

Zu den editionsphilologischen Positionen der Brüder Grimm

Über die Verdienste der Brüder Grimm in der Gründungsphase unseres Faches besteht kein wesentlicher Dissens; ihre grundlegenden Arbeiten auf den Gebieten der literarischen Volkskunde, der historischen Sprachwissenschaft, der germanischen wie der nordischen Literaturgeschichte, der Rechtsgeschichte, der Mythologie, der Runologie u. a. sind allgemein anerkannt, auch wenn ihre Ansichten vielfältige Revisionen erfahren haben. Hingegen wird der Name Grimm seltener erwähnt, wenn es um die Entwicklung der germanistischen Textkritik geht. Wie viele ihrer germanistischen Zeitgenossen waren die Brüder Grimm seit Beginn ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit mit der Tatsache konfrontiert, dass zahlreiche altdeutsche Texte nicht oder nur in unzureichender Form vorlagen. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Karl Lachmann, Georg Friedrich Benecke, Friedrich Carl von Savigny, aber auch Achim von Arnim wurden dabei zwei Auffassungen diskutiert, wie handschriftliche Textzeugen in eine angemessene druckschriftliche Form zu transformieren seien. Am einen Ende des Spektrums stand Lachmann mit seiner historisch-kritischen Methode, die sich an den Überlieferungsgegebenheiten der klassischen Philologie orientierte und einer Archetypenrekonstruktion verpflichtet war,¹ am anderen Ende Jacob Grimm mit einer „vergleichenden Zusammenstellung aller erreichbaren Überlieferung“,² die der Überlieferung ein Primat vor dem Archetypus einräumte.

In ihrer grundlegenden Studie zu dieser frühen editionsphilologischen Position Jacob Grimms destillierte Gunhild Ginschel (1967, ²1989) dessen Theoreme aus den Briefwechseln mit seinen Mitforschern, aus Rezensionen und seinen eigenen Arbeiten. Im Wesentlichen lassen sich drei Auffassungen Jacob Grimms festhalten: Er plädierte in dieser Phase zwischen 1805 und 1819 für Editionen, denen (a) lediglich eine Handschrift zugrunde lag, für eine stillschweigende Korrektur offensichtlicher Fehler, die Einführung moderner Interpunktion, die Wiederherstellung des ursprünglichen Versmaßes sowie die Emendation und Erklärung dunkler bzw. verderbter Stellen.³ Deutlicher aber setzten sich seine Positionen von der Lachmann'schen kritischen Methode ab, wenn bei Editionen wie beim Nibelungenlied (b) mehrere gleichrangige Handschriften zugrunde lagen: Während jener den ursprünglichen Text auf Grund von Abhängigkeitsver-

¹ Vgl. die Beiträge von Thomas Bein, Kurt Gärtner und Michael Stolz in diesem Band.

² Gunhild Ginschel: *Der junge Jacob Grimm 1805–1819*. 2. Auflage. Berlin 1989, S. 172.

³ Vgl. ebd., S. 174–176.

hältnissen rekonstruieren wollte, trat Grimm für den berichtigten Abdruck der besten Handschrift ein. Eine Mitteilung von abweichenden Lesarten hatte dabei für Jacob Grimm kein textkritisches, sondern ein literaturhistorisches Interesse, d. h. um zu sehen, „wie dasselbe gedicht in dem fortgang der zeit modificiert und verändert wurde“.⁴ Schließlich sind davon die frühen Auffassungen Jacob Grimms in Bezug auf (c) die Kunstpoesie zu unterscheiden, für deren Edition er eine Differenzierung zwischen dem authentischen Werk des Dichters und späteren Zusätzen forderte. Dabei habe der Abdruck der besten und ältesten Handschrift ohne textkritische Vermischung mit anderen Lesarten zu erfolgen; Varianten seien zu trennen und im Lesartenverzeichnis wiederzugeben.⁵

1812 erscheint unter dem Namen der Brüder Grimm *Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem achten Jahrhundert: das Lied von Hildebrand und Hadubrand und das Wessobrunner Gebet*,⁶ wie im vollständigen Titel und im Vorwort angemerkt, zum ersten Mal als Gedichte herausgegeben. In dieser frühen Edition drucken sie für jedes Werk nacheinander den urkundlichen (diplomatisch wiedergegebenen) Text, seine (berichtigte) Wiederherstellung, eine wörtliche Übersetzung ins Neuhochdeutsche, eine Prosa-Umschreibung und im Apparat sprachliche Anmerkungen zur Übersetzung, eine Beschreibung der Handschrift, Untersuchungen über Sprache und Alter des Textes sowie die poetische Form. Beim *Hildebrandslied* folgen ausführliche Darlegungen zum Fortleben des Liedes; beim *Wessobrunner Gebet* eine knappe Darstellung der „Bedeutung des Gedichts“.⁷ Im Übrigen wird hier nach dem Prinzip der berichtigten Textwiedergabe unter Herstellung des angenommenen ursprünglichen Versmaßes verfahren. Seinem Lehrer Savigny gegenüber bekennt Jacob Grimm selbstkritisch, dass die Abhandlung zur Edition unter der Ausarbeitung immer mehr anwuchs, dabei jedoch genauer ausgearbeitet, weniger weitläufig und klarer formuliert werden müsse.⁸ Die später (1830) erfolgte Neuauflage des Textes durch Wilhelm Grimm erfolgt dann als Faksimile mit lateinischem Titel und kurzer lateinischer „Praefatio“.⁹ Durch den Umgang mit Handschriften sensibilisiert für Schrifteigentümlichkeiten, gelingt ihm hier die Feststellung, dass „[...] der größ-

⁴ Jacob Grimm: Über das Nibelungen Liet [1807]. In: ders.: Kleinere Schriften. Bd. 4: Recensionen und vermischte Aufsätze. Erster Theil. Berlin 1869, S. 1–6, hier S. 6; auch bei Ginschel 1989 (Anm. 2), S. 180.

