

PAWEŁ PISZCZATOWSKI (WARSZAWA)

DAS EPOSFAGMENT *DUKUS HORANT*: EIN MITTELALTERLICHES ZEUGNIS DEUTSCH-JÜDISCHER INTERKULTURALITÄT?

The paper concerns a manuscript discovered in 1896 in the genizah of the Old Synagogue in Cairo. It contains Middle High German and early Yiddish literary texts written in Hebrew alphabet. Among them one may find fragments of the epic *Dukus Horant*, which, ever since its publication in 1957, has attracted a great deal of academic interest and generated much controversy as regards its place in the medieval tradition of the heroic epic, as well as its linguistic and cultural identity. The present paper discusses the main tendencies in the text's reception and it also seeks to address the issue of the extent to which *Dukus Horant* may be treated as an example of inter-cultural transfer between the Jews and the Germans during the Middle Ages.

KEYWORDS: *Dukus Horant*, medieval epic, inter-cultural transfer, Jews in medieval German literature

DUKUS HORANT: ÜBERLIEFERUNGS- UND EDITIONSGESCHICHTE

Im Dezember 1896 unternahm Salomon Schechter (1847-1915), ein aus Rumänien stammender jüdischer Talmudgelehrter, Dozent an der University of Cambridge und ab 1899 Professor für Hebräisch am Londoner University College, eine Forschungsreise nach Kairo. Er wurde dorthin von dem Kairoer Oberrabbiner Raphael Aaron Ben Shimon eingeladen, um die Bestände aus der Geniza der dortigen Alten Synagoge zu untersuchen. Die Synagoge konnte zu dieser Zeit auf eine über tausendjährige Geschichte zurückblicken. Das Gebäude war ursprünglich eine koptische Kirche, wurde 882 von der jüdischen Gemeinde erworben und diente ihr seither als Gebetshaus. 1890 wurde sie umgebaut, die anliegende Geniza aber, ein fensterloser geschlossener Raum, in dem alte liturgische Schriften, vor allem nicht mehr zu gebrauchende Torarollen aufbewahrt wurden, blieb dabei unberührt. Es befanden sich dort Tausende von alten Manuskripten, Drucken und Dokumenten, die seit mehreren Hundert Jahren auf ihre Wiederentdeckung warteten. Insgesamt konnte Schechter etwa zweihunderttausend Schriftfragmente ausfindig machen, von denen er über einhunderttausend nach Cambridge mitnahm, wo sie bis heute in der dortigen Universitätsbibliothek als die Taylor-Schechter-Sammlung aufbewahrt werden (vgl. Kahle 1947: 1-10).

Schechters Kairoer Entdeckungen warfen vor allem ein neues Licht auf die Geschichte des Judentums im Mittelalter und die Exegese des Tanach. Allerdings befand sich unter ihnen auch eine mittelalterliche Handschrift, welche in der germanistischen Mediävistik für manchen Aufruhr sorgte. Es handelt sich um den Cambridge-Codex mit der Signatur T.-S.10.K.22, eine Sammelhandschrift, welche einige, mit hebräischen Lettern geschriebene, meist religiöse Texte in mittelhochdeutscher/proto-jiddischer Sprache enthält.¹ Sie umfasst ein zur Hälfte erhaltenes Gedicht über Moses, eine Beschreibung des Paradieses (*Gan Eden*), eine Geschichte aus der Kindheit Abrahams (*Abraham Avinu*), eine weitere über Josef den Gerechten (*Josef Hassadiq*), die Fabel vom alten Löwen, dessen Hochmut von Gott bestraft wird, desweiteren eine Liste der Toraabschnitte für den Gottesdienst und ein Glossarium zu den Edelsteinen am Brustschild des Hohenpriesters (vgl. Ganz/Norman/Schwarz 1964: 5-6). Den größten Teil des Codex bildet der Text von *Dukus Horant*, einem fragmentarisch erhaltenen Heldenepos über die Brautwerbung eines mächtigen Königs. Sowohl formal, als auch inhaltlich setzt sich *Dukus Horant* von den weiteren, religiös geprägten Texten aus dem Codex deutlich ab und gehört in die weltliche literarische Tradition eines typischen mittelalterlichen Brautwerbungsepos (vgl. Strauch 1990: 2).

Die in der Cambridge Bibliothek verstaute Handschriftensammlung T.-S.10.K.22 zog lange Zeit kein richtiges Interesse der Forscher an, die sich in erster Linie mit den judeo-arabischen und biblischen Funden aus der Taylor-Schechter-Collection auseinandersetzten. Nur der Straßburger Germanist Ernest-Henri Lévy lenkte seine Aufmerksamkeit auf die Manuskripte und plante sogar eine Edition der dort enthaltenen Texte, die jedoch durch seinen Tod im Jahre 1940 nicht zu Stande kam (vgl. Ganz/Norman/Schwarz 1964: 2). Erst 1957 erschienen sie in der zweibändigen Edition von L. Fuks unter dem Titel *The Oldest Known Literary Documents of Yiddish Literature (C. 1382)*, die – neben den Faksimilen der einzelnen Blätter mit aschkenasischer Handschrift – auch eine hebräische Transkription der Texte, deren lateinische Transliteration sowie eine neuhochdeutsche Übersetzung enthält (s. Fuks 1957). 1964 folgte eine ausführlich kommentierte, allerdings auf den Text des *Dukus Horant* in lateinischer Transliteration mit einer neuen Übersetzung ins Neuhochdeutsche begrenzte, Ausgabe von Ganz, Norman und Schwarz im Tübinger Niemeyer Verlag (s. Ganz/Norman/Schwarz 1964).

EINE JIDISCHE *KUDRUN*?

Die vorangestellte Frage bezieht sich auf zwei Grundprobleme der literatur- und sprachgeschichtlichen Einordnung des *Dukus Horant*: aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive sind vor allem die intertextuellen Bezüge des Textes auf

¹ Die sprachliche Einordnung der Texte gehörte nach ihrer Veröffentlichung zu den meist diskutierten Forschungsfragen, denen im weiteren Teil des Textes ausführlicher nachgegangen wird.

das *Kudrunlied* und die altgermanischen Motive der mittelhochdeutschen Heldenepik relevant, aus der sprachgeschichtlichen – die Identifizierung der Sprache des Textes als Mittelhochdeutsch bzw. Proto-Jiddisch.

DUKUS HORANT UND DIE DEUTSCHE HELDENEPIK DES HOCHMITTELALTERS

Die erste Fragestellung scheint vor allem dann einfacher, wenn man die inhaltliche Ebene betrachtet.

Der Plot des Epos wird mit der Vorstellung des sechzehnjährigen Königs Etten/Etene eingeleitet, eines jungen, aber sehr mächtigen Herrschers, dessen Imperium weit über die Grenzen der deutschen Lande hinausgeht und sich von Sizilien im Süden bis nach Dänemark im Norden, sowie von Spanien im Westen bis nach Ungarn im Osten erstreckt. Sein nächster Vertrauter ist Dukus Horant, Herzog von Dänemark und begabter Sänger, der ihn zur Heirat zu überreden versucht, da das Alter des Königs bereits danach verlangt. Dies gelingt ihm auch trotz des anfänglichen Widerwillens Etenes. Der Herrscher beschließt, zu Pfingsten ein großes Fest zu veranstalten, zu dem er alle seine Vasallen einlädt. Nach zwölf feierlichen Tagen bittet er seine Gäste um Rat, welche Frau seine Gemahlin werden könnte. Ein alter Wanderer, der sich unerwartet der Festgesellschaft anschließt, erzählt im von der griechischen Prinzessin Hilde, „schöner als Isolde, des Königs Tochter aus Irland oder wie die Königin von Troja, Helena“, deren Vater Hagen aber, „der allerkünste Mann, der in dieser Welt das Leben je gewann“ (Fuks 1957, Bd. 2: 91) sie niemandem zur Frau geben will und alle Werber um ihre Hand grausam tötet. Trotzdem fühlt sich Etene so stark durch die Erzählung des Alten angezogen, dass er sofort beschließt, Hilde zu heiraten. Horant bekommt die Aufgabe, sein Brautwerber zu sein. Der „deutsche Orpheus“ (Scherer 1908: 138) soll sie mit seinem Gesang bezaubern und zu Etene führen. Horant zeigt sich zuerst unwillig, da er den Zorn Hagens fürchtet, wird jedoch durch die inständigen Bitten des Königs erweicht und begibt sich auf die weite Seereise. Begleitet wird er von seinem Bruder Morunk, zweihundert Rittern und drei Furcht erregenden Waldriesen: Wate, Witold und Asprian, die Etenes Diener sind. Auf dem offenen Meer beginnt Horant ein Lied zu singen, um Gott das Gelingen der Schifffahrt anzuvertrauen: „Nun komme uns der zu Trost, der die Juden auf dem Meer erlöste“ (Fuks 1957, Bd. 2: 103). Sein Gesang ist so schön, dass alle Meerestiere und Nymphen sich durch ihn angezogen fühlen und aus dem Wasser steigen.

