.

Vwie maht er den triugen
der ane sihet alle getögen

unte in die scult ane wal
daz was dér wirsere ual,
sam er gestanten ware,
ub er in des wibes ferbare!

Got ne redite mit adame mere,
er fragte daz wib sarie
wie si so getate
daz si ir man ferriete.

Si tet same der man,
wolt sich intsculdegen,
wal die scult uf die nateren,
sprach si hete sie uerraten,
si hete sie besuichen
daz si des obezzes he | ten bizzen.

Got sprach zû deme wurme
in micheleme zorne
‘want tu daz hast gemachtot,
nu solt tu sin uerfluochot
unter alleme daz ter lebe,
iz ke oder chrese.

Vber dine brust solt tu gen,
die erde müst tu ezzen,
al din leben
mûzest tu dich so tragen.

Duo iöch daz wib
tribet iemer zein anderen nit
noch unter iureme chunne
niemer gefehede zerinne:
Getritet si dir daz höbet
sa si dich getöbet,
du lagest ire uersene,
daz tu sie megest gehecchen.’

Wie wollte er den täuschen,
der alle Geheimnisse kennt,

nichts vermag die Schuld vor ihm zu verbergen,
das war der Sündenfall,
so zu tun, als ob er widerstanden hätte,
wenn nicht die Frau gewesen wäre!

Gott redete nicht mehr mit Adam,
sogleich fragte er die Frau,
wieso sie so gehandelt
und ihren Mann verführt hatte.

Sie handelte wie der Mann,
sie wollte sich damit entschuldigen,
dass sie die Schuld auf die Natter schob,
sie sprach, sie hätte sie verführt,
sie hätte sie schwach gemacht,
dass sie einen Bissen von den Früchten
genommen hätte.

Gott sprach zu der Schlange
in großem Zorn:
„Weil du das getan hast,
wirst du nun verflucht sein
unter allem Getier, das da lebt,
ob es gehe oder krieche.

Auf dem Bauch wirst du dich winden,
Erde musst du fressen,
dein ganzes Leben lang
musst du das ertragen.

Du und die Frau
werdet für immer verfeindet sein,
und auch zwischen euren Nachkommen
wird ewige Feindschaft herrschen:
Zertritt sie dir das Haupt,
so tötet sie dich dadurch,
liegst du an ihrer Ferse,
so kannst du sie verwunden.“

Ich wane aller dinge
daz höbet si aneenge
unt des libes ente
da diu uerse erwinte.

So der man wirt getöffet,
so ist er aller siner sunten beströffet,
so ist er reine
an alle meile.
so beginnet sîn uaren
der é uerriet adamen,
so beginnet er ime liuben,
des er chumet in riuwe.
er begin | net ime süzzen
daz ubele mach gebüzzen.
manech falte sunte er ime rätet,
an ethliche er uerleitet.

Den einen wirfet er ane glust,
des hûres achust,
daz er aller prinnet
unz er daz wib gewinnet.
den magettûm er fluset,
daz engeliske leben er uerchuset.
so hat er sich gemeilegot,
der tiufel des lachot.
so ist er unreine,
sone hat er gemaine
mit heligen chinden
noch mit mageden den iungen
die mit sante marien
alzane sint in fröden,
so die mit rehte sint
die den tiufel über wintent.

So in der glust geduinget
daz er sinen magtuom zebrichchet
unt er denne uerstet
wie lutzel gûtes er darane hât,
so beginnet ime gollen
daz er sich hât pewollen.

Ich glaube,
dass das Haupt der Anfang
und die Ferse das Ende
des Körpers ist.

Wenn der Mensch getauft wird,
so ist er von all seinen Sünden befreit,
so ist er rein
und unbefleckt.
Da beginnt das feindliche Trachten dessen,
der einst Adam verführt hatte,
da beginnt er ihm zu schmeicheln,
was dieser später bereuen muss.
Er beginnt ihm das Böse süß zu machen,
was dieser später büßen muss.
Zu vielerlei Sünden rät er ihm,
zu etlichen verleitet er.

Den einen, der ohne Begierde war,
stachelt er zur Hurerei an,
dass er leidenschaftlich entflammt,
bis er mit einer Frau schläft.
Die Jungfräulichkeit verliert er,
das himmlische Leben verschmäht er.
So hat er sich befleckt,
der Teufel lacht darüber.
So ist er unrein,
so hat er nichts gemein
mit dem heiligen Kind
noch mit den Jungfrauen,
die mit *Sante Marien*
immerfort in Freuden sind,
so wie es diejenigen mit Recht sind,
die den Teufel überwinden.

Er geht so in seiner Begierde auf,
dass er seine Jungfräulichkeit aufgibt,
dann erst versteht er,
wie wenig Gutes er daran hat,
so beginnt es ihm zuwider zu sein,
dass er sich besudelt hat.

uil harte in amerot,
uil riuwechclichen er suftet.

After ist iz umbe die riuwe
saman ein gezartez tuoch wider zesamene
siuwe.

daz tuoch stünzte michel baz
unz ez ganz was:
swie wol ez werde gebüzet,
den siut man da chiuset.
Och nestet ez porlunge,
é des glustes geduenge
in auer anegat,
daz er alsame tuot.

So er sich denne uerscamet,
got er frauelichen uermanet.
so flizzet er sich danne
waz er wibe gewinne,
sone dunchet ín nieht gnuch
daz er selbe ist tot,
é er mit ime erstarbet
al die er fercharget,
die wole mahten genesen,
ob er sich ire wolte intwesen.
der gestet er aller in rede,
seh er waz sin denne werden mege.

Ettelichen man
ilet der satanas bewellen,
cheren ab der gûte
mit starchem übermûte,
etslichen mit kire,
den anderen mit nide.
etlichen er inzundet,
daz er lihte zurnet.
mit mislichen sculden
ilet er mennesken pewellen,
der er doch mit pûzze
dar nach chumet ze antlazze.

Viel Leid hat er sich damit aufgeladen,
sehr oft muss er vor Reue seufzen.

Danach ist es so mit der Reue,
wie wenn man ein zerrissenes Tuch wieder
zusammennäht.

Das Tuch war besser,
solange es ganz war:
Obwohl gebüßt wird,
erkennt man einen genähten Menschen.
Auch hält das nicht lange,
ehe die Begierde
ihn wieder packt
und er erneut so handelt.

Wenn er sich dann schämt,
verachtet er Gott in seiner Vermessenheit.
So bemüht er sich dann,
die Frauen zu verführen,
so scheint es ihm nicht genug,
dass er selbst sterben muss,
bevor er stirbt,
stürzt er all jene ins Verderben,
die hätten errettet werden können,
wenn er von ihnen abgelassen hätte.
Das alles muss er einst gestehen,
er soll sehen, was dann aus ihm werden wird.

Viele Menschen
bemüht sich der Satan zu beflecken
und sie vom Guten abzubringen,
den einen mit Hochmut,
den anderen mit Gier,
den einen mit Neid.
Den anderen entflammt er,
sodass er leicht zürnt.
Mit mannigfaltiger Schuld
bemüht er sich, den Menschen zu beflecken,
für die dieser trotzdem durch Buße
einen Erlass bewirken kann.

Mit so getaneme nide
get er | uns mite alle wile,

daz er uns îe die sunde liubet,
unze uns pegrifet der tót,

daz wir ungebûzte
werden sine gnozze.
so hât er uns uol laget,
an die uersene gehekchet.

