

Philologie als Aufklärung : Verfahren und Ergebnisse der historisch-kritischen "Wunderhorn"-Ausgabe

Autor(en): **Gajek, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 7

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163440>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Philologie als Aufklärung

Verfahren und Ergebnisse der historisch-kritischen «Wunderhorn»-Ausgabe¹

Was *Des Knaben Wunderhorn* sei, meint man zu wissen: die Volkslied-Sammlung der deutschen Romantik. Wer konnte nicht die Namen der Herausgeber *Achim von Arnim* und *Clemens Brentano*? Und sprechen nicht die vielen Ausgaben, die heute durch die Antiquariate wandern, dafür, dass Goethes Hoffnung, das «*Büchlein in jedem Hause*» zu finden, erfüllt sei? Oder behielt seine Skepsis recht, dass nämlich «*die Kritik sich vorerst ... mit dieser Sammlung nicht befassen*» werde²?

Was die Verbreitung betrifft –, sie lässt sich am ehesten greifen. Otto Mallon, der verdiente Bibliograph der Arnim und Brentano, hat festgehalten, dass die 1819 von Arnim besorgte Neuauflage des 1. Bandes in des Verlegers Mohr Produktion aus dem Jahr 1882 für ganze drei Mark angezeigt wurde³. Aber schon 1816 boten Mohr und Zimmer die Bände 2 und 3 mit einer Gratiszugabe von «24 Liedern 1810» zu herabgesetztem Preis an; 1878 waren sie für je 1,50 Mark zu haben⁴. Und um 1900 brauchte man nur wenig mehr zu erlegen, um ein verlagsfrisches Exemplar aller drei Bände zu erwerben⁵. (Der heutige Antiquariats-Preis beträgt um 2500 DM.)

Volkstümlich können also nur Titel und Aura dieser Sammlung gewesen sein. Eine Wirkung lässt sich vor allem bei den Literaten selbst feststellen, bei Goethe, Görres, Chamisso, Uhland, Kerner, Eichendorff, Heine, Wilhelm Müller, Rückert, Keller, Mörike oder Freiligrath, um die klingendsten Namen zu nennen. Die zahlreichen Nachahmungen zeigen freilich, dass auch dafür ein Publikum zu finden war. Aber die Texte des Originals sind hauptsächlich über die Kompositionen in Umlauf gekommen, und sie haben auch die Aura des «Volkstümlichen» bestimmt, die man dem Buch zu Unrecht verliehen hat – wohl aus dem Bedürfnis des Zivilisierten nach Ursprünglichkeit. Dennoch darf man nicht übersehen: Von Reichardt über Zelter, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Streicher, Richard Strauss, Mahler oder Knab ist der Ton des Volkslieds nun zu hören, so unterschiedlich er im einzelnen auch klingen mag.

Die Arbeit, die Arnim und Brentano sich mit der Sammlung dieser Lieder gemacht hatten, trug also innerhalb der Literatur und Musik ihre

Früchte; Kunst brachte Kunst hervor, und diese Kunst sollte volkstümlich sein. Aber schon die Zeitgenossen und ersten Leser stritten sich um diese Begriffe: waren die Vorlagen nicht eigenmächtig verändert? Und woher hatten die Herausgeber die Texte wirklich, von denen doch viele als gedruckt und von angesehenen Poeten stammend nachgewiesen waren? War es erlaubt, der Stimme des Volkes nachzuhelfen, Lücken in der Überlieferung zu schliessen oder eine zersungene Vorlage so zu stilisieren, dass sie wieder gehaltvoll wurde und sich dem Ton der anderen Lieder und Balladen einfügte?

Wilhelm Grimm vor allem warf dies auf – als Musterfall für die Freiheit des Poeten gegenüber dem historisch Gewordenen. Denn er musste sich jene Frage im Hinblick auf die Sammlung und Überarbeitung der Kinder- und Hausmärchen beantworten, die eine gleiche Aura des Ursprünglichen für die Prosadichtung erzeugen sollten. So hat Wilhelm Grimm bald nach dem Erscheinen des ersten *Wunderhorn*-Bandes verlangt, was ein Dutzend Philologen in anderthalb Jahrhunderten mit unterschiedlichem Erfolg und Misserfolg sich angelegen sein liessen: die historisch-kritische Sichtung der Lieder, die Bestimmung der Quellen und der Bearbeitungsverfahren Arnims und Brentanos.