Nach 28 Tagen gelangt die Mannschaft an die Ufer Griechenlands. Prachtvoll gekleidet begibt sich Horant auf die Suche nach einer Herberge. Er erregt durch seine kostbare Ausrüstung großes Aufsehen in der ganzen Stadt und wird bald von einem reichen Kaufmann in seinem Haus empfangen. Der höfische Mann ist auch

bereit, ihm „hundert tausend Mark Goldes“ zu borgen (Fuks 1957, Bd. 2: 111), da er sich als ein aus den deutschen Landen Vertriebener ausgibt, der ohne Geld und Vermögen aus seiner Heimat flüchten musste. Nur die drei Riesen, „des Teufels Kinder“ versetzen ihn und die Stadtbewohner in Angst.

Das Haus des Kaufmanns erweist sich als ein mit kostbaren Steinen und Gold geschmückter Palast. Im Hof findet Horant eine prächtige Linde und „darunter ein Gestühl, das war so wunderschön. Von lichten Kristallen, das war von Gold reich“ (Fuks 1957, Bd. 2: 117). Horant bleibt weitere 28 Tage bei dem Kaufmann, bis das Pfingstfest beginnt. König Hagen veranstaltet aus diesem Anlass ein großes Fest, um den eingeladenen Gästen seine Macht zu beweisen und die schöne Tochter zu zeigen. Am Pfingsttag soll sie sich in die Kirche begeben. Die Straßen werden mit Gold ausgelegt und eine Menschenmenge drängt sich in den Gassen, um ihre außergewöhnliche Schönheit zu bestaunen. Horant und die Seinen gehen ebenfalls dahin. Schon wieder aber erweisen sich die drei Riesen als Störer des Friedens, allen voran der blutrünstige Witolt, der – ohne Grund – einem Fürsten so einen starken Schlag versetzte, dass der Arme „über zehn Tausend Mann“ flog, „ehe er zu der Erde kam“ (Fuks 1957, Bd. 2: 127). Nach diesem Zwischenfall aber erblicken sie die in einer Prozession geführte Hilde in Begleitung von hundert Hoffrauen und in teuren Gewändern. Der hinter ihr gehende Hagen wird auf den prächtig gekleideten Horant und seine Riesen aufmerksam. Auf dem Rückweg von der Kirche erblickt auch die schöne Hilde den kühnen Degen und seine Männer, grüßt ihn mit ihren Augen und verneigt sich vor ihm. Beide scheinen Gefallen aneinander gefunden zu haben. Die Riesen wollen die Prinzessin mit Gewalt entführen und schon wieder muss Horant seine ganze Überzeugungskraft einsetzen, um sie davon abzubringen. Beruhigt setzt er sich wieder unter die prachtvolle Linde im Innenhof seines Gasthauses und stimmt ein Lied an, welches auch die schöne Hilde vom Weiten zu vernehmen vermag und dem sie wie bezaubert zuhört. Sie verlangt inbrünstig, den Sänger zu sehen, schickt nach ihm und verspricht ihm „zehn Tausend Mark rotes Gold“ und eine „Schlafgesellin“ (Fuks 1957, Bd. 2: 135). Dieser lehnt jedoch das Angebot ab und verlangt, dass Hilde zu ihm kommen möge, wenn sie ihn wieder will singen hören. Horants Anziehungskraft ist so groß, das Hilde der Forderung folgt: „Den Gesang so süß den habe ich vernommen. Ich bin aus freien Willen her zu der Linde gekommen“ (Fuks 1957, Bd. 2: 139). Horant wirft sich zu ihren Füßen und singt kniehend vor ihr. Hilde ist so hingerissen durch seinen Gesang, dass sie seine Geliebte werden will. Horant lehnt aber ab und verrät ihr den wahren Grund seiner Ankunft in Griechenland.

Nun aber soll auch das große Hoffest anfangen, Horant begibt sich mit seinem Gefolge zu den Feierlichkeiten. Wie bei jedem öffentlichen Auftritt Horants müssen die Riesen auch hier ihre höllische Natur zeigen. Witold erschlägt mit seiner Stange einen Löwen. Hagen sieht es und sagt, man soll den Riesen „ihren Willen lassen“ (Fuks 1957, Bd. 2: 153). Auf dem Hof wird ein Ritterturnier veranstaltet, an dem Horant teilnimmt. Einem armen Spielmann schenkt er ein kostbares Pferd, womit

er wieder seine große Freigebigkeit beweist, wie schon einst, als er mit seiner Mannschaft durch die Stadt zu Pferde ritt und die Hufeisen davor so leicht befestigen ließ, dass sie während des Rittes abfielen, damit die Armen und fahrendes Volk sich daran bereichern können, denn die Hufeisen waren aus reinem Gold. Diese ritterliche Tugend findet beim König Hagen große Beachtung, so dass er den kühnen Mann bald zu sich ruft. Horant wird fürstlich begrüßt, Höflichkeiten werden ausgetauscht und Horant kann wohlzufrieden unter seine Linde zurückkehren.

Damit bricht das Manuskript ab. Auch viele weitere Stellen im Text sind unleserlich. Selbst aber dieser lückenhaft überlieferte Textkorpus verweist sofort auf die inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen *Dukus Horant* und anderen mittelalterlichen epischen Texten, insbesondere mit dem *Kudrunlied* und *König Rother*. Der epische Stoff von *Dukus Horant* gleicht weitgehend dem Hildeteil der *Kudrun*, allerdings wird die Handlung aus dem nördlichen Irland nach Griechenland verlegt, was wiederum der topografischen Linie von *König Rother* entspricht, wo die Begebenheiten sich zum großen Teil in Konstantinopel abspielen. Das Figurenrepertoire der drei Epen bzw. deren Abschnitte ist in allen Fällen fast gleich. In der Forschungsliteratur wurde daher oft spekuliert, in wie weit *Dukus Horant* eine Montage von Motiven aus den beiden früheren Texten ist (vgl. Colditz 1960: 17-24).

Diese Tatsache wäre allerdings für die Literatur des Mittelalters nichts Ungewöhnliches, in der man doch immer wieder die gleichen Stoffe verarbeite, in der Heldenepik gleichermaßen wie im höfischen Roman. Alle drei Epen, wie auch das *Nibelungenlied* und viele andere, gehören in das stoffliche Geflecht um die altgermanischen Sagen. Es stellt sich aber in solchen Fällen immer die alte literaturgeschichtliche Frage nach der direkten Abhängigkeit der Texte voneinander. In diesem Falle heißt es vor allem: Hat der Autor bzw. die Autorin des *Dukus Horant*, dessen überlieferte Handschrift, gemäß einer zweimaligen Jahresangabe in den Texten des Cambridger Codex auf das Jahr 1382 datiert wird (vgl. Ganz/Norman/Schwarz 1964: 4, 7), die älteren Texte von *König Rother* (Ende des 12. Jahrhunderts) und *Kudrun* (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts) gekannt und sich bewusst auf sie bezogen?

Für Karl Stackmann, den großen Kenner der mittelalterlichen deutschen Epik, sind die Tendenzen in der Forschung vor allem legitim, die davon ausgehen,

daß man da, wo Parallelen gegeben sind, weder den *Dukus Horant* aus der *Kudrun* oder dem *Rother* herleiten kann noch umgekehrt *Kudrun* oder *Rother* aus dem *Dukus Horant*. Das bedeutet: Die Verwandtschaft dieser Texte beruht letzten Endes darauf, daß es einen Vorrat von Handlungsformeln und Motiven gab, die für eine freie Kombination miteinander bereitlagen und zur Variation eines vorgegebenen Bauplans genutzt werden konnten. (...) In dieser Sicht erscheint der *Dukus Horant* als freie und gleichberechtigte Fassung einer Erzählung vom Erwerb der Hagentochter Hilde durch König Etene/Hetel neben der anderen Erfüllungsvariante, die dem Hildeteil der *Kudrun* vorliegt.

(Stackmann 1997: 171)

Viel radikaler geht in dieser Hinsicht einer der Herausgeber der Tübinger Edition von *Dukus Horant*, Werner Schwartz, indem er den Text direkt auf die orale Tradition bezieht und somit die Frage nach der Abhängigkeit des Textes von den anderen Epen um König Etene und Hagans Tochter Hilde methodisch außer Kraft setzt. Demnach wäre *Dukus Horant* „die Niederschrift eines mündlich überlieferten Werkes (...), ohne daß die mündliche Überlieferung vom Schreiber in die Buchform eines literarischen Werkes umgewandelt worden ist“ (Schwarz 1984: 93). Die „Urquelle“ eines Textes ausfindig machen zu wollen, der eine rohe Niederschrift einer mündlich tradierten Erzählung darstellt und somit dem heutigen Leser einen einzigartigen Einblick in die Strukturen und Konstruktionsmuster der oralen Poesie gewährleisten kann, sei nach Schwarz ein Fehler jener Forscher, die literarische Texte immer nur als deren schriftliche Fixierungen lesen wollen.