Vuolten wir ime daz houbet treten,
- so mohten wir uns sin erretten -
so er uns aller erist riete
die ubeltate,
daz wir in uerwiezzzen,
zû uns niene liezzzen:
so trâten wir ime daz houbet,
so ware er sciere getoubet.

Dû got in so micheleme zorne
geflö | chote deme wurme
unt forbedahte
die manegen nôta,
die menneske solten liden,
dû beit er eine wile:
ob der man iouch daz wib
wolten dannoch lazzen ir strit,
ube si in gnade wolten gan
des in ware gescehen.
ub si iahen
daz si sculdich waren:
so wolt er uerchiesen ir sculde,
wolte si lazen haben sine hulde.

Leider sine wolten,
wante sine solten.
in ir alten rede si stûnten,

die scult ûf eine ander wullen.
sine wolten sich ergeben.
des muzzen wir den scaden haben.

Mit solchem Neid
begleitet er uns immerzu,

dass er uns ständig zur Sünde verleitet,
bis uns der Tod ergreift,

dass wir, ohne gebüßt zu haben,
seine Gefolgsleute werden.
So hat er eine günstige Position gehabt
und uns an der Ferse verwundet.

Hätten wir ihm nur das Haupt zertreten
- so hätten wir uns vor ihm retten können -
als er uns zum ersten Mal
zur bösen Tat riet,
dass wir ihn abgewiesen
und ihn nie an uns herangelassen hätten:
So hätten wir ihm das Haupt zertreten,
so wäre er sogleich vernichtet gewesen.

Als Gott in so gewaltigem Zorn
die Schlange verflucht hatte
und all die Nöte,
die der Mensch erleiden müsste,
vorausbedacht hatte,
da wartete er eine Zeit lang:
ob der Mann und die Frau
jetzt von ihrem Streit lassen wollten,
ob sie sich in seine Gnade fügen wollten,
nachdem das geschehen war,
und ob sie sich zu ihrer Schuld
bekennen wollten:
So wollte er ihnen ihre Schuld nachsehen
und ihnen seine Gnade zuteilwerden lassen.

Leider wollten sie nicht so handeln
wie sie es sollten.
Sie bestanden auf dem, was sie zuvor gesagt
hatten,
und schoben die Schuld einander zu.
Sie wollten ihre Schuld nicht eingestehen.
Die Folgen müssen wir tragen.

Dû got gnûch lange gebeit,
duo sprach er deme wibe manech leit,
er sprach scarfere worte,
suenne si suanger wurte,
é si gebare,
daz der sere uile ware
dei si ane ire libe
emzege müse liden.

Dazû sprach er si scolte im sin untertan,
swi er wolte mit ir gebaren.

Hine zû adame chert er sich dû,
er sprach | ime zû,
der gnadige herre
rafst inen file sere:

‘Du du mich newoltest fernemen
unt gernere uolgotest diner chonen,
daz tu daz obez ane wurde
daz ich dir ferbot bi deme gesunde:

nu hast tu also getan,
so der flûch uber dich müz gan.

Suaz tu hinne fure gizzest
uil harto duz garnest,
du müst mit arbeiten
allen din lîp leiten.

Hiuffolter unt dorne
wucheret dir diu erde,
des chrutes müst tu dich tragen,
daz müz tu selbe graben.

Vile dicho müz suitzen
in der sunnen din antluze,
é du garbeitest daz prot
da du mit fertribest hungeres nôt,
unz du erstirbest
unt ze erde wirst,
dannen du wurde genomen.
want du ware ein stöp,
so solt tu zû asken werden öch.’

Nachdem Gott lange genug gewartet hatte,
verkündete er der Frau großes Leid,
er sprach in scharfen Worten,
dass sie, wenn sie schwanger würde,
bevor sie gebäre,
viel Beschwernis haben solle,
die sie an ihrem Leib
fortwährend erleiden müsse.

Zudem sprach er, sie werde ihm untertan sein,
so wie er mit ihr verfahren wolle.

Da wandte er sich Adam zu,
der gnädige Herr
sprach zu ihm
und tadelte ihn sehr:

„Du wolltest nicht auf mich hören
und bist deiner Gefährtin freiwillig gefolgt,
dass du von den Früchten nahmst,
die ich dir bei deinem Seelenheil verboten hatte:

Nun hast du so gehandelt,
also muss dich mein Fluch treffen.

Was du ab sofort essen möchtest,
das musst du dir sehr hart verdienen,
du musst dafür arbeiten
unter Mühe für deinen ganzen Körper.

Hagebutten- und Dornensträucher
werden über die Erde wuchern,
um die Pflanzen musst du dich abmühen,
die musst du selbst ernten.

Sehr lange musst du
in der Sonne schwitzen,
bevor du dir das Brot verdient hast,
mit dem du den Hunger vertreibst,
bis du stirbst
und zu der Erde wirst,
aus der du geschaffen wurdest.
Da du aus Staub gemacht bist,
wirst du auch wieder zu Asche werden.“

Dû dei wenigen liute
fluren daz engliske gewate
unt nacchet waren
in suntlichen gebaren
unt si in dem paradise
wesen nemûsen,
der gnadige got
ir îe wedereme einen pellez gap
getan uz fellen,
daz siu der urost nemahte cholen.
Dû er síun angeleite,
ich weiz er aua sa redete

‘Sehet nu ist adam
uns glich worden,
nu weiz er ubel unte gût,
nu ist er alse got.

Nu sculen wir behuten
mit unser wisheite
daz er des obezes ieth gechore,
dannen ín der tót ferbere,
so mûz er iemer leben,
in wize wesen.
Pezzer ist daz er sterbe
unt sin sculde so gerochen werde,
denner werde untotlich
unt iemer uber in ge der grich.’

Dû er si dere wunnone bestiez,
ich weiz er si uz deme paradise liez
uile hart amerende
in ditz ellende.

Wer mach sín so herte,
daz ín nine steche an daz herze
daz durch so bosen strít
den adam héte unt sin wib
al man chunne
sol darben solehere wunne.

Da die beiden Menschen
das himmlische Gewand verloren hatten
und nackt waren
und das sündig war
und sie im Paradies
nicht mehr bleiben durften,
gab der gnädige Gott
den beiden Pelze,
aus Fellen gemacht,
damit sie nicht vor Kälte erfrören.
Ich weiß, was er sagte,
als er sie hinausgeleitete:

„Seht, nun ist Adam
uns gleich geworden,
nun kennt er Böses und Gutes,
nun ist er wie Gott.

Nun werden wir
in unserer Weisheit verhüten,
dass er von den Früchten nimmt,
die ihn vor dem Tod schützten,
so müsste er ewig leben,
im Höllenfeuer.
Besser ist, dass er stirbt
und seine Schuld dadurch beglichen wird,
als dass er unsterblich
und auf ewig bestraft sei.“

Da verstieß er sie aus den Wonnen,
ich weiß, dass er sie aus dem Paradies
laut klagend
in die Fremde entließ.

Wer kann so hart sein,
dass ihm nicht das Herz davon weh täte,
dass durch einen so bösen Streit,
den Adam und seine Frau hatten,
die ganze nachfolgende Menschheit
dieser Wonnen entbehren muss.

Da bi megen wir nemen pilede
daz wir nechomen hin ze himele,
unz wir die sunde nicht begeben
unt an dem strit streben,
daz uns daz lichtet
da uns ter tiefel mit beswichet,
daz unsech daz tunchet gû
da wir mite garken den tot.