Man sagt wohl nicht zuviel: die Aufgabe ist nun gelöst – in vorbildlicher Typographie. *Heinz Rölleke* hat über ein Jahrzehnt darangesetzt, die Versuche und Erfolge der Vorgänger zu sammeln und zu vollenden. Er schafft die Vorlagen Arnims und Brentanos bei und kommentiert sie knapp, aber vollständig. Er vereinigt Quellenforschung und Textkritik und erläutert das Entstehen der grössten romantischen «Übersetzung», wie Wilhelm Grimm das *Wunderhorn* genannt hatte. Rölleke weist das damit gemeinte poetische Verfahren zweier Romantiker nach – mit einer kaum überbietbaren Kenntnis des Materials, einer souveränen Beherrschung der Methode und mit einem sicheren Spürsinn für Zusammenhänge und Motivationen. Einsetzend mit der Liedvorlage, wie sie an Arnim oder Brentano gelangt war, verfolgt er den Weg bis zur *Wunderhorn*-Fassung. Der Volks- und Kunstliedforschung bleibt nach wie vor die Aufgabe, die Vorgeschichte der Vorlagen zu erläutern. Die Wirkungsgeschichte kann jetzt erst geeignete Kriterien entwickeln. Und die *Wunderhorn*-Forschung selbst hätte noch die Sammlung, Sichtung und Auswertung des von Arnim und Brentano herangezogenen, aber dann ausgeschiedenen – nur teilweise erhaltenen – Materials vor sich, ebenso die Analyse der 2. Auflage des 1. Bandes (die Lesarten verzeichnet Rölleke hier schon) wie die Untersuchung der von Bettina in Gang gebrachten Umarbeitung innerhalb von Arnims «Sämtlichen Werken».

Dass Rölleke sich auf Textkritik, Quellenforschung und Kommentar

konzentriert, ist die unerlässliche Voraussetzung für alles Weitere. Die Entscheidung, Textverderbnisse überwiegend im Kommentar zu berücksichtigen, rechtfertigt sich textkritisch wie wirkungsgeschichtlich: die Unregelmässigkeiten dürften auf den Bearbeiter – Arnim oder Brentano – weisen, und die Eingriffe bisheriger Editoren haben jene Gestalt verändert, ja verfälscht, in der diese Lieder tatsächlich gewirkt haben.

Rölleke gibt – angemessenerweise – die Vorlagen wieder (im vollen Wortlaut oder als Lesarten und kommentiert). Die Hinweise auf die Stilintention der Bearbeiter oder auf Motivparallelen in der Dichtung Arnims und Brentanos oder in den Sammlungen der Grimm zeigen die Umsicht des Editors. Dass Rölleke die zeitgenössischen und späteren Vertonungen berücksichtigt, die wichtigsten Rezensionen eingearbeitet hat, rundet die Ausgabe zu dem ab, was man so leichthin ein «Ereignis» und ein «Standardwerk» nennt. Diese Philologie lehrt aber auch, was die Wissenschaft vom Wort für die Aufklärung des Menschengeschlechts leisten kann. Es ist nachzuweisen, dass von den *Wunderhorn*-Liedern nur wenige wirklich aufgenommen, umgedichtet, vertont oder auch nur nachgedruckt worden sind. Statt dessen wurden Titel und Sammlung zum Kristallisationskern der Sehnsucht nach Volkstümlichkeit, nach dem Ursprünglichen, nach Natur. Rousseau und Herder stehen im Hintergrund, nicht nur für Arnim und Brentano, nicht nur für das Kunst liebende und hervorbringende Bürgertum des 19. Jahrhunderts. Bis heute ist die «moderne» Kunst von diesem gebrochenen Verhältnis zu Gegenwart und Geschichte geprägt; Natur soll durch Kunst zustandegebracht werden.