Die Bedeutung der Erforschung mündlich überlieferter Dichtung liegt darin, daß kein Sänger einen festgelegten Wortlaut einer Geschichte kennt, sondern daß er den Inhalt, den er von anderen Sängern gelernt hat, wiedergibt, daß er aber das Gedicht bei jedem Vortrag neu erschafft. (...) Das Gedicht ist im ständigen Wandel begriffen.

(Schwarz 1984: 84)

Die sachkundigen Ausführungen von Schwarz über die formelhafte Sprache von *Dukus Horant*, mit welchen er seine These zu untermauern versucht (vgl. Schwarz 1984: 86-90), indem er sich auf die einschlägigen Arbeiten zum Problem der Oralität von Milman Parry und Albert B. Lord beruft, scheinen durchaus plausibel und es bedürfte einer separaten Erörterung, wenn man sie kritisch hinterfragen wollte. Nicht ohne Recht bemerkt jedoch Stackmann dazu,

daß es in der schriftlichen Überlieferung aus dem Mittelalter Texte gibt, die allerlei Merkmale der <oral poetry> aufweisen, und der *Dukus Horant* gehört sicherlich zu ihnen. Aber wir kennen solche Texte eben nur in einer durch die Schrift fixierten Form und können in vielen Fällen – etwa im Bereich der mittelalterlichen deutschen Heldenepik – feststellen, daß sie wie ganz <normale> Texte durch Abschreiben weiterentwickelt wurden.

(Stackmann 1997: 168)

Stackmanns Konklusion lässt die Frage nach der Platzierung des *Dukus Horant* in der Tradition der mittelalterlichen Heldenepik weitgehend offen und es scheint viel dafür zu sprechen, dass sie auch – angesichts der intertextuellen Eigenart der mittelalterlichen Literatur und dem damaligen Verhältnis zur Frage der Originalität – unentschieden bleiben muss. Mit Sicherheit kann jedoch festgestellt werden, dass der epische Stoff zum althergebrachten Material von germanischen Sagen gehört, die über Jahrhunderte mündlich tradiert wurden, auch wenn der Autor von *Dukus Horant* nicht direkt aus dem Gehörten niederschrieb und möglicherweise auch schriftliche Vorlagen benutzte. In dieser Hinsicht ist das Epos eine Variante der Kudrun- und Rother-Stoffe neben vielen anderen, von denen nur wenige uns bekannt

sind, eine der vielen schriftlichen Fixierungen einer wahrscheinlich weit bekannten Geschichte, deren Vortragen zum gängigen Repertoire der Mittelalterlichen Spielleute gehörte.

MITTELHOCHDEUTSCH ODER PROTO-JIDDISCH?

Die zweite Frage, die von der Forschung – besonders direkt nach der Veröffentlichung der Manuskripte – sehr intensiv diskutiert wurde, ist linguistischer Natur. Bei allen inhaltlichen Ähnlichkeiten mit der typischen deutschen Epik der Zeit weist der Text – gerade als ein geschriebener – etwas auf, was ihn von anderen Texten dieser Art wesentlich unterscheidet, nämlich das hebräische Schriftbild. Dies veranlasste viele Forscher dazu, die Sprache von *Dukus Horant* (wie auch der anderen Texte aus dem Codex) als eine frühe Form des Jiddischen zu identifizieren. Für den ersten Herausgeber der Manuskripte muss diese Klassifizierung als geradezu selbstverständlich erschienen haben, wenn er seiner Edition den Titel gab *The Oldest Known Documents of Yiddish Literature*. Viele weitere Kommentatoren des Textes folgten dieser Annahme und feierten die Entdeckung einer „jiddischen Kudrun“ (vgl. Stauch 1990: 9). Neben Leo Fuks hat Eli Katz diese These am konsequentesten vertreten, der in seiner Dissertation von 1963 die These, *Dukus Horant* sei ein deutschsprachiger Text in hebräischer Schrift als widerlegt proklamiert und feststellt: „The Manuscript is shown to be an early representative of the literary tradition which gave rise to Yiddish literature“ (Katz 1963: 16-17). Man hat dabei den Eindruck, dass es sich in der Äußerung von Katz viel mehr um eine kulturgeschichtliche Zugehörigkeit der Texte handelt, als um eine rein linguistische Einordnung ihres Idioms.

Die linguistische Analyse von *Dukus Horant* weist kaum Abweichungen vom Mittelhochdeutschen. Diese Tatsache veranlasste James W. Marchand zu postulieren, den Text nach strikten sprachwissenschaftlichen Kriterien zu untersuchen. Marchand vertritt dabei die Meinung, man könne erst dann von einem jiddischen Text sprechen, wenn er mindestens 0,1 Prozent von hebräisch-stämmigen Wörtern enthalten würde, was bei *Dukus Horant* nicht der Fall ist (vgl. Marchand 1959: 386-387). Mindestens seit der Erscheinung der Tübinger Ausgabe von 1964 scheint die Einordnung des Textes in den mittelhochdeutschen Sprachkontext eindeutig zu überwiegen, obgleich es weiterhin auch entgegengesetzte Ansätze gibt (vgl. Strauch 1990: 10-11). Bereits die neue Edition des Textes stand unter der Prämisse, die Manuskripte aus dem Cambridge-Codex seien „in aschkenasischer Schrift erhaltene deutschsprachige Gedichte“ (Ganz/Norman/Schwarz 1964: 83). Zwanzig Jahre nach dem Erscheinen der Edition konkludiert einer der Herausgeber: „Da der Wortschatz und die Satzkonstruktion der Cambridger Hs. vom Deutschen nicht abweichen, nenne ich die Sprache deutsch“ und merkt nicht ohne Recht an, dass „es (...) weitgehend

eine Frage der Definition (ist), ob man die Sprache von in hebräischen Buchstaben geschriebenen deutschen Texten deutsch, jüdisch-deutsch oder alt-jiddisch nennt“ (Schwarz 1984: 87).

Auch wenn die große Mehrheit der Spezialisten keine Schwierigkeiten darin sieht, die Sprache des *Dukus Horant* als Mittelhochdeutsch zu definieren, gibt es in dem Text eine ganze Reihe von sprachlichen Besonderheiten, und auch wenn sie quantitativ die von Marchand postulierte 0,1-Prozent-Grenze nicht überschreiten, so bleiben sie doch ein evidentes Zeugnis jüdisch-hebräischer Prägung des Epos. Sehr übersichtlich hat sie Gabriele L. Strauch in ihrem Buch *Dukus Horant. Wanderer zwischen zwei Welten* dargestellt. Es seien hier nur zwei rein sprachliche Elemente erwähnt, die eindeutig auf den jüdisch-hebräischen Sprachgebrauch verweisen: Das Wort „Kirche“ wird an manchen Stellen durch das hebräisch-aramäisches Wort „Tifle“ ausgetauscht und das Wort „Gott“ wird stets abgekürzt und nur mit dem ersten Buchstaben (Gimel) geschrieben. „In christlichen religiösen wie sakralen Texten lassen sich für diese orthographische Konvention (...) keine entsprechenden Beispiele finden. Die Abbreviation von Gottes heiligem Namen ist eine der jüdischen Kultur eigentümliche schriftliche Konvention (...)“ (Strauch 1990: 106-107).

Das jüdisch-hebräische Sprachgut ist somit nicht nur auf der Ebene der Schrift, sondern – wenn auch eher rudimentär – ebenfalls in der Lexik vertreten, was eindeutig für die Annahme eines jüdischen Autors des Manuskripts spricht.

DUKUS HORANT – EIN EPOS ZWISCHEN ZWEI KULTUREN

Viel bedeutender als die rein sprachgeschichtliche Perspektive erscheint meines Erachtens die breiter formulierte Frage nach der interkulturellen Position von *Dukus Horant*.

Obwohl in der etwas verwirrenden Forschung zu dem Epos nicht einmal ein Konsens über die jüdische Autorschaft des Textes besteht (vgl. Ganz/Norman/Schwarz 1964: 103) spricht doch sehr viel für die These von Colditz, der feststellt: „Ein gelehrter Jude und ausgezeichneter Kenner der mittelhochdeutschen Literatur wird dieses Werk im 14. Jh. geschrieben haben“ (Colditz 1966: 306).

Wenn der Autor des Manuskripts kein Jude gewesen wäre, hätte man sich schwer vorstellen können, warum er den Text ausgerechnet in hebräischen Buchstaben geschrieben hätte, es sei denn, man würde annehmen, dass ein deutscher Autor explizit für eine jüdische Leserschaft schrieb, was zwar nicht ganz ausgeschlossen ist, jedoch wenig denkbar. Es leuchtet auf jeden Fall mehr ein, dass ein Jude, wenn auch nicht sehr gelehrt, in den deutschen Sagenwelt sowie deren mündlichen und/oder schriftlichen Verarbeitung genug bewandert war, als einen deutschen Dichter

anzunehmen, der die hebräische Schrift ausreichend beherrschte, um den Text niederzuschreiben.

Diesen Spekulationen liegt eine These zu Grunde, dass es im Mittelalter durchaus einen interkulturellen Austausch zwischen Juden und Deutschen gegeben hat, dieser aber keine symmetrische Struktur aufwies. Die Rezeption der Kultur der deutsch-christlichen Mehrheit durch die jüdische Minderheit war viel stärker als die der jüdischen Tradition durch die Deutschen.

Der jüdische Anteil an der mittelhochdeutschen Literatur ist gut bezeugt. Zu nennen seien etwa der Spruchdichter Süßkind von Trimberg aus dem 13. Jahrhundert, von dem zwölf Sprüche sowie eine Miniatur, die ihn in einer damals typischen jüdischen Tracht darstellt, in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (*Codex Manesse* aus der 1. Hälfte des 14. Jhs.) überliefert sind (vgl. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0705/scroll?sid=d7f712aae1fa1cb1cff0cc3132615e9e>), oder drei in hebräischer Schrift überlieferte Manuskripte eines spätmittelalterlichen Artusromans *Widuwilt* (vgl. Jaeger 2000: 29-32, 59). Das Interesse der jüdischen Bevölkerung an der säkularen deutschen Literatur war so groß, dass die Rabbiner ihre Gemeinden vor den Gefahren derartiger Unterhaltung warnen mussten, oder sie gar verboten.

Der *sefer hassidim*, das Buch der Frommen, das Rabbi Jehuda ha-Hasid von Regensburg (gest. 1213 oder 1217) zugeschrieben wird, enthält eine Passage, in der das Verbot für Juden zu finden ist, Romane zu unterhaltenden Zwecken zu lesen. Demselben Buch ist zu entnehmen, daß «Ritterromane» und die um die Mitte des 12. Jahrhunderts verfaßte Kaiserchronik bei der jüdischen Bevölkerung als beliebteste Unterhaltungslektüre galten. (Jaeger 2000: 131)

Auch die Gestalt Süßkinds von Trimberg wird in der Forschung gern in einem breiteren Zusammenhang gesehen. Edith Wenzel sagt, „daß im 13. und frühen 14. Jahrhundert auch Juden die literarischen Konventionen des jeweiligen Sprachraums übernehmen und an der christlich geprägten literarischen Kommunikation teilhaben“ (Wenzel 1995: 156).

Es gibt eine ganze Fülle von weiteren Beispielen eines gedeihenden Transfers zwischen Juden und Deutschen in der kulturellen Landschaft des Mittelalters (vgl. Przybilski 2010). Die Juden beteiligten sich aktiv an dem literarischen Leben ihrer Zeit. Der aus Sosnowiec stammende große Kenner der jüdischen Literaturgeschichte Maks Erik spricht von einer spätmittelalterlichen Epoche „jüdischer Spielleute“ (vgl. Erik 1926: 22). Diese Meinung vertritt auch der erste Herausgeber des *Dukus Horant*, in dem er in der Einleitung zu seiner Ausgabe sagt: „The reciting was the business of professional men. They recited their own works as well as those of others, as did their non-Jewish colleagues, the troubadours. This kind of literature, composed and recited by the Jewish troubadour or «shpilman», is therefore called Shpilman-literature“ (Fuks 1957: XVII).

Es sind selbstverständlich ebenfalls Spekulationen. Beinahe alles in der *Dukus-Horant*-Forschung basiert auf mehr oder minder arbiträren Annahmen. Bei aller Knappheit der reellen Kenntnisse um die Entstehungszusammenhänge von *Dukus Horant*, lässt sich doch mit Sicherheit sagen, dass der Text sich explizit an ein jüdisches Publikum richtete, die mit derartigen epischen Geschichten gut vertraut war und an ihnen auch viel Gefallen fand. Aus diesem Grund nennt Stackmann den Text „den Erstling jüdisch-deutscher Literatursymbiose“ und zieht ihn in dieser Hinsicht selbst dem Werk Süßkinds vor, denn – wie er behauptet – „soweit wir darüber überhaupt etwas sagen können, müssen wir die Dichtung Süßkinds ausschließlich der deutschen Literatur zurechnen. (...) Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, daß sie – wie es bei *Dukus Horant* nicht zu bezweifeln ist – auch ein jüdisches Publikum fand“ (Stackmann 1997: 170).