Ware denchen wir armen
daz wir got ferchergeren,
daz er nicht erchenne
unser hinterskrenchen,
daz wir in megen triugen
mit unseren lügen?

Wir choden unsech riuwe
mit micheler untriuwe
die manegen unfrume
die wir getan haben wider ime,
unte newellen si doch nicht lazzen
noch warlichen pözzen.
daz ist al ein spot,
des pelget sich got.

Dabei sollten wir uns daran ein Beispiel nehmen,
dass wir nicht in den Himmel kommen,
bis wir uns von der Sünde befreit haben,
und aus dem Streit lernen,
dass uns das entspricht,
dass, wenn der Teufel uns schwach macht,
uns das gut erscheint,
womit wir dem Tod gehören.

Warum glauben wir Armen,
dass wir Gott überlisten können,
dass er unsere Hintergedanken
nicht erkennt,
dass wir ihn täuschen können
mit unseren Lügen?

Wir sprechen von unserer Reue,
doch ist diese nicht echt,
das ist eine große Sünde,
die wir an ihm begehen,
und weder wollen wir von ihr ablassen
noch richtig dafür büßen.
Das alles ist Verhöhnung Gottes,
darüber zürnt er.

6. 5. Einzelbesprechungen

Im Folgenden werden drei ausgewählte Passagen aus der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* in Bezug auf die in ihnen getroffenen Übersetzungsentscheidungen erörtert: Das erste Tagewerk (V 95-110), die Erschaffung der Frau (V 583-610) und die Dreifaltigkeit Gottes (V 215-228).

6. 5. 1. Das erste Tagewerk (V 95-110)

Als Beispiele für Textstellen, bei denen ich versucht habe, die Vorstellung der Schöpfung als etwas Vollkommenem und Wunderbarem, die sich in der Detailfreude der Erzählung ebenso wie in deren rhetorischer Ausschmückung zeigt, durchklingen zu lassen, eignen sich die sechs Tagewerke, von denen hier das erste eingehend und das vierte andeutend besprochen werden:

Do daz allez ergiench,
got zû sinem werche uiench.
er begunde schaffen.
himel unde erde machen,
diu finstere diu was uil groz.
wazzer uber alle die erde floz.
er nebeit sa nieht,
er sprach 'nu wese lieht.'
do er do gesach
daz lieht gût was,
do | têt er sunter
lieht unde uinster.
daz lieht nante er tach,
finstere die naht.
daz was daz eriste tegewerch sin.
uil gewaltich ist unser trehtin.

Als sich das alles ereignete,
fing Gott mit seinem Werk an.
Er begann die Schöpfung.
Er machte Himmel und Erde,
die Finsternis war sehr groß.
Wasser floss über die ganze Erde.
Sodann zögerte er nicht
und sprach: „Es werde Licht.“
Als er sah,
dass das Licht gut war,
da trennte er
Licht und Finsternis.
Das Licht nannte er Tag,
Finsternis die Nacht.
Das war sein erstes Tagewerk.
Mächtig, mächtig ist unser Herr.

Mit dem ersten Tagewerk, der Erschaffung von Himmel und Erde, Tag und Nacht beginnt Gottes Schöpfung. Inhaltlich bleibt diese Passage nah am biblischen Prätext – auch die aus der lateinischen Vorlage stammenden Formeln *do er do gesach* | *das lieht gût was* und *daz was daz eriste tegewerch sin* verweisen auf die Quelle, deren Stoffe der die Autor in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* ausgewählt und bearbeitet hat – sie ist jedoch in Bezug auf die Schilderung der Ereignisse umfangreicher und auf die sprachlich-stilistische Ebene poetischer ausgestaltet als dieser.¹⁶²

¹⁶² Vgl. Gen 1, 4f. (Vulg, EU)

So ist bspw. die verbalisierte Scheidung von Tag und Nacht, Licht und Finsternis auch auf syntaktischer Ebene erkennbar, einerseits in V 106, wo die beiden durch *unde* geteilt an den jeweiligen Versgrenzen stehen, andererseits in V 107f., in denen wir es mit einer chiasmatischen Trennung zu tun haben, weshalb ich in beiden Fällen nahe an der syntaktischen Ordnung des mittelalterlichen Textes übersetzt habe. Ferner habe ich mich für eine Übersetzung von *finstere* mit „Finsternis“ entschieden, da das lateinische *tenebrae* in der Einheitsübersetzung ebenfalls mit „Finsternis“ (statt mit „Dunkelheit“) wiedergegeben wird, und damit für moderne Rezipient_innen den Bezug zur biblischen Genesis markiert und zudem meines Erachtens eine stärkere Wirkung als mögliche Alternativen erzeugt.¹⁶³

Auch die Übersetzung '*nu wese lieht*' mit „Es werde Licht“ (statt wörtlich mit: „Nun sei Licht“) ergibt sich aus dem Anspruch, die Tatsache, dass es sich bei der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* um eine Bearbeitung der alttestamentlichen Genesis (in der es heißt: *Dixitque Deus: "Fiat lux". Et facta est lux* – „Gott sprach : Es werde Licht. Und es wurde Licht“) handelt, für ein zeitgenössisches Publikum deutlich hervorzuheben.¹⁶⁴ Wenngleich ich mich aus bereits genannten Gründen gegen eine dem Reimschema folgende Übersetzung entschieden habe, greife ich an dieser Stelle Dieter Kühns Entschluss, in Fällen, in denen sich ein Reim anbietet oder eine besondere Wirkung erzeugen kann (vgl. 3. 3.), eine Ausnahme zu machen, auf. In V 101f. bspw. vermag es der Reim, die Bedeutung der performativen Rede hervorstreichend, und entspricht zugleich der Klangqualität des Originals. Ferner lenkt das Reimen einzelner Verspaare, so Kühn, die Aufmerksamkeit der Rezipient_innen auf die Tatsache, dass das Original selbst durchgehend gereimt ist.¹⁶⁵

V 110 habe ich bewusst nicht mit „sehr mächtig ist unser Herr“, sondern in Form des gedoppelten „mächtig“ übersetzt, um zum einen die Betonung von *uil* im Versmaß besser auszustellen und zum anderen die Aufmerksamkeit auf die Prominenz dieser Wendung, die von der Allmacht Gottes und der Vollkommenheit seiner Schöpfung kündigt und welche im Rahmen der Erzählung noch drei weitere Male (V 78, 111, 124) in dieser Form vorkommt, zu lenken.

¹⁶³ Gen 1, 2 (Vulg, EU)

¹⁶⁴ Ebd.: 1,3 (Vulg, EU)

¹⁶⁵ Vgl. Kühn 1994: 437

Diese Vorstellung von der Vollkommenheit der Schöpfung stand auch in meiner Übersetzung des vierten Tagewerks im Zentrum: Hier habe ich darauf geachtet, die Lichtspiele (leuchten, strahlen, zieren, glänzen etc. in unterschiedlichen Variationen) aus dem Original in der Übersetzung „durchscheinen“ zu lassen und somit die rhetorische Ausgestaltung, die die Schöpfungserzählung in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* erfährt, in der das Wunder und das Wunderbare wichtige Leitwörter sind, in der Übersetzung zu wiederholen:

Do sprach got | der gûte
also ime do was zi mûte
'nu wesen lieth ziere
in der uestenunge dere himele
unde teilen tach unde naht,
geben ie wederem sine chrapht.'
da mite sul wir machen
tage unde wochen,
zîth unde iâr.
er gebôth dem merern liehte, daz is war,
daz iz lieth pâre
unde dem tage frume ware.
er geboth der maninnen
daz si liuthe mit minnen,
ioch den sternem
daz si schinen uber die erde
unde zierten tach unde naht
mit perehteler chraft
unde schinen uil ziere.
daz was tagewerch sîn daz uierde.¹⁶⁶

Da sprach der gute Gott,
als ihm danach der Sinn stand:
„Nun werden herrliche Lichter entstehen
am Himmelsfirmament
und den Tag von der Nacht scheiden
und Allem Kraft geben.“
Deshalb werden wir
Tage und Wochen,
Festzeiten und Jahre entstehen lassen.
Er gebot den vielen Lichtern, das ist wahr,
sich zu einem Licht zu bündeln
und dem Tag zu nützen.
Er gebot dem Mond,
voll Liebe zu leuchten,
und den Sternen,
dass sie über der Erde erstrahlten
und Tag und Nacht zierten
mit glänzender Kraft
und herrlich schön schienen.
Das war sein viertes Tagewerk.

6. 5. 2. Die Erschaffung der Frau (V 583-610)

Wie in 6. 2. ausgeführt, handelt es sich bei der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* zwar um einen kunstvoll gestalteten Text mit poetischem Anspruch, gleichzeitig wohnt ihm aber gattungsbedingt ein theologischer Gehalt inne, der von der Übersetzung ebenso berücksichtigt werden muss, weshalb unterschiedliche Abschnitte das Anlegen verschiedener Parameter erfordern. Während es bei Stellen wie der Schilderung der Tagewerke, der Formung des Menschen oder der Wunder des Paradieses gilt, die Vorstellung der auf allen Ebenen vollkommenen Schöpfung in der Übersetzung auszustellen, erfordern es andere, bei denen die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* den biblischen Prätext nahezu wörtlich wiedergibt, auch selbst so nah wie möglich am

¹⁶⁶ GEN V 140-159

Original zu übersetzen (und dabei zusätzlich die lateinische Vorlage einzubinden).

Eine solche Textstelle stellt bspw. die Erschaffung der Frau dar:

Dû sprach aue got
'mich ne dunchet nieht gût
daz so eine si der man,
wir sculen im eine hilfe tûn.'

Da nach er in ane warf
einen slâf uile starch,
daz | er uon neheinem brahte
erwachen nemahte.
ein rippe er ime nam
uon der winsteren siten,
tet da uz ein wib
adame uil nach gelich.

Also adam intspranch,
got nam daz wib in die hant,
er leite si zû adame.
dû sprach er sarîe

'Ditze gebeine
ist min gemeine,
ditze wib lussam
ist uz mir getan.
maget sol si haben namen,
want si fone manne ist genomen.'

Von diu sol ieglich man
sinen uater iöch sine müter lazzen,
er sol siu begeben,
sol mit sinem wibe gütliche leben.
so sol man unt wib
werden beidiu ein lîp.

Da aber sprach Gott:
„Es erscheint mir nicht gut,
dass der Mensch so allein ist,
wir werden ihm eine Hilfe geben.“

Danach hüllte er ihn
in einen tiefen Schlaf,
sodass kein Laut
ihn zu wecken vermochte.
Er entnahm ihm eine Rippe
von seiner linken Seite
und schuf daraus die Frau,
die Adam in Vielem glich.

Als Adam erwachte,
nahm Gott die Frau an die Hand,
er führte sie zu Adam.
Da sprach er sogleich:

„Dies Gebein
gehört zu meinem,
diese schöne Frau
ist aus mir geschaffen.
Maget wird ihr Name sein,
denn sie ist vom Mann genommen.“

Wegen ihr wird jeder Mann
seinen Vater und seine Mutter verlassen,
er wird sie aufgeben
und mit seiner Frau ein gutes Leben führen.
So werden Mann und Frau
ein Fleisch werden.

Für eine Übersetzung von Bibeldichtung, die eine Wiedererzählung der Stoffe der Heiligen Schrift darstellt, ist eine Auseinandersetzung mit deren Prätext unerlässlich. Das erste Buch Mose enthält zwei Versionen der Anfänge der Menschheit: Während Genesis 1, 27 die Erschaffung des Menschen als Mann und Frau (*Et creavit Deus hominem ad imaginem suam ; ad imaginem Dei creavit illum; masculum et feminam creavit eos* – „Gott erschuf den Menschen als sein Bild, als Bild Gottes erschuf er ihn. Männlich und weiblich erschuf er sie“) schildert, erzählt Genesis 2, 7/18-24 von der Formung des Mannes aus Staub und Erde und erst im Anschluss von jener der Frau aus der Rippe Adams.¹⁶⁷ Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* folgt dieser zweiten Variante und dabei stellenweise nahezu dem Wortlaut der *Vulgata*, weshalb ich den entsprechenden Auszug zwecks einer Gegenüberstellung zitiere:

¹⁶⁷ Gen 1, 27 (Vulg, EU)

Dixit quoque Dominus Deus: "Non est bonum esse hominem solum; faciam ei adiutorium simile sui". [...] Immisit ergo Dominus Deus soporem in Adam. Cumque obdormisset, tulit unam de costis eius et replevit carnem pro ea; et aedificavit Dominus Deus costam, quam tulerat de Adam, in mulierem et adduxit eam ad Adam. Dixitque Adam: "Haec nunc os ex ossibus meis et caro de carne mea ! Haec vocabitur Virago , quoniam de viro sumpta est haec". Quam ob rem relinquet vir patrem suum et matrem et adhaerebit uxori suae; et erunt in carnem unam.¹⁶⁸

Dann sprach Gott, der HERR: Es ist nicht gut, dass der Mensch allein ist. Ich will ihm eine Hilfe machen, die ihm ebenbürtig ist. [...] Da ließ Gott, der HERR, einen tiefen Schlaf auf den Menschen fallen, sodass er einschlief, nahm eine seiner Rippen und verschloss ihre Stelle mit Fleisch. Gott, der HERR, baute aus der Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, eine Frau und führte sie dem Menschen zu. Und der Mensch sprach: Das endlich ist Bein von meinem Bein / und Fleisch von meinem Fleisch. Frau soll sie genannt werden; / denn vom Mann ist sie genommen. Darum verlässt der Mann Vater und Mutter und hängt seiner Frau an und sie werden ein Fleisch.¹⁶⁹

Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* enthält die Bezeichnung der Frau als Hilfe für den Mann ebenso wie die Rede Adams, welche fast wörtlich übernommen ist. Auch die etymologische Verbindung von Mann und Frau (*vir* und *virago*), die selbst wiederum auf dem hebräischen „Urtext“ (*is* und *issah*) basiert, wird durch die Bezeichnung der Frau als *maget* (eigentlich „Jungfrau“, vgl. (fr)mhd. *man*) mit den Möglichkeiten des Frühmittelhochdeutschen nachgeahmt. Hier ergibt sich ein Problem bei der Übersetzung, insofern keine adäquaten sprachlichen Mittel existieren, um diese Verbindung ins Neuhochdeutsche zu übertragen. Dieses stellt sich bereits bei der Übersetzung der biblischen Genesis: Während die Einheitsübersetzung die paradoxe Formulierung „Frau soll sie genannt werden; denn vom Mann ist sie genommen“ durch eine Fußnote erklärt, versucht die Lutherbibel das Wortspiel durch den Neologismus „Männin“ wiederzugeben.¹⁷⁰ Da ich diese etymologische Verbindung, die die physische Verwandtschaft von Mann und Frau und damit die „Einheit in der Polarität der Geschlechter“ betont, als überaus bedeutend erachte, habe ich mich dafür entschlossen, an dieser Stelle *maget* unübersetzt und wie einen Eigennamen in die Übersetzung aufzunehmen.¹⁷¹ Auf diese Weise entsteht zusätzlich ein Verfremdungseffekt, der auf die Alterität des frühmittelhochdeutschen Textes sowie auf die „fremdartige Nähe“ der Sprachstufen Frühmittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch verweist.

Auf die Wichtigkeit des Einbezugs der *Vulgata* (und stellenweise des hebräischen Prätextes) ist in 6. 2. bereits verwiesen worden. Für die Übersetzung von Passagen,

¹⁶⁸ Gen 2, 18-25 (Vulg.)

¹⁶⁹ Gen 2, 18-24 (EU)

¹⁷⁰ Gen 2, 24 (EU, LUT)

¹⁷¹ Pfeiffer 2006

in denen sich die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* sehr nahe an ihrer Quelle bewegt, gilt es also, quasi in einen doppelten (bzw. multiplen) Dialog, nämlich mit dem zu übersetzenden Text und mit seinem Ausgangstext (und wiederum dessen Ausgangstexten) zu treten.

6. 5. 3. Die Dreifaltigkeit Gottes (V 215-228)

Wie in 6. 3. ausgeführt habe ich in Anlehnung an Peter Knechts *Parzival*-Übersetzung für mich beschlossen, dass die Glättung von Unverständlichkeiten oder etwaigen anderen Irritationen des Ausgangstextes in der Übersetzung nicht zu meinen Aufgaben als Übersetzerin gehört. Die Besprechung dieser letzten Textstelle dient der Veranschaulichung dessen, wie ein Umgang mit solchen „problematischen“ Stellen möglich ist:

Der here werchman
da nach einen leim nam,
also der tût der uz wahsse
ein pilede machet,
also prouchet er den leim
suîez geuiel in zuein,
deme uater iouch deme sune,
der sp̃c sanctus al mit ime.
irne waren doch nieht drî:
der eine hete namen drî,
der têt in sines uater wisheite
nach des heiligen geistes geleite
uz deme leime einen man
nach sineme pilede getan.

Der herrliche Künstler
nahm daraufhin Lehm,
genauso, wie der, der aus Wachs
ein Bild formt,
gebrauchte er den Lehm,
so wie es den Zweien gefiel,
dem Vater wie auch dem Sohn,
der *Spiritus Sanctus* war eins mit ihm.
Doch waren sie nicht drei:
Drei Namen hatte der Einzige,
der schuf in seines Vaters Weisheit
im Geleit des Heiligen Geistes
aus diesem Lehm den Menschen,
nach seinem Bild.

In diesem Auszug wird die Dreifaltigkeit bzw. Dreieinigkeit Gottes angesprochen, welche zu den komplexeren Vorstellungen des Christentums gehört und besagt, dass Gott sich in drei Formen verwirklicht: in der des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes.¹⁷² Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* erklärt dieses Konzept folgendermaßen: Der Vater, der Sohn und der *Spiritus Sanctus* (den ich wiederum nicht übersetzt, sondern in seiner lateinischen Form übernommen habe, um auf die mehrsprachige Verfasstheit des Originals aufmerksam zu machen) sind eins, nicht drei – sondern der Einzige besitzt drei Namen. Da ich es mir nicht anmaßen möchte, die Frage der Trinität simplifiziert darstellen zu wollen, habe ich mich an dieser Stelle wiederum entschieden, sehr nah am frühmittelhochdeutschen Text zu übersetzen und

¹⁷² Vgl. Pemsal-Maier 2016

ihn auf diese Weise für sich selbst sprechen zu lassen. So habe ich etwa den Wechsel zwischen Singular und Plural durchgehend beibehalten. Auch die Übersetzung von *zuein* mit „Zweien“ (statt mit „Beiden“) ist eine absichtsvolle und soll auf die Bedeutung der (Drei-)Zahl verweisen. Die Epipher der Verse 223 und 224 auf *drî* habe ich aus demselben Grund in einer Anadiplose aufgelöst. Zuletzt sei noch auf die Übersetzung von *werchman* mit „Künstler“ verwiesen: Selbstverständlich ist hiermit keine moderne Vorstellung von Kunst, sondern Kunst im Sinne von Handwerk gemeint, also von einem tätigen Künstler, der etwas erschafft. Insofern wären „Werkmeister“ oder „Formgeber“ ebenfalls plausible Lösungen gewesen. Trotz der Gefahr, dass der Gebrauch des Wortes „Künstler“ die Alterität des Textes verschleiert, habe ich letztendlich diese Variante gewählt, um den Charakter der Schöpfung als Kunstwerk in der Übersetzung deutlich hervortreten zu lassen.

Ziel der Diskussion dieser drei ausgewählten Textstellen war die Veranschaulichung der Tatsache, dass unterschiedliche Abschnitte eines Textes das Anlegen verschiedenartiger Parameter erfordern, die es beständig mit dem Text zu verhandeln gilt. Übersetzen als infiniten Lernprozess zu denken bedeutet, sich bewusst zu machen, dass sich die individuelle Position zum Text immer wieder aufs Neue verändert, dass sie sich aber auch konkretisiert und kontinuierlich Form annimmt. Sich dafür zu öffnen und offen zu bleiben, ist meines Erachtens eine der zentralen Aufgaben des_der Übersetzers_Übersetzerin. Den eigenen Lernprozess im Dialog von Theorie und Praxis, vor dem Hintergrund des inter- wie intralingualen Übersetzungsdiskurses einerseits und der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* andererseits, zu beobachten und beständig mit zu reflektieren, erwies sich für mich sowohl als produktiver als auch als ungemein spannender Zugang. Im Anschluss wird der Versuch unternommen, die im Zuge dieses Prozesses gewonnenen Erkenntnisse in Form einer textspezifischen intralingualen Übersetzungstheorie zu formulieren.

7. Wiedererzähltes wiedererzählen.

Versuch einer Theorie des intralingualen

Übersetzens

Ziel dieses Versuchs war es nicht, eine universell gültige Theorie des intralingualen Übersetzens aufzustellen, sondern vielmehr, eine solche anhand von und im Dialog mit einem konkreten Text, der *Frühmittelhochdeutschen Genesis*, zu entwickeln. Dabei wurden, ausgehend von der Übersetzung deren erster eintausend Verse, zentrale Fragestellungen des intra- wie interlingualen Übersetzungsdiskurses diskutiert und mit dieser in Beziehung gesetzt. Meine Masterarbeit changierte demnach zwischen Theorie und Praxis, insofern es weder eine Übersetzungstheorie ohne einen praktischen noch eine Übersetzungspraxis ohne einen theoretischen Zugang geben kann. Die aus dieser Auseinandersetzung gewonnenen Erkenntnisse sollen im Folgenden überblickshaft dargestellt und in Form einer textspezifischen Theorie des intralingualen Übersetzens formuliert werden.

Der erste Abschnitt dieser Arbeit war dem Status von Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen im akademischen Diskurs gewidmet. Hier wurde in erster Linie die diesen bestimmende Trennung zwischen philologischen und populären Übersetzungen und die ersteren zugeschriebene Dienstfunktion, die zum einen vergessen macht, dass es sich bei dem übersetzten Text um Dichtung handelt, insofern eine Übersetzung, die sich selbst als „Brücke“ zum Original oder drastischer als „Verstehensprothese“ begreift, selbst keinem poetischen Anspruch folgt, und zum anderen ein nicht-akademisches Publikum von der Lektüre mittelhochdeutscher Texte ausschließt, problematisiert.

Es folgte ein Einblick in den interlingualen Übersetzungsdiskurs im Hinblick darauf, welche daraus stammenden Begriffe und Themenfelder sich auch für eine Theorie des intralingualen Übersetzens produktiv rezipieren lassen. Dazu zählt die Ablehnung eines Übersetzungsverständnisses, welches diese als eine wörtliche Wiedergabe des Textes in der Zielsprache begreift, die sich bereits in den Übersetzungsbriefen des Hieronymus und Martin Luthers artikuliert, wobei sie bei ersterem in einer Privilegierung des Sinns vor der Wörtlichkeit und bei zweiterem in dem Anspruch, für ein breit konzipiertes Publikum verständlich zu sein, begründet ist. Mit Friedrich

Schleiermacher wurde die romantische Vorstellung der in Form der Übersetzung stattfindenden Bereicherung der eigenen um die Ausdrucksmöglichkeiten einer fremden Sprache in die Diskussion eingebracht. Bei ihm findet sich auch erstmals die Vorstellung von einem dialogischen Verhältnis zwischen Autor_in (bzw. Quelltext), Übersetzer_in und Leser_in (bzw. Zieltext), in dem dem der Übersetzer_in eine Art Mittler_innenfunktion zukommt, insofern er_sie einerseits den Text dem Zielpublikum nahebringen und andererseits das Zielpublikum zum Text hinbewegen muss. Aus der Besprechung von Walter Benjamins »Übersetzer«-Aufsatz lässt sich wiederum die Vorstellung, dass sich verschiedene Sprachen zueinander in einem Ähnlichkeits- und Ergänzungsverhältnis befinden, die in der Übersetzung verhandelt werden, für eine Theorie des intralingualen Übersetzens adaptieren. Diesem Konzept zufolge sind in der eigenen Sprach(stuf)e die fremden immer bereits mitzuhören, und aus den fremden Sprach(stuf)en spricht wiederum die eigene. Übersetzung kann in diesem Sinne heißen, etwas mit den Augen einer anderen Sprach(stuf)e zu betrachten, dadurch aber auch die eigene Sprach(stuf)e in ein neues Licht gerückt zu sehen. Mit Roman Jakobson kann Übersetzung als eigene Form mit künstlerischem Anspruch begriffen werden, da ihm zufolge Dichtung per definitionem unübersetzbar und nur schöpferisch übertragbar ist. Auch die Verbindung von Übersetzung und Interpretation, die auch aus Rosemarie Tietzes Forderung, die Übersetzung als eine Lesart des Originals zu begreifen, spricht, geht auf Jakobson zurück. Umberto Eco schließlich stellt den Anspruch, dass eine Übersetzung „quasi dasselbe mit anderen Worten“ als das Original sagen und auf semantischer, syntaktischer, stilistischer, metrischer, lautsymbolischer und emotionaler Ebene eine ähnliche Wirkung wie dieses erzielen soll, wobei es sich bei der Entscheidung, welche dieser Ebenen jeweils zu privilegieren sind, um einen fortlaufenden Verhandlungsprozess handelt.

Anschließend stand der worstbrocksche Begriff des Wiedererzählens und wie sich durch dessen produktive Rezeption für eine Theorie des intralingualen Übersetzens eine neue Perspektive auf das Übersetzen (aus dem Mittelhochdeutschen) gewinnen lässt, im Zentrum: Wenngleich Worstbrock die Wiedererzählung als eigene, von der Übersetzung abgegrenzte Form definiert, ergeben sich zwischen den beiden doch bedeutsame Überschneidungen, insofern die Beziehung zwischen Übersetzung und Original eine ähnliche ist wie die der Wiedererzählung zur Quelle: Auch Übersetzungen beanspruchen keine Originalität, vielmehr gilt es ihnen, ein

Bewusstsein für den jeweiligen Text zu entwickeln sowie sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie (künstlerisch) mit diesem umgegangen werden kann. Unter Einbindung dieser Perspektive lässt sich von intralinguaem Übersetzen als „Wiedererzählen von Wiedererzähltem“ sprechen, wodurch nicht lediglich die Konzeption des Originals in seiner Übersetzung auf einer gedoppelten Ebene durchscheint, sondern sich darüber hinaus auch das Übersetzen selbst als künstlerische Tätigkeit mit schöpferischem Anspruch denken lässt. Ich verstehe Wiedererzählung dabei als übergreifenden Begriff, der die im vorangegangenen Kapitel erarbeiteten Begriffe und Vorstellungen des interlingualen Übersetzungsdiskurses, wie etwa jene von der Übersetzung als Metamorphose, als schöpferischem Akt eines individuellen Übersetzers, als Dialog mit dem Original, bei dem ein eigenständiger Zugang zu einem Text entwickelt wird, der gleichzeitig dessen Eigenständigkeit wahrt etc., umfasst und miteinander verbindet. Ein solches Übersetzungsverständnis, das Übersetzungen als spezifische Form der Wiedererzählung begreift, vermag es, der Zuschreibung des originären Makels der Sekundarität bzw. einer Dienstfunktion im akademischen Diskurs der Mediävistik entgegen- und eine größere Freiheit in der eigenen Übersetzungstätigkeit zu erwirken.

Den Hauptteil der Arbeit bildete eine ausführliche Besprechung der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis*. Diese erfolgte einerseits vor dem Hintergrund der durch die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Theorien des interlingualen Übersetzens und aus der Erweiterung des Begriffs der Wiedererzählung auf Übersetzungen als künstlerische Auseinandersetzung mit ihrem Original gewonnenen Perspektiven, andererseits wurden hier die einzelnen Parameter für die Übersetzung dieses konkreten Textes entwickelt und angewandt, wobei der Fokus auf dessen poetischem und theologischem Gehalt lag, die es gleichermaßen in einer Übersetzung von Bibeldichtung, deren Stoffe der Heiligen Schrift entstammen und die dem Anspruch folgt, für deren als vollkommen wahrgenommenen Inhalte auch eine vollkommene Form zu finden, auszustellen gilt, um die Wirkung des Textes in Form einer für ein zeitgenössisches (breit konzipiertes) Publikum angelegten Übersetzung zu wiederholen. Ein zentraler Bereich in Bezug auf die ausformulierte Vorstellung einer auf allen Ebenen vollkommenen Schöpfung, die im Text selbst zum gestalterischen Prinzip wird, war das Einfangen der diese unterstreichenden Klangqualität, welche in einer Übersetzung, die sich nicht bloß auf die Wiedergabe inhaltlicher Aspekte

beschränkt, „durchklingen“ muss. An anderen Stellen galt es, so nah wie möglich am Originaltext zu übersetzen, um dessen theologischen Gehalt auszustellen, insbesondere in jenen Abschnitten, in denen die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* ihrer Quelle, dem ersten Buch Mose, nahezu wörtlich folgt. Dementsprechend ist bei der Übersetzung von Bibeldichtung immer auch der biblische Prätext in den Dialog miteinzubeziehen. Von zentraler Bedeutung erwies sich zudem der knechtsche Zugang, dass es (trotz der Konzeption der Übersetzung für ein breites Publikum) nicht die Aufgabe des_der Übersetzers_Übersetzerin ist, den Text zu glätten, um etwaige Unverständlichkeiten zu vermeiden, sondern vielmehr, ihn an Stellen, die Irritationen beinhalten, für sich selbst sprechen zu lassen und dass, wenngleich Übersetzung immer auch als Interpretation zu verstehen ist, dies nicht bedeutet, dass den Rezipient_innen die eigene Interpretationsleistung abgenommen werden soll.

Für die Entwicklung und Anwendung dieser Parameter für die einzelnen Textstellen der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* erwies sich die Auffassung von Übersetzung als Wiedererzählung von Wiedererzähltem als überaus produktiv. Wie sich gezeigt hat, ermöglicht die Einbindung dieser Perspektive einen weiten Spielraum, sich einem Text dialogisch zu nähern und diesen künstlerisch zu erschließen. Der Ansatz, die eigene Übersetzungspraxis als Verhandlungsprozess zu begreifen, sich für diesen zu öffnen und offen zu bleiben und über diesen intralinguales Übersetzen theoretisch zu fassen, wurde zum Ausgangspunkt für eine beständige Reflexionsarbeit, in der sich mein Übersetzungsbegriff ausgestaltete, modifizierte und verschärfte. Ich verstehe Übersetzung in diesem Sinne auch als einen fortlaufenden Lernprozess, in dem ich mich (als Übersetzerin) kontinuierlich weiterentwickle, aber auch der Text selbst immer wieder aufs Neue aktualisiert und somit ins Leben gerufen wird.

8. Literaturverzeichnis

8. 1. Motto und Einleitung

Eco, Umberto: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. München: dtv 2010.

Jakobson, Roman: Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: ders.: Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 481-491.

Reichert, Klaus: Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen. München u. Wien: Hanser 2003.

Tawada, Yoko: Ein chinesisches Wörterbuch. In: dies.: Übersetzungen. Tübingen: Konkursbuch 2013, S. 31.

Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Berlin/Boston: de Gruyter 1999, S. 128-142.

8. 2. »Nv fer nemet mine liebe, ich wil iu aine rede fore tön ...«. *Zur Frühmittelhochdeutschen Genesis*

Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Gutfleisch-Ziche, Barbara: Volkssprachliches und bildliches Erzählen biblischer Stoffe. Frankfurt a. M.: Lang 1997.

Hamano, Akihiro (Hg.): Die frühmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstätter und Vorauer Handschrift. Berlin/Boston: de Gruyter 2016.

Kartschoke, Dieter: Altdeutsche Bibeldichtung. Stuttgart: Metzler 1975.

Masser, Achim: Bibel- und Legendenepik des deutschen Mittelalters. Berlin: Schmidt 1976.

Sünger, Maria Therese: Studien zur Struktur der Wiener und Millstätter Genesis. Klagenfurt: Geschichtsverein für Kärnten 1964.

Wehrli, Max: Sacra Poesis: Bibelepik als europäische Tradition. In: ders.: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze. Hildesheim u. Zürich: Weidmann 1998, S. 126-146.

8. 3. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen

Bein, Thomas: Bemerkungen zur Erschließung alt- und mittelhochdeutscher Texte durch neuhochdeutsche Übertragungen. In: Editio 14, 2001, S. 29-40.

Berman, Antoine: Das Projekt einer "produktiven" Übersetzungskritik. In: Irène Kuhn: Antoine Bermans "produktive" Übersetzungskritik: Entwurf und Erprobung einer Methode. Tübingen: Narr 2007, S. 53-127.

Bieberstedt, Andreas: Reynke Vosz de olde (Rostock 1539). Methodische Überlegungen zur Neuübersetzung eines mittelniederdeutschen Klassikers. In: Albrecht Buschmann (Hg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin: de Gruyter 2015, S. 361-386.

Feistner, Edith: Übersetzen im Mittelalter – Übersetzen aus dem Mittelalter. Impulse zur Wiederentdeckung eines Gebiets sprach- und literaturwissenschaftlicher Kooperation. In: Sandra Reimann u. Katja Kessel (Hg.): Wissenschaften im Kontakt. Kooperationsfelder der Deutschen Sprachwissenschaft. Tübingen: Narr 2007, S. 3-17.

Ganz, Peter: Mittelhochdeutsche Dichtung neuhochdeutsch. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB), 1985/107, S. 389-408.

Jakobson, Roman: Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: ders.: Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 481-491.

Miklautsch, Lydia: Produktives Fehlllesen. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Vortrag am 27. 10. 2009 im Rahmen der Vorlesungsreihe „Was ist eine Übersetzung?“ der Universität Wien. Zuletzt aufgerufen am 14. 08. 2019 unter <http://metamorphosis.sbg.ac.at/dokumente/RVOuebersetzungMIKLAUTSCH.MP3>

Müller, Ulrich: Übersetzen im Mittelalter, Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. In: Editio 14, 2000, S. 11-28.

Müller, Ulrich: Von den „falschen Freunden“: Das Übersetzen aus alten Sprachen (Mittelhochdeutsch) als interkulturelles Problem. In: Ernst W. B. Hess-Lüttich et al. (Hg.): Translation und Transgression. Interkulturelle Aspekte der Übersetzungswissenschaft. Frankfurt a. M.: Lang 2009, S. 213-229.

Stroinska, Dorota: Sinn und Sinnlichkeit. Warum literarisches Übersetzen eine Kunst ist. In: Albrecht Buschmann: Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 137-152.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Übersetzt von Peter Knecht. Frankfurt a. M.: Eichborn 1993, S. 469-473.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Übersetzt von Dieter Kühn. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 1994, S. 431-442.

8. 4. Aus dem interlingualen Übersetzungsdiskurs

Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Apel, Friedmar u. Annette Kopetzki: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Metzler 2003.

Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. IV/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 9-21.

Benjamin, Walter: Lehre vom Ähnlichen. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. II/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977a, S. 204-210.

Benjamin, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. II/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977b, S. 140-157.

Berman, Antoine: Das Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik. In: Irène Kuhn (Hg.): Antoine Bermans "produktive" Übersetzungskritik: Entwurf und Erprobung einer Methode. Tübingen: Narr 2007, S. 53-127.

Buden, Doris: Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem. In: dies. u. Stefan Nowotny (Hg.): Übersetzung – das Versprechen eines Begriffs. Wien: Turia + Kant 2008, S. 9-28.

Dusini, Arno: Zur Rhetorik der Übersetzung: Martin Luthers »Ein Sendbrief vom Dolmetschen«. Vortrag am 15. 01. 2013 im Rahmen der Vorlesungsreihe „Humanismus, Übersetzen“ der Universität Wien. Zuletzt aufgerufen am 17. 08. 2019 unter http://metamorphosis.sbg.ac.at/dokumente/ws2012/RVO_humanismus_dusini_manuskript.pdf

Eco, Umberto: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. München: dtv 2010.

Goldschmidt, Georges-Arthur: Das Übersetzen nimmt kein Ende. In: Barbara Mahlmann-Bauer u. Patrick Suter (Hg.): Georges-Arthur Goldschmidt – Überqueren, überleben, übersetzen. Göttingen: Wallstein 2018, S. 47-60.

Gutzen, Dieter: „Denn wer dolmetzschen wil, mus grosse vorrath von worten haben.“ Von Luthers Bibelübersetzung zur Bibel in gerechter Sprache. In: Albrecht Buschmann (Hg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin: de Gruyter 2015, S. 243-281.

Hieronymus: Brief an Pammachius. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Stuttgart: Goverts 1963, S. 1-13.

Hirsch, Alfred: Die geschuldete Übersetzung. Von der ethischen Grundlosigkeit des Übersetzens. In: ders. (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 396-428.