Eben dies ist der Kern dessen, was Arnim und Brentano – getreu romantischer Kunstphilosophie – im *Wunderhorn* getan haben. Dafür ein Beispiel; es belegt die Kunstfertigkeit vor allem Brentanos: Bei dem Lied «*Der Schweizer*» («*Zu Strassburg auf der Schanz*») wird als Quelle «*Fliegendes Blatt*» angegeben. Daraus könnte zweifellos Volksläufigkeit gefolgert werden. Goethe und Görres lobten diese Verse als «*sentimental*» und «*wehklagend*». Ein so scharf unterscheidender Geist wie Heinrich Heine preist darin die «*unzersetzbare sympathetische Naturkraft*» und fühlt sogar «*den Herzschlag des deutschen Volkes*». Aber alles, was Heine emphatisch dafür vorbringt, hat Brentano dem «*Fliegenden Blatt*» erst hinzugefügt; im Kommentar Röllekes wird dies – als zusammenfassende Deutung der Lesarten – erläutert: «*Die Abweichungen in Str. 1 und 4, denen sich noch v. 9 anschliesst, verändern den Charakter des Liedes durchaus. Aus dem derben Deserteur, der sein Glück einmal anderswo versuchen will und für sein Pech in handfestem Ärger den Korporal verantwortlich macht, wird ein heimwehkranker Schweizer; den unbeteiligten Bericht der Vorlage durchzieht im Wunderhorn ein sentimentaler Sehnsuchtsklang (vgl. Goethes Kritik). Für*

das neue Heimwehmotiv wählte die Bearbeitung den typischen Vertreter dieser Krankheit, den Schweizer (Überschrift), das charakteristische Schweizer Requisit, das Alphorn des Hirtenbuben, und inszenierte Flucht und Festnahme ohne Rücksicht auf topographische Gegebenheiten auf dem nächtlichen Rhein. Zum Zentralmotiv ist ein Satz aus (Brentanos Jugendroman) Godwi zu vergleichen, der in Brentano den Bearbeiter sehen lässt: ich dachte an die geringen Töne des Alphornes, die dem Schweizer in der Fremde das Herz brechen können.»⁶

In der *Wunderhorn*-Fassung Brentanos ist das Lied dann «eines der populärsten Volkslieder überhaupt», zugleich aber auch als «berühmteste Fälschung», die das *Wunderhorn* vollbracht habe, verschrien worden – seit der Berliner Musiker und Liedersammler Ludwig Erk den Wortlaut des «Fliegenden Blattes» im Jahre 1855 zutage gefördert hatte⁷.

Der Streit um die Lizenz des Poeten und um die Herstellung des Natürlichen im *Wunderhorn* entzündete sich also an den Bearbeitungsprinzipien. Er muss heute mit Röllekes Edition geführt werden und gilt nicht nur den Liedern und Versen, sondern auch der Prosa: den Märchen wie den Volksbüchern. Hier ist die Forschung ebenfalls in vollem Gang und wohl auf guten Wegen⁸. Es geht ihr nicht darum, das Phänomen des Volkstümlichen, das wir von der Romantik übernommen haben, zu verunglimpfen; wohl aber sind Täuschungen, denen wir unterliegen und die – als Chauvinismus etwa – folgenreich sein können, durch eine Analyse seiner Entstehung und seiner seitherigen Wirkung aufzulösen. Das ist die Chance einer an den Quellen arbeitenden Literaturwissenschaft.

¹Clemens Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*: Frankfurter Brentano-Ausgabe; hist.-krit. Ausgabe, hrsg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. «Des Knaben Wunderhorn»: Alte deutsche Lieder, Teil I–III (= Bd. 6–9, 2 der Frankfurter Brentano-Ausgabe), hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Kohlhammer 1975–1977. – ²Goethes bewundernswert griffige Besprechung in der «Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung», Nr. 18/19, vom 21./22. Januar 1806, Sp. 137–148, also nur wenige Wochen nach Auslieferung des 1. Bandes. – Vgl. Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, S. 270–284, bes. S. 270. – ³Otto Mallon, *Brentano-Biblio-*

graphie. Berlin 1926. Nachdruck Hildesheim 1965, Nr. 75, S. 77. – ⁴Mallon, a. a. O., Nr. 25, S. 37. – ⁵Vgl. Heinz Rölleke, *Die Beiträge der Brüder Grimm zu «Des Knaben Wunderhorn»*. In: *Brüder Grimm Gedenken II*, hrsg. von Ludwig Denecke, Marburg 1975, S. 28f. – ⁶Das Lied selbst in Bd. 6, S. 136f. (= Teil I, Nr. 145), der angeführte Kommentar in Bd. 9, 1, S. 284ff. – ⁷Vgl. Bd. 9, 1, S. 285. – ⁸Vgl. Hermann Bausinger, *Formen der «Volks poesie»*. Berlin 1968. Ferner: Hans Joachim Kreutzer, *Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik*. Stuttgart 1977.