Die Frage des Publikums ist das Kriterium der interkulturellen Symbiose. Wenn wir die Sprüche Süßkinds ausschließlich im deutschen Kulturraum platzieren, müssen wir dann ebenfalls den *Dukus Horant* aus ausschließlich an ein jüdisches Publikum gerichtet, wie das Schriftbild sehr plausibel macht, definieren?

Sicher ja, wenn wir an der Literarität des Textes festhalten. Wenn wir jedoch seine von Schwarz postulierte Oralität mitberücksichtigen, dann öffnet sich ein Raum für weiterführende Fragen. Der aller Wahrscheinlichkeit nach jüdische Schreiber und Sänger des Epos hörte die Geschichte von den nicht jüdischen „Sängerkollegen“, wie Fuks sie nennt. Als Sänger trug er sie vielleicht auch vor einer deutschen, oder einer heterogenen Hörschaft vor, die aus allen bestehen konnte, die der Sprache mächtig waren, in der er sang, unabhängig davon, wie man sie nennt. Interessant wäre auch zu wissen, ob der jüdische Sänger seinen deutschen Kollegen auch vielleicht etwas vorsang, was jene nicht kannten, denn von einer vollen Interkulturalität können wir erst dann sprechen, wenn die Transferprozesse in beide Richtungen verlaufen, wenn auch nicht ganz symmetrisch. Vieles scheint dafür zu sprechen, dass deutsche Epiker einiges auch ihren jüdischen Kollegen abhörten, wie es Przybilski am Beispiel der Epik des Rudolf von Ems oder der „Weltchronik“ des Jens von Wien zeigte (vgl. Przybilski 2010: 206-246).

BIBLIOGRAPHIE

- CALIEBE, M. (1973): *Dukus Horant. Studien zu seiner literarischen Tradition*, Berlin.
- COLDITZ, S. (1960): „Das jiddische Fragment von Herzog Horand in seinem Verhältnis zum Gudrunepos und dem König Rother“, *Mitteilungen aus dem Arbeitskreis der Jiddistik*, 12, 17-24.
- COLDITZ, S. (1966): „Das hebräisch-mittelhochdeutsche Fragment von Dukus Horant“, *Forschungen und Fortschritte*, 40, 302-306.
- ERIK, M. (1926): *Wegn alt-jidischer roman un nowele – 14ter–16ter jorhundert*, Warschau.
- FUKS, L. (Hg.) (1957): *The Oldest Known Literary Documents of Yiddish Literature (C. 1382)*, Leiden.

- GANZ, P.F./ NORMAN, F./ SCHWARZ, W. (Hg.) (1964): *Dukus Horant. Mit einem Exkurs von S. A. Birnbaum*, Tübingen.
- JAEGER, A. (2000): *Ein jüdischer Artusritter. Studien zum jüdisch-deutschen „Widuwilt“ („Artushof“) und zum „Wigalois“ des Wirnt von Gravenberc*, Tübingen.
- KAHLE, P.E. (1947): *The Cairo Geniza*, London.
- KATZ, E. (1963): *Six Germano-Judaic Poems from the Cairo Geniza*, Los Angeles.
- MARCHAND, J.W. (1959): „Besprechung von *The Oldest Known Literary Documents of Yiddish Literature* von L. Fuks“, *Word*, 15, 383-394.
- PRZYBILSKI, M. (2010): *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York.
- SCHERER, W. (1908): *Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin.
- SCHWARZ, W. (1984): *Die weltliche Volksliteratur der Juden*, in: dess. *Beiträge zur mittelalterlichen Literatur*, hg. v. P. Ganz u. T. McFarland, Amsterdam, 84-103.
- STACKMANN, K. (1997): *Dukus Horant – der Erstling jüdisch-deutscher Symbiose*, in: dess. *Mittelalterliche Texte als Aufgabe. Kleine Schriften I* (hg. v. J. Hausstein), Göttingen, 165-175.
- STRAUCH, G.L. (1990): *Dukus Horant. Wanderer zwischen zwei Welten*, Amsterdam-Atlanta.
- WENZEL, E. (1995): *Süßkind von Trimberg, ein deutsch-jüdischer Autor im europäischen Kontext*, in: KUGLER, H. (Hg.): *Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter*, Berlin.