Humboldt, Wilhelm von: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt Bd. 2. Berlin: Aufbau: 1962.

Humboldt, Wilhelm von: Einleitung zum „Agamemnon“. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Stuttgart: Goverts 1963, S. 71-96.

Humboldt, Wilhelm von: Einleitung zum Kawi-Werk. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: ders.: Schriften zur Sprache. Stuttgart: Reclam 1995, S. 30-59.

Jakobson, Roman: Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: ders.: Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 481-491.

Kopetzki, Annette: Praxis und Theorie des literarischen Übersetzens: Neue Perspektiven. In: Albrecht Buschmann (Hg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin: de Gruyter 2015, S. 69-84.

Luther, Martin: Sendbrief vom Dolmetschen. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Stuttgart: Goverts 1963, S. 14-32.

Michaelis, Tatjana: Schön und treu. Was ist eigentlich eine gelungene Übersetzung? In: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, 2005/218, S. 23-27.

Müller, Stephan: Zwischen Inspiration und Innovation. Deutsche Übersetzungen der Heiligen Schrift im Frühmittelalter. Vortrag am 18. 10. 2011 im Rahmen der Vorlesungsreihe „Mittelalter übersetzen“ der Universität Wien. Zuletzt aufgerufen am 16. 08. 2019 unter http://metamorphosis.sbg.ac.at/dokumente/ws2011/18_10_2011.MP3

Rainer, Miriam: Zögern/Hesitate. Zum Übersetzungsdenken Walter Benjamins. Wien: LIT 2015.

Reichert, Klaus: Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen. München u. Wien: Hanser 2003.

Reichert, Klaus: Zwischen den Zeilen – Über das Un-Angemessene der Übersetzung. Göttingen: Vienna University Press 2010.

Reichert, Klaus: Lässt sich Lyrik übersetzen? In: ders.: Metamorphosen. Unmöglichkeiten und Chancen des Übersetzens. Stuttgart: Steiner 2012, S. 45-50.

Rosenzweig, Franz: Die Schrift und Luther. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Stuttgart: Goverts 1963, S. 220-248.

Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Stuttgart: Goverts 1963.

Steiner, George: Nach Babel. Aspekte der Sprache und der Übersetzung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.

Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen: Narr 2019.

Stroinska, Dorota: Sinn und Sinnlichkeit. Warum literarisches Übersetzen eine Kunst ist. In: Albrecht Buschmann: Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 137-152.

Tawada, Yoko: Schrift einer Schildkröte. In: dies.: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen. Tübingen: Konkursbuch ²2001, S. 23-40.

Tietze, Rosemarie: Plädoyer für den sicht- und hörbaren Übersetzer. Sieben Denkschritte auf dem Weg zu einer Poetik des Übersetzens. In: Jale Melzer-Tükel (Hg.): Abenteuer des Übersetzens. Graz/Wien: Droschl 1991, S. 85-95.

8. 5. Übersetzung als Wiedererzählung

Henkel, Nikolaus: Übersetzen im Mittelalter. In: Bogdan Kovtyk et al. (Hg.): Geschichte der Übersetzung. Beiträge zur Geschichte der neuzeitlichen, mittelalterlichen und antiken Übersetzung. Berlin: Logos 2002, S. 191-214.

Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiesbaden: Quelle & Meyer ⁵1997.

Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat mater dolorosa‘. In: Joachim Heinzle et al. (Hg.): Wolfram Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter. Cambridger Kolloquium 1994. Berlin: Schmidt 1996, S. 87-108.

Miklautsch, Lydia: Produktives Fehllesen. Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Vortrag am 27. 10. 2009 im Rahmen der Vorlesungsreihe „Was ist eine Übersetzung?“ der Universität Wien. Zuletzt aufgerufen am 14. 08. 2019 unter <http://metamorphosis.sbg.ac.at/dokumente/RVOuebersetzungMIKLAUTSCH.MP3>

Müller, Ulrich: Übersetzen im Mittelalter, Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. In: Editio 2000/14, S. 11-28.

Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin/Boston: de Gruyter 2012.

Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Berlin/Boston: de Gruyter 1999, S. 128-142.

8. 6. Übersetzungspraxis

Beyschlag, Siegfried: Die Wiener Genesis. Idee, Stoff und Form. Wien/Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky 1942.

Bibellexikon der deutschen Bibelgesellschaft:

- Dormeyer, Detlev: Welt / Weltbild (NT): Zuletzt aufgerufen am 07. 09. 19 unter <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/welt-weltbild-nt/ch/1a7ead34cf9e9b93335bfff01b3ece/>
- Knittel, Thomas: Adam (NT). Zuletzt aufgerufen am 07. 09. 19 unter <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/adam-nt/ch/75dbbb7af5a77cd2befe3c60e8223607/>
- Pemsel-Maier, Sabine: Dreifaltigkeit/Trinität. Zuletzt aufgerufen am 07. 09. 19 unter <https://www.bibelwissenschaft.de/wirelex/das-wissenschaftlich-religionspaedagogische-lexikon/wirelex/sachwort/anzeigen/details/dreifaltigkeittrinitaet/ch/f33c9c889ed15e1688251bff0cab2c7f/>
- Pfeiffer, Henrik: Adam und Eva. Zuletzt aufgerufen am 07. 09. 19 unter <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/adam-und-eva/ch/7f27ad92a4116dab9c080228baa23b79/>

Biblia Sacra Vulgata. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007.

De Boor, Helmut: Die deutsche Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 1: Von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung. 770-1170. München: Beck ⁹1979.

Die Bibel. Einheitsübersetzung. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt 2016.

Die Bibel. Lutherübersetzung. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt 2017.

Hamano, Akihiro (Hg.): Die frühmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstätter und Vorauer Handschrift. Berlin/Boston: de Gruyter 2016.

Hensing, Dieter: Zur Gestaltung der WIENER GENESIS. Mit Hinweisen auf Otfrid und die frühe Sequenz. Amsterdam: Rodopi 1972.

9. Zusammenfassung

Ziel dieses Versuchs war es, auf Basis der Diskussion zentraler Fragestellungen des inter- wie intralingualen Übersetzungsdiskurses einerseits und der eigenen Übersetzung der ersten eintausend Verse der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* andererseits eine textspezifische Theorie intralingualen Übersetzens zu formulieren. Zum Ausgangspunkt der Auseinandersetzung wurde die Adaption von Franz Josef Worstbrocks Begriff der Wiedererzählung, durch die eine neue Perspektive auf Übersetzungen (aus dem Mittelhochdeutschen), welche jene nicht auf eine dienende Funktion reduziert, sondern sie als eine eigenständige künstlerische Auseinandersetzung mit ihrem Original begreift, gewonnen werden konnte. Den Hauptteil der Arbeit bildete eine ausführliche Besprechung der Übersetzung der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* und der im Dialog mit der Bibeldichtung „verhandelten“ Parameter, wobei der Fokus auf deren poetischem und theologischem Gehalt lag, die es gleichermaßen in der Übersetzung auszustellen galt, um die Wirkung des Textes für ein zeitgenössisches Publikum zu wiederholen. Für die Entwicklung und Anwendung dieser Parameter für die einzelnen Textstellen erwies sich die Auffassung von Übersetzung als Wiedererzählung von Wiedererzähltem als überaus produktiv. Wie sich gezeigt hat, ermöglicht die Einbindung dieser Perspektive einen weiten Spielraum, sich einem Text dialogisch zu nähern und diesen künstlerisch zu erschließen.