⁵ Vgl. Ginschel 1989 (Anm. 2), S. 191f.

⁶ *Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem achten Jahrhundert: Das Lied von Hildebrand und Hadubrand und das Weißenbrunner Gebet* zum erstenmal in ihrem Metrum dargestellt und herausgegeben durch die Brüder Grimm. Kassel 1812.

⁷ Ebd. S. 43–79 und 87f.

⁸ Vgl. Briefe der Brüder Grimm an Savigny. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Wilhelm Schoof. Berlin 1953, S. 139.

⁹ *De Hildebrando antiquissimi carminis Teutonici fragmentum edidit Guilelmus Grimm*. Göttingen 1830.

te Teil [des Trägercodex, H. E.] von ein und derselben schönen Hand geschrieben worden ist und wenige Blätter von einer anderen gleichen Alters.“¹⁰

Doch zunächst verfolgen die Brüder Grimm das Projekt der *Altdeutschen Wälder* (3 Bde., 1813–1816), das vornehmlich dem „Überfluß an beiläufigen Nebenarbeiten“¹¹ gilt, aber gleichzeitig ein editorisches Versuchsfeld darstellt, wie Jacob Grimm gegenüber Benecke bemerkt: „überhaupt müssen wir erst ins Herausgeben ein wenig hineinkommen“.¹² Von Jacob Grimm findet sich hier die Edition von Ruprechts von Würzburg *Die Treueprobe* (unter dem Titel „Von zwein Kaufmann“),¹³ dem nur eine einzige Gothaer Papierhandschrift des 15. Jahrhunderts zu Grunde liegt,¹⁴ im Band 2 das *Traugemundslid*, „wiederholt und hergestellt [...] aus dem sogenannten dritten Theil der Müllerschen Sammlung“,¹⁵ und noch andere Gedichte, meist von Wilhelm herausgegeben. Über die Prinzipien der Edition des *Traugemundslid* finden sich im Übrigen keine weiteren Mitteilungen. Anders in der von Wilhelm besorgten Edition der *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg:¹⁶ Hier teilt er mit, dass die zu Grunde liegende Gothaer Papierhandschrift (Gotha, Forschungsbibl. der Universität Erfurt, Cod. Memb. II 38) „nicht selten verderbt [sei] und ein bloßer Abdruck derselben würde manche ganz unverständliche oder falsche Zeile liefern.“¹⁷ Die zweite Gothaische Handschrift (Gotha, Forschungsbibl. der Universität Erfurt, Cod. Chart. B 271) habe „bedeutende Hilfe zur Herstellung und Berichtigung des Textes gewährt“,¹⁸ aber auch noch weitere Handschriften wurden für einzelne Stellen verglichen, darunter die „Coloczer“,¹⁹ so dass hier – wenn auch bedingt –

¹⁰ Ebd. S. [4]: „maximam partem ab una eademque manu pulchre scriptus, folia pauca ab alia, coeva“ (Übersetzung H. E.). Wilhelm Grimm fährt zum *Hildebrandslied* fort: „octo lineas, ab initio scilicet vigesimæ quintæ usque ad vocem *inwit* in trigesima secunda, ab alio (totum codicem si spectes, tertio) exaratas esse, tum diversi inelegantioresque litterarum ductus probant, tum diversa orthographiæ ratio.“ – „Acht Zeilen, offenbar vom Anfang der 25. bis zu dem Wort *inwit* in der 32., sind von einem Anderen (wenn man den ganzen Kodex prüft, dem dritten [Schreiber]) aufgeschrieben worden, einmal zeigen dies die abweichenden und uneleganteren Züge der Handschrift, dann die abweichende Art der Rechtschreibung.“

¹¹ Briefe der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm an Georg Friedrich Benecke aus den Jahren 1808–1829. Hrsg. von Wilhelm Müller. Göttingen 1889, S. 48.

¹² Ebd., S. 52.

¹³ *Altdeutsche Wälder*. Hrsg. durch die Brüder Grimm. Bd. 1. Frankfurt/M. 1813, S. 35–71.

¹⁴ Gotha, Forschungsbibl. der Universität Erfurt, Cod. Chart. A 216.

¹⁵ [Jacob Grimm:] *Traugemundeslied*. In: *Altdeutsche Wälder*. Hrsg. durch die Brüder Grimm. Bd. 2. Frankfurt/M. 1815, S. 8–30, hier S. 17. Grimm verweist hier auf den Abdruck: *Samlung Deutscher Gedichte aus dem XII. XIII. und XIV. Jahrhundert*. [Hrsg. von Christoph Heinrich Myller (Müller)]. Bd. 3: *Fragmente und kleinere Gedichte*. Conrad von Wuerzburg: Vom trojanischen Kriege. Berlin [1787], S. XIVf.

¹⁶ [Wilhelm Grimm:] *Die goldene Schmiede von Conrad von Würzburg*. In: *Altdeutsche Wälder* 2 (Anm. 15), S. 193–288.

¹⁷ Ebd., S. 210.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.; gemeint ist Cologny-Genf, Bibl. Bodmeriana, Cod. Bodm. 72 (olim Kalocsa, Kathedralbibl., Ms. 1).

von einer kritischen Textrezension gesprochen werden muss. Unter anderem half Jacob Grimm während seines Aufenthaltes in Wien bei der Vergleichen mit einer dortigen Handschrift, worum Wilhelm ihn brieflich mehrmals gebeten hatte. Als Jacob die betreffenden Stellen schließlich im Februar 1815 nach Kassel sendet, bemerkt er zum Text: „Das ganze Gedicht ist eins der merkwürdigsten und schönsten seiner Art; ich könnte vielerlei dazu anmerken [...]. Die älteste und reinste Hs. liegt wohl zu München u. es ist Schade, daß wir sie nicht dazu gehabt. Aus der coloczer lege ich soviel ich habhaft geworden bei.“²⁰

Lachmann geht diese Edition nicht weit genug: „Übrigens ist recht sehr zu wünschen, dass alle Handschriften der goldenen Schmiede genau verglichen, und daraus der ächte Text gewonnen werde“.²¹ Die Neuherausgabe erfolgt schließlich im Jahr 1840 und in der Tat wurden nun acht Pergamentcodices und sieben Papierhandschriften in die Textkonstitution einbezogen, allerdings mussten immer noch einige Handschriften unbenutzt bleiben.²² Der Wert der einzelnen Handschriften kann nicht sicher bestimmt werden, und so erklärt Wilhelm Grimm, dass er „bei der entscheidung grössere verantwortlichkeit übernehmen“²³ musste, was wohl so viel bedeuten soll, dass kein kritisch ermittelter Text auf Grund eines Stemmas hergestellt wurde.

Bemerkenswert ist noch der im Band 3 der *Altdeutschen Wälder* von Wilhelm edierte *Schwanritter* von Konrad von Würzburg,²⁴ bei dem die Schreibweise auf verschiedene Weise normalisiert wird; graphematische Differenzierungen werden, entweder „nach dem sichtbar Vorherrschenden“ vereinheitlicht und sofern sie „aus einem feinen Gefühl entstanden“ scheinen, „daher fast ganz beibehalten“, oder sie werden, wo ihnen kein Sinn abzugewinnen ist, „aufgelöst oder getilgt“.²⁵

Bei der 1815 gemeinsam von den Brüdern Grimm besorgten Herausgabe des *Armen Heinrich* wird lange um eine prinzipielle Editionsentscheidung gerungen. In einer Pränumeration der Ausgabe aus dem Jahr 1813/14 kündigen die Grimms nämlich an, dass „der fehlerhafte Originaltext, (auch mit Beyhülfe einer vor kurzem zu Rom gefundenen Handschrift) neu recensirt und kritisch erläutert“²⁶ werde. Im Lauf der Bearbeitung scheint ihnen aber die genannte römische Handschrift (heute Heidelberg, Universitätsbibl., Cpg 341; *Armer Heinrich* Ba)

²⁰ Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Kritische Ausgabe in Einzelbänden. Bd. 1.1: Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm (Text). Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart 2001, S. 423.

²¹ Karl Lachmann: [Rez. zu Wilhelm Grimms Ausgabe der Goldenen Schmiede von Konrad von Würzburg]. In: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 15, 1818, Nr. 57, Sp. 450.

²² Vgl. Konrad von Würzburgs Goldene Schmiede von Wilhelm Grimm. Berlin 1840, S. Vf.

²³ Ebd., S. VII.

²⁴ [Wilhelm Grimm:] *Der Schwan-Ritter* von Conrad von Würzburg. In: *Altdeutsche Wälder*. Hrsg. durch die Brüder Grimm. Bd. 3. Frankfurt/M. 1816, S. 49–96.

²⁵ Ebd., S. 51 (alle vier Zitate).

²⁶ Jacob und Wilhelm Grimm: *Das Buch vom armen Heinrich*. In: *Intelligenzblatt zur Wiener allgemeinen Literaturzeitung* 15, April 1814, Sp. 120.

im Vergleich zur Straßburger Handschrift (Straßburg, Stadtbibl., Cod. A 94 [verbrannt], *Armer Heinrich A*) eine spätere Bearbeitung zu enthalten. Sie müssen feststellen, dass es „das allerunrathsamste Verfahren“ sei, „beide Handschriften zusammenzuwerfen und aus ihrer Mitte herauszulesen“,²⁷ also einen Kompositext aus verschiedenen Bearbeitungsstufen anzustreben. Vielmehr wird dem postulierten Editionsprinzip Jacob Grimms²⁸ gefolgt, die für besser erachtete Straßburger Handschrift abzudrucken und von der Heidelberger (bzw. Vatikanischen) nur wichtige Textvarianten mitzuteilen. Allerdings ist seither die von den Grimms als „überdichtet“²⁹ angesehene B-Fassung sehr viel differenzierter bewertet worden.³⁰

Die Edition des Fragments einer hessischen Sage vom *Grave Ruodolf* aus dem 12. Jahrhundert erfolgt 1828 durch Wilhelm Grimm auf Grundlage zehn halbzerstörter Pergamentblätter, die ein und derselben Handschrift angehören. Die editorische Besonderheit besteht hier darin, dass im Abdruck das Original „so genau, als es die mittel gestatten“,³¹ dargestellt wird. Unsichere Stellen werden in Kursivschrift wiedergegeben, Fehlendes durch rote Schrift ergänzt. Nachdem weitere vier Blätter dieses Gedichtes aufgefunden werden, gibt Wilhelm Grimm das Gedicht 1844 neu heraus.

1834 erfolgt die erste Ausgabe von Freidanks *Bescheidenheit*. Mit der Wahl dieses Textes geht ein editorischer Paradigmenwechsel einher. Wilhelm Grimms Absicht geht nämlich jetzt dahin, „den Text aufzustellen, welcher nach den Zeugnissen der Handschriften die Wahrscheinlichkeit für sich hat, dem ursprünglichen am nächsten zu kommen.“³² Wilhelm Grimm sieht sich hier mit einer Vielzahl von Textzeugen, fünf Pergamenthandschriften und 16 Papierhandschriften,³³ konfrontiert, die er im Herausgeberbericht genau beschreibt und hinsichtlich ihres Nutzens für sein Editionsziel bewertet:

²⁷ Der arme Heinrich von Hartmann von der Aue. Hrsg. durch die Brüder Grimm. Berlin 1815, S. 139 (beide Zitate).

²⁸ Vgl. Ginschel 1989 (Anm. 2), S. 192.

²⁹ Vgl. Der arme Heinrich (Anm. 27), S. 140: die Handschrift, die „durch Unflüßigkeit ihres Textes [und] durch häufige Spuren von Einschiebungen eine Ueberdichtung ver-räth.“

³⁰ Vgl. Ginschel 1989 (Anm. 2), S. 192, Anm. 5; Hans-Jochen Schiewer: Acht oder Zwölf. Die Rolle der Meierstochter im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters (Festschrift Volker Mertens). Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 649–665; Andreas Hammer, Norbert Kössinger: Die drei Erzählschlüsse des ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue. In: Zeitschrift für deutsches Altertum 141, 2012, S. 141–163.

³¹ Wilhelm Grimm: *Grave Ruodolf*. Göttingen 1828, S. 2.

³² Wilhelm Grimm: *Vridankes Bescheidenheit*. Göttingen 1834, S. XXI.

³³ Siehe zur heute bekannten Überlieferung <https://handschriftencensus.de/werke/115>; die im Folgenden genannten Siglen dort auf den verlinkten Seiten.

Unter den aufgezählten Handschriften gewährt die älteste, nämlich A, den besten, und einen an sich guten, aber nicht vorzüglichen Text. Ihr schließt sich a, als Papierhandschrift lobenswerth, ziemlich nahe an. Beiden gegenüber stehen BCbcde, wozu auch die Bruchstücke DE gehören, in welchen einiges seltnere mit dem gewöhnlichern vertauscht, [...] einiges vorsätzlich geändert [...], einiges fälschlich [...] oder ohne Noth [...] verbessert ist, während sie in andern doch seltnern Fällen den Vorzug verdienen. Unter den Pergamenthandschriften dieser Klasse verdient, was Reinheit des Textes und der Sprachformen angeht, E den ersten Platz; das kleine Stück D erlaubt kein sicheres Urtheil, aber an Werth scheint es mir die Handschrift C nicht zu übertreffen, welche ihrerseits entschieden vor B den Vorzug verdient, wo der Sinn häufig entstellt, die Orthographie durchgängig schlecht ist.³⁴

Das Verfahren entspricht einer klassischen recensio à la Lachmann, die mit einem umfangreichen Fundus von Leit- und Trennfehlern die Handschriften stemmatisch hierarchisiert. Allerdings diskutiert Wilhelm Grimm darüber hinaus auch drei verschiedene – wie er es nennt: – „Ordnungen“ der Handschriften, wobei er das Für und Wider einer jeden Ordnung auf 30 Seiten philologisch minutiös abwägt. Überraschend schließt er seinen Herausgeberbericht mit den Worten:

Daß wir schon aus diesen Gründen mit den bisherigen Mitteln dem ursprünglichen Text sehr nahe zu rücken nicht hoffen dürfen leuchtet von selbst ein; bis zu welchem Punkt ich gelangt bin, werden andere mit mehr Sicherheit beurtheilen können.³⁵

Dies ist mehr als ein finaler Topos der Bescheidenheit. Die gefühlte Entfernung seines mühsam rekonstruierten Archetypus vom ursprünglichen Text ist das Epitaph für die ‚Methode Lachmann‘ bei der komplizierten Überlieferungssituation des Freidank-Textes. Die Rekonstruktion des Archetypus bringt eine zu geringe Annäherung an das verschollene Original. Grimm verteidigt sein Verfahren in einem Brief vom 27. Mai 1832 gegenüber Lachmann:

Vorigen Winter habe ich ihn [den Freidank] zu Ende gebracht und die Einleitung, die mühsam genug war, zusammen gekehrt. Sie wird Ihnen zu weitläufig, der Text nicht gut genug seyn. Aber es fehlt an einer vorzüglichen Handschrift um einen so schönen Text zu liefern, wie in Ihrem Parzival. Sie müssen also zufrieden seyn und von einem ehrlichen Manne nicht mehr verlangen, als er hat.³⁶

Eine weitere Differenz zur Lachmann'schen Methode wird hier auch deutlich, wenn Wilhelm Grimm sich für seine Weitläufigkeit des Herausgeberberichts entschuldigt: Während er seine Entscheidungen im Detail nachvollziehbar macht, vermeidet es Lachmann meistens, seine textkritischen Entscheidungen zu kommentieren. Er setzt vermutlich zu mannigfaltige Kenntnisse seiner Leser voraus, die so nicht an den komplizierten Gedankengängen seiner Textkritik

³⁴ Vridankes Bescheidenheit (Anm. 32), S. XII.

³⁵ Ebd., S. XXXIV.

³⁶ Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Hrsg. von Albert Leitzmann, mit einer Einleitung von Konrad Burdach. Bd. 2. Jena 1927, S. 861 (W. G. an K. L., 27.5.1832).

teilhaben können.³⁷ Daran ändert sich auch bei den akademischen Nachfolgern Lachmanns nichts. Seine Lehrsätze werden erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts kodifiziert³⁸ und noch später zusammengestellt,³⁹ seine Methode selbst erst 1963 eingehend analysiert.⁴⁰

Das Verhältnis der vier Handschriften, die dem *Rosengarten* zugrunde liegen, den Wilhelm Grimm schon seit 1820 bearbeitet hat,⁴¹ ist sehr komplex. Die beiden Gruppen der Handschriften weichen hier so stark voneinander ab, dass man jede „als ein besonderes, für sich bestehendes Gedicht betrachten muß“,⁴² ein Verhältnis, das sich auch im Ausdruck zeigt, so dass die Textkritik von einer Sagenkritik ergänzt wird.

Vier Jahre nach dem *Freidank* erscheint das *Rolandslied* des Pfaffen Konrad unter dem Titel „Ruolandes liet“ (1838). Die Ausgabe wird eröffnet durch ein Faksimile der Heidelberger Handschrift (UB, Cpg 112, hier „[die] pfälzische[.] Handschrift“⁴³ genannt), die Wilhelm Grimm noch dem 12. Jahrhundert zuordnet.⁴⁴ Nach eingehender Beschreibung der ihm bekannten vier Textzeugen⁴⁵ stellt Grimm gleich zu Beginn fest, dass „eine durchgreifende critische Behandlung des Textes nicht möglich“ sei, weil „für die Hälfte des Textes die pfälzische Handschrift alleine“ stehe sowie „die unvollkommenen Reime und die sonstige metrische Unbeholfenheit ein Hilfsmittel“⁴⁶ entzögen:

Ich hätte die Interpunction einführen können, doch aber nur da, wo sie bei der einfachen Sprache leicht zu entbehren war, wo nämlich das Verständnis keine Schwierigkeit zeigt. Ein genauer Abdruck einer Handschrift aus dem zwölften Jh. führt eigenthümliche Vortheile mit sich, welche zu erhalten hier das beste schien. [...] Die Lesarten der anderen Handschriften habe ich so genau, als es unter den Umständen nöthig war, zugefügt, zugleich aber, da ich die eigenthümliche Orthographie einer jeden im Allgemeinen dargelegt habe, lästige Wiederholungen vermieden. Verbesserungen einzelner Stellen, und was ich überhaupt für die Berichtigung des Textes und das Verständnis des Inhalts [...] thun konnte, findet man in den Anmerkungen.⁴⁷

³⁷ Vgl. dazu Harald Weigel: „Nur was du nie gesehn wird ewig dauern“, Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition. Freiburg/Br. 1989, S. 160f.

³⁸ Weigel 1989 (Anm. 37), S. 17. – Zu denken wäre etwa an: Otto Stählin: Editionstechnik. Ratschläge für die Anlage textkritischer Ausgaben. 2. Auflage. Leipzig, Berlin 1914.

³⁹ Paul Maas: Textkritik. Leipzig 1927 (Einleitung in die Altertumswissenschaft. 1, Teil 7).

⁴⁰ Sebastiano Timpanaro: La genesi del metodo del Lachmann. Florenz 1963 (dt.: Die Entstehung der Lachmannschen Methode. Hamburg 1971). Ergänzend: Magdalene Lutz-Hensel: Lachmanns textkritische Wahrscheinlichkeitsregeln. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 90, 1971, S. 394–408.

⁴¹ Briefwechsel Grimm/Lachmann 2 (Anm. 36), S. 736.

⁴² Wilhelm Grimm: Der Rosegarte. Göttingen 1836, S. LVI.

⁴³ Wilhelm Grimm: Ruolandes liet. Mit einem Facsimile und den Bildern der pfälzischen Handschrift. Göttingen 1838.

⁴⁴ Ebd., S. I.

⁴⁵ Ebd., S. I–XXIX.

⁴⁶ Ebd., S. XXX.

⁴⁷ Ebd.

Neben der Absage an die Textkritik negiert der Herausgeber auch die graphematische Angleichung im Sinne einer besseren Verständlichkeit, er nimmt also keine Normalisierung vor, sondern betont die Vorteile des Abdrucks der besten Handschrift. Die Zufügung einer Interpunktion scheint ihm, angesichts des einfachen Texts, ganz entbehrlich. Die Lesarten der anderen Handschriften werden am Fuße des edierten Textes angezeigt; dies dient der Dokumentation der Varianz, aber nicht der Rechtfertigung von Eingriffen gegen die oben gewählte Handschrift. Es handelt sich also bei der Ausgabe des *Rolandslieds* um eine Leithandschriftenedition, die so eng wie möglich der gewählten besten Handschrift folgt.

Für die Ausgaben von Wernhers vom Niederrhein *Die vier schîven* (1839) und Konrads von Würzburg *Silvester* (1841)⁴⁸ trifft das zu, was Ludwig Denecke über Wilhelm Grimms Editionsvorlieben bemerkte, nämlich dass er „den Abdruck von Texten, die nur in einer Handschrift überliefert sind“,⁴⁹ bevorzugt. Fragen nach vorgängigen Textfassungen waren damit völlig, diejenigen nach Eingriffen gegen die Leithandschrift weitgehend ausgeschlossen. Dies trifft auch für die Neuausgabe des *Graf Rudolf* (1844) zu.⁵⁰ Der Herausgeberbericht thematisiert dementsprechend nicht die Textrekonstruktion, sondern die Text*transformation* von einem schreibschriftlichen in ein druckschriftliches System:

Vorliegender abdruck soll das original so genau als es die mittel gestatten darstellen. das nicht völlig sichtbare ist durch dünnere schrift bezeichnet [...]. das fehlende und das ganz unleserliche habe ich ergänzt, aber durch rothe schrift völlig geschieden, so dass vermischung oder misverständnis dabei unmöglich ist. der schreiber fand in dem pergament [...] einige löcher, und gieng darüber hinaus, wie das öfter in den handschriften vorkommt: ich habe dies in dem abdruck durch weisse stellen in entsprechender grösse angezeigt; eine lücke in dem inhalt darf man dabei nicht annehmen.⁵¹

In Begriffen moderner Editionsphilologie würde man von einer ikonischen Transformation reden, die die Materialität des Textzeugen durch graphische Nachbildung bzw. Absetzung darzustellen versucht. Der Herausgebereingriff (die Konjekturen bzw. Emendation) wird farblich abgesetzt. – Obwohl die singuläre Quelle eine Textkritik hier unnötig macht, ist dem Tagebuch Wilhelm Grimms zu entnehmen, dass er auch diesen Text mit Lachmann besprochen hatte.⁵²

Das editorische Vorgehen Wilhelm Grimms, das sich in dieser parforcerittartigen Übersicht zeigt, kann wie folgt zusammengefasst werden:

⁴⁸ Wilhelm Grimm: Wernher vom Niederrhein. Göttingen 1839; ders.: Konrads von Würzburg *Silvester*. Göttingen 1841.

⁴⁹ Ludwig Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm. Stuttgart 1971, S. 191.

⁵⁰ Wilhelm Grimm: *Graf Rudolf*. Zweite Ausgabe. Göttingen 1844.

⁵¹ Ebd., S. 2f.

⁵² Vgl. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 151 (Tagebucheintrag vom 19. Dezember 1842): „nachmittags bei Lachmann, den text zu dem gr. Rudolf besprochen“.

- 1) Wilhelm Grimm passt sein jeweiliges Editionsverfahren der Überlieferungssituation an: So finden sich Archetyprekonstruktionen bei der *Goldenen Schmiede* und beim *Freidank*. Beim *Rosengarten* und beim *Rolandslied* versagt die Textkritik. Drei Editionen basieren auf Grundlage einer einzigen Handschrift.
- 2) Wenn die Textkritik ein unzureichendes Mittel ist, einen Archetypus zu rekonstruieren bzw. zu verdeutlichen, greift Wilhelm Grimm auf andere philologische Verfahren wie die „Critik der Sage“⁵³ zurück bzw. er unternimmt „einige Schritte weiter in das Gebiet der höhern Kritik“.⁵⁴
- 3) Die frühe Präferenz Jacob Grimms für den Abdruck des jeweils besten Textzeugen spielt bei den Editionen Wilhelm Grimms eine untergeordnete Rolle. Lediglich beim *Rolandslied* wird dies als Möglichkeit erwogen.
- 4) Textkritische Entscheidungen des Herausgebers werden nachvollziehbar im Herausgeberbericht beschrieben.
- 5) Bei einigen Editionen gibt es normalisierende Eingriffe durch die Ersetzung von Zeichen durch andere und die Ersetzung von dialektalen Formen durch mittelhochdeutsche.⁵⁵
- 6) Bei der Transformation vom handschriftlichen Zeugnis in den Druck wird um eine möglichst ikonische Editionsform gerungen, die die Materialität des Textzeugen betont. Bei einigen Editionen (*Graf Rudolf*, *Rolandslied* und *Wernher vom Niederrhein*) sind handschriftliche Besonderheiten möglichst genau nachgebildet. Das Faksimile soll hier als integraler Bestandteil der Edition die Materialität der Handschrift vermitteln.

Es ist nicht ganz uninteressant einen kurzen Seitenblick darauf zu werfen, wie sich die Editionstätigkeit Wilhelms auf die Bearbeitung der *Kinder- und Hausmärchen* ausgewirkt hat. Seit der Zweitaufgabe der Großen Ausgabe von 1819⁵⁶ ist er allein für die Herausgabe der Sammlung verantwortlich. Dabei lassen sich unterschiedliche Schwerpunkte seiner Textredaktion feststellen. Der ursprünglich mythologische Ansatz weicht in der Zweitausgabe an einigen Stellen den vorgetragenen pädagogischen Bedenken, während in den ‚Kleinen Ausgaben‘ der 1830er Jahre die Texte stilistisch stark überarbeitet wurden. Diese scheinbare Abkehr von der Überlieferungstreue lenkt die Aufmerksamkeit auf diejenigen Märchen, bei denen mehrere Quellen überliefert sind und somit das Verfahren der Textkonstitution nachvollzogen werden kann.

⁵³ Der Rosegarte (Anm. 42), S. LXI.

⁵⁴ Vridankes Bescheidenheit (Anm. 32), S. XXVIf.

⁵⁵ Ob der edierte Text graphematisch normalisiert wird, kann nicht bei allen Editionen auf Grundlage des Herausgeberberichts bzw. des Apparates festgestellt werden. Dazu müssen Handschriftenvergleiche angestellt werden.

⁵⁶ Brüder Grimm: Kinder- und Haus-Märchen. 2 Bde. Berlin 1819, im Folgenden: KHM 1819.

Das erste Beispiel stammt aus der Frühphase der Märchensammlung.⁵⁷ August von Haxthausen (1792–1866), ein aus Westfalen stammender Freund und ein wichtiger Märchenbeiträger, sendet den Brüdern Grimm ein Märchen zu, das von 1815 bis 1840 als KHM 107 zum Korpus der *Kinder- und Hausmärchen*⁵⁸ gehört und den Titel *Die Krähen* trägt. Im Manuskript findet sich zweimal die Formulierung „etc. wie oben“, womit einmal der Spruch der Krähe „wenn die Menschen wüßten, was wir wissen!“ gemeint ist. Ein anderes Mal, bei der Passage „Heute Nacht ist ein Tau gefallen, wenn etc. wie oben“, ist diese Abkürzung jedoch problematisch, da die gemeinte Stelle von Haxthausen irrtümlich gestrichen wurde: „Heute Nacht ist ein Tau gefallen, wenn sich damit die Blinden die Augen bestreichen so werden sie sehen.“

Bei dieser Stelle handelt es sich aus editionsphilologischer Sicht um eine Korruptele und Wilhelm Grimm verfährt hier textkritisch korrekt, indem er die Lesart einer anderen ihm vorliegenden Überlieferung, und zwar bemerkenswerter Weise einer literarischen Variante, einfügt: Die aus den Braunschweiger *Feen-Mährchen* (1801)⁵⁹ stammende Formulierung „wodurch jeder Blinde, der sich damit wäscht, sein Gesicht wieder erhalten wird“⁶⁰ geht so in die Erstausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* (1815) ein: „wer blind ist und bestreicht seine Augen damit, der erhält sein Gesicht wieder“.⁶¹ Diese Anleihe auf die literarische Erzählung zurückzuführen erscheint auch deswegen plausibel, weil die Wiedergewinnung des Sehens im Manuskript (und auch in der Erstausgabe) an anderer Stelle anders ausgedrückt wird: „da wurde er gleich sehend“ bzw. „Als bald ward er wieder sehend“.⁶²

Das zweite Beispiel stammt aus dem Jahr 1840, der mittleren Phase der Märchenbearbeitung, und zeigt, wie KHM 171 *Der Zaunkönig* aus zwei mündlichen Überlieferungen, nämlich einer des aus Mecklenburg stammenden Volkskundlers und Pastors in Hanstorf bei Rostock, Johann Jacob Mussaeus, mit dem Titel *Königswahl unter den Vögeln* und einer im August 1838 von Karl Goecke, einem Studenten von Jacob Grimm, aufgenommenen Variante, kontaminiert wird.⁶³ Die Art der Kontamination beider Märchenüberlieferungen legt da-

⁵⁷ Vgl. hierzu Holger Ehrhardt: „3 Tage darauf wurde der Erzähler in den Treffen bei Kluvensiek grade hinter mir erschossen“. Zur Identität des Beitragärs von KHM 107a. In: Fakten und Vorbehalte. Festschrift für Lothar Bluhm zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Stephan Merten, Gabriela Scherer, Björn Hayer und Kathrin Heintz. Trier 2018, S. 65–77.

⁵⁸ KHM 1819 (Anm. 56), Bd. 2, S. 120–124, Nr. 21.

⁵⁹ Anonym: *Feen-Mährchen zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt*. Braunschweig 1801.

⁶⁰ *Feen-Mährchen*. Zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt. Hrsg. von Ulrich Marzolph. Hildesheim, Zürich, New York 2000, S. 136.

⁶¹ KHM 1819 (Anm. 56), Bd. 2, S. 122.

⁶² Ehrhardt 2018 (Anm. 57), S. 77.

⁶³ Vgl. hierzu Holger Ehrhardt: Eine bisher unbeachtete Beitragärsin von KHM 171 *Der Zaunkönig*. In: Über Nachtflieden, Zaunkönige und Meisterdiebe. Neue Beiträge zur Grimm- und Märchenforschung. Hrsg. von Holger Ehrhardt, Johann Friedrich Lange, Marie-Louise Lange und Christopher F. Schütz. Kassel 2019, S. 197–230.

bei nahe, dass hier eine Archetypenrekonstruktion unternommen wird, also ein möglichst ursprünglicher Text hergestellt werden soll, der möglichst viele echte Lesarten bewahrt und spätere Zusätze ausgeschieden hat. Ein Vergleich der beiden Quelltexte und der kontaminierten KHM-Erzählung lässt erkennen, dass mehrere Passagen *beider* Fassungen in den KHM beibehalten und zu einer organischen Erzählung verbunden werden.⁶⁴

Es finden sich nur drei gemeinsame Passagen in allen drei Fassungen (G: Goedeke 1838; M: Mussaeus 1840; KHM: Grimm 1840),⁶⁵ die einen ähnlichen oder gleichen Wortlaut haben: die Idee der Königswahl (G: „sik en König wählen“; M: „einen König unter sich zu wählen“; KHM: „einen unter sich zu ihrem König wählen“), die Bedingung für die Königswahl (G: „wer am högsten fleigen könne“; M: „der am höchsten zu fliegen vermöchte“; KHM: „der am höchsten fliegen könnte“) sowie die Eule als Wachtposten (G: „Do stellen se de Ule vor dat lok taun waken“; M: „und deshalb eine Wache davor zu stellen. Die Eule“; KHM: „Die Eule ward als Wache davor gestellt“).

Einige Züge werden ausgeschieden, mehrheitlich aus M: „Wann sie die Sprache verloren haben, wird nicht erzählt“; „Lange hatten die Vögel in einem Freistaate gelebt; aber der Wunsch, andern Geschöpfen gleich zu sein [...]“; „Auch mochten wohl die größern und stärkeren unter ihnen sich mit der Hoffnung schmeicheln, daß auf sie die Wahl fallen würde. Auf einer ihrer Versammlungen brachte die Gans die Sache ernsthaft in Vorschlag; alle billigten es“; „Der folgende Tag ward zum Probeflug angesetzt; alle zogen sich zurück, um ihre Kräfte zu stärken. Am folgenden Morgen, als kaum die Sonne über den Hügel aufgegangen war, fanden sich schon alle Vögel ein“; „[...] denn Kolibri waren noch nicht“ sowie „[...] dessen hohen Flug er oft vom Dornbusch aus bewundert hatte.“

Aus der kürzeren Fassung G wird nur Weniges nicht übernommen: „Sau harren se alle Tit genau to fleigen sau hoch ans se men können“; „De Vogels mosten nu wol seggen dat he an’n högesten ekommen wörre“. In G finden sich allerdings keine Vogelrufe: diese rühren allesamt von Mussaeus her.

Ein abschließender Blick auf die Ansätze und Tendenzen der modernen Editionsphilologie verdeutlicht, dass sich die Brüder Grimm durchaus in keiner editorischen Außenseiterposition befanden; der handschriftengetreue Ansatz vor allem Wilhelm Grimms neigte jenem Ende des breiten Spektrums zu, das lange Zeit unter der Prävalenz der Lachmann’schen Schule wenig Beachtung fand. Erst in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts kommt dessen Methode langsam in die Kritik, beispielsweise durch Joseph Bédier, dem eine nicht begründbare Zweigliedrigkeit der meisten durch die Textkritik konstatierten Überliefe-

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 204–210.

⁶⁵ G: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachl. Grimm 1757, 12, fol. 22–23; M: [Johann Jacob Nathanael] Mussäus: Meklenburgische Volksmärchen. In: Jahrbuch des Vereins für meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 5, 1840, S. 74–77.

rungen auffällt.⁶⁶ Es dauert indes noch weitere Jahrzehnte, bis sich andere Editionsansätze erkobern und neue Editionsstandards durchsetzen.

Schaut man auf die Editionslandschaft des 21. Jahrhunderts, sind die restitutionsphilologischen Ansätze zurückgedrängt, es gibt kaum Archetypenrekonstruktionen und wenig Normalisierungen. Vor allem textgenetische oder Faksimileausgaben markieren höchste philologische Standards, nämlich:

- die Genauigkeit bei der Transformation von Schreib- in Druckschrift durch einen ikonischen Abdruck oder die Faksimilierung des Textzeugen,
- ein an der Materialität eines Textzeugen orientiertes Editionsethos des Herausgebers,
- die zunehmende Eliminierung des stillen Herausgebereingriffs sowie
- das Verschwinden der graphematischen Normalisierung.

Der in ihrer Zeit nicht gewürdigte Editionsansatz der Brüder Grimm nimmt einige dieser modernen Standards vorweg. Dabei muss es allerdings einer eingehenderen Untersuchung vorbehalten bleiben, diese ersten – thesenhaft formulierten – Erkenntnisse zur editorischen Rehabilitation der Grimms zur Gewissheit zu erhärten.

⁶⁶ Joseph Bédier: La tradition manuscrite du lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes. In: Romania 54, 1928, S. 321–356.