

2 Nibelungenlieder

Möglicherweise ist Ulrich Pretzel schuld. Er nämlich hat, im Jahr 1960, in der sechsten Auflage der fortgeführten *Nibelungenlied*-Ausgabe Karl Lachmanns, eine Aufgabe formuliert, die in der Theorie sehr sinnvoll klingt, in der Praxis aber eher seltsame Konsequenzen hatte. „Als Vorarbeit für eine kritische Ausgabe des Nibelungenliedes“, so Ulrich Pretzel,

und als eines der dringendsten Desiderata für seine Erforschung muß heute eine synoptische Ausgabe der vier wichtigsten Überlieferungszweige gelten, die neben den drei Haupthandschriften, dem sogenannten Nibelungen-ABC, die Gruppe I d enthält. [...] Erst auf der Grundlage einer solchen (im Format vierhändiger Klaviernoten herzustellenden) Ausgabe scheint heute der Versuch eines kritischen Textes möglich.¹

Pretzels Wunsch und Vorschlag ist ganz und gar nachvollziehbar. Schon im Vorwort zur fünften Auflage aus dem Jahr 1948 hatte Pretzel erklärt, dass die „Handschriftenfrage seit über einem Menschenalter aus vielen Gründen nicht mehr so im Vordergrund des Interesses“ stehe „wie in der ganzen zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“.² Mit der „Handschriftenfrage“ meint er den mitunter erbittert geführten Streit darum, welche der drei sogenannten Haupthandschriften die beste, ursprünglichste, älteste, autornahste sei.³ Da also nach Pretzels Meinung, und dieser Eindruck dürfte richtig gewesen sein, diese Diskussion weitgehend (wenn auch bis heute nicht vollständig) ad acta gelegt worden war, wäre damit der Weg frei gewesen für eine Ausgabe, die nicht mehr qua Textpräsentation den Vorrang *einer* Handschrift behauptet, sondern zumindest die drei wichtigsten Handschriften parallel abdruckt.

Doch nur weil etwas „nicht mehr so im Vordergrund des Interesses“ steht, heißt das noch lange nicht, dass sich eingeübte Praktiken ändern und verändern lassen, zumal eine synoptische Ausgabe ganz erheblich gegen die Grundsätze verstößt, auf die Karl Lachmann mit einigen anderen die Germanistik als eine Editionsphilologie gegründet hatte. Auch 1960, zum Zeitpunkt des Vorworts zur sechsten Auflage der Lachmann'schen Edition, herrscht noch das fest eingeübte Prinzip vor, dass es nur einen Text geben kann, und so hat man sich eben zu entscheiden zwischen Lachmanns⁴ Handschrift A, der von Karl Bartsch⁵ bevorzugten

¹ *Der Nibelunge Noth und die Klage* 1960, S. XIV.

² Ebd., S. XIII.

³ Kolk 1990.

⁴ Lachmann 1826.

⁵ Bartsch 1865.

Handschrift B sowie der Handschrift C, für die sich zuerst Friedrich Heinrich von der Hagen⁶ und später, 1854, sowohl Adolf Holtzmann⁷ als auch Friedrich Zarncke⁸ ausgesprochen hatten. Immerhin – und darauf nimmt Pretzel Bezug, wenn er schreibt, dass die Handschriftenfrage nicht mehr so im Vordergrund steht – war mit Wilhelm Braunes im Jahr 1900 erschienenem monografischem Aufsatz „Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes“⁹ für lange Zeit (bis zu Helmut Brackerts wegweisender Monografie des Jahres 1963)¹⁰ die Entscheidung für die Handschrift B gefallen.

Pretzel selbst verweist zu Beginn seines Vorworts von 1960 auf die Ausgabe nach der Handschrift B von Helmut de Boor, die erstmals 1956 erschienen war und mit der de Boor an die Edition von Karl Bartsch anknüpfte.¹¹ Diese Ausgabe ist ein gutes Beispiel dafür, wie einflussreich die Gestaltung einer Edition sein kann. Und einflussreich war de Boors Ausgabe in der Tat: Soweit ich sehe – und auch die hohe Zahl der Auflagen spricht dafür –, hat sich de Boors Ausgabe in Forschung und Lehre als überaus erfolgreich erwiesen. Nicht unwesentlich für diesen Erfolg dürfte gewesen sein, dass sich die Ausgabe de Boors von Lachmanns Edition – und überhaupt von allen Editionen Lachmanns – in zwei ganz wesentlichen Punkten unterscheidet: Zum einen enthält sie keinen Lesartenapparat und erweckt somit, wie Joachim Heinze es einmal formulierte, „den beruhigenden Eindruck [...], der Herausgeber habe die originale Gestalt der Dichtung über jeden Zweifel festgestellt und damit der Interpretation eine sichere Basis gegeben“.¹² Zum anderen, und dies ist nicht weniger wichtig, ist de Boors Ausgabe „gut kommentiert“, wie Pretzel sagt.¹³ Tatsächlich enthält die Edition vor allem sehr hilfreiche Übersetzungshinweise und folgt damit nicht dem von Lachmann vorgezeichneten Weg hin zu Ausgaben, die zwar Lesarten enthalten (müssen), aber keine Verständnishilfen enthalten (dürfen). Das ist ja der Grund, warum in der Mittelaltergermanistik im Gegensatz zu mediävistischen Textwissenschaften anderer Sprachräume bis heute die kanonisierten Texte in der Regel ohne Worterklärungen (wenn auch mittlerweile oft mit beigedruckten Übertragungen ins Neuhochdeutsche) gelesen werden: „Die deutschen Pfarrersöhne, die Philologen wurden wie Karl Lachmann“, so hat Ulrich Wyss diesen Umstand einmal erklärt,

6 von der Hagen 1810.

7 Holtzmann 1854.

8 Zarncke 1854.

9 Braune 1900.

10 Brackert 1963.

11 Bartsch 1956. Die ursprüngliche Ausgabe: Bartsch 1870; Bartsch 1876; Bartsch 1880.

12 Heinze 2003, S. 194.

13 *Der Nibelunge Noth und die Klage* 1960, S. XIV.

haben sich [...] für das Übersetzen herzlich wenig interessiert, oder besser, sie haben es ausdrücklich verpönt. Und nicht nur das Übersetzen: alles, was die Lektüre seiner Editionen erleichtert hätte, wurde für unvereinbar mit dem Tempeldienst am Text erklärt. [...] Worauf es ankommt, ist die Spekulation auf ästhetische Unmittelbarkeit, auf die absolute Präsenz des Textes. [...] Dieser Konstellation verdanken wir die Kalamität, daß es eine leicht zugängliche kommentierte Ausgabe von Wolframs ‚Parzival‘ lange nicht gegeben hat, von Gottfrieds ‚Tristan‘ ganz zu schweigen. Franz Pfeiffer (1815–1868) und Karl Bartsch (1832–1888) waren für ihre menschenfreundliche Bibliothek ‚Deutscher Classiker des Mittelalters‘ lange Zeit verachtet.¹⁴

Der Weg zum Verständnis muss steinig sein und steinig bleiben, weil Philologie eben immer auch Ethik ist und bei Lachmann eben protestantische Ethik. Deshalb beklagt sich – Thomas Cramer hat einmal auf diese Stelle hingewiesen – der Katholik Franz Pfeiffer, „ein entschiedener Gegner der maßgeblichen Schule um Lachmann und Haupt“, ¹⁵ 1858 in der Zeitschrift „Germania“, in einer Rezension von *Des Minnesangs Frühling*, über mangelnde Hilfestellungen:

Diese Unterlassung ist nicht etwa die Folge von Vergesslichkeit oder eines bei Gelehrten nur zu häufig vorkommenden Ungeschicks, nein, es ist vielmehr Grundsatz, nichts zur Bequemlichkeit der Leser zu thun [...] Alle solche Erläuterungen, die über gelegentlich beigebrachte Parallelstellen oder über metrische Feinheiten etwa hinausgehen, werden geflissentlich gemieden, aus Besorgniß, dadurch die angehenden Jünger, wenn man ihnen die Sache gar zu leicht macht, zur Trägheit zu verleiten und dem Dilettantismus Vorschub zu leisten [...].¹⁶

Es ist, Franz Pfeiffer hat das als Zeitgenosse schon klar gesehen, kein Zufall, sondern ein Strukturmerkmal der Germanistik des 19. Jahrhunderts, dass auf dem Feld der Ästhetik immer auch ethische Fragen verhandelt werden, gerne mit Bezug auf die zu bildenden und also zu erziehenden und also zu disziplinierenden Studenten.

Hinzu kommt, dass auch die Autorität der Lehrenden davon abhängt, dass sie die Texte schon auf einer ganz grundlegenden sprachlichen Ebene erklären können und müssen. Schon Karl Müllenhoff hat in einem Brief des Jahres 1869 (im Rahmen einer Auseinandersetzung mit Julius Zacher, dem Mitbegründer der „Zeitschrift für deutsche Philologie“) eine wichtige und auf lange Zeit gültige Erkenntnis festgehalten: „Denn was bleibt für die Vorlesungen, wenn die Hauptwerke der

¹⁴ Wyss 2016, S. 329 f. [den Vornamen Pfeiffers habe ich korrigiert, M. O.]. Man vergleiche etwa auch Günther Schweikles am Beispiel der *Parzival*-Philologie erläuterte Forderung nach zielgruppenorientierten Editionen: Schweikle 1992.

¹⁵ Krohn 1994, S. 322. Bei Krohn auch weitere Informationen und Überlegungen zum schwierigen Verhältnis der philologisierten Germanistik zu einer breiteren Öffentlichkeit sowie Hinweise auf die einschlägige Forschung.

¹⁶ F. Pfeiffer 1858, S. 506. Der Hinweis bei Cramer 1991, S. 53.

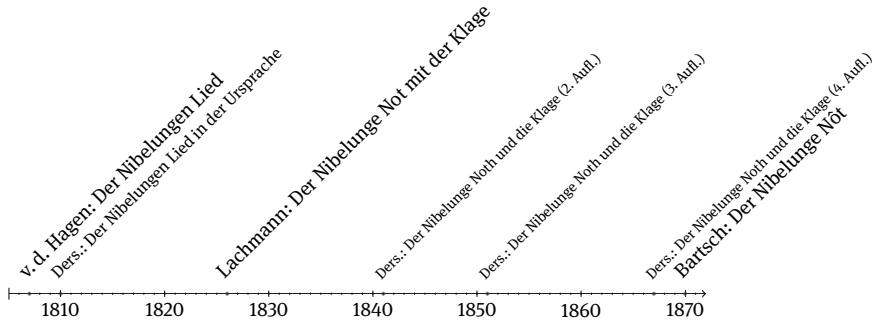


Abbildung 2.1: Chronologie einiger wichtiger *Nibelungenlied*-Ausgaben

mhd. Litteratur nach und nach so commentiert werden, wie die Leute wenigstens beabsichtigen?“¹⁷ Ein paar Jahrzehnte später würde man antworten können, dass „die Literaturwissenschaft“ bliebe; aber die war 1869 noch nicht erfunden.¹⁸ Es gab ja noch nicht einmal Lehrstühle für die neuere und neueste Literatur – auch wenn sich dies bald, nach dem deutsch-französischen Krieg und der Reichsgründung, ändern sollte.¹⁹

Im Fall des *Nibelungenlieds* bliebe aber auch bei kommentierten Ausgaben zumindest die „textkritische Beschäftigung“ und genau dafür braucht es, das macht Pretzel im Vorwort zur sechsten Auflage deutlich, eine Ausgabe mit Lesartenapparat, also eben Lachmanns Ausgabe:

Ohne das Verdienst dieser Ausgabe [von Helmut de Boor, M. O.] irgendwie zu schmälern, muß gleichwohl darauf hingewiesen werden, daß für jede textkritische Beschäftigung mit dem Werk, die innerhalb der germanistischen Studien nicht aufhören darf, Lachmanns große Ausgabe weiterhin unentbehrlich bleibt.²⁰

Die Feststellung, dass die „textkritische Beschäftigung“ nie aufhören dürfe, klingt für heutige Ohren freilich ein wenig wie eine Drohung, zumal dann, wenn man diese Feststellung derart apodiktisch formuliert. Aber die „textkritische Beschäftigung“ mit dem *Nibelungenlied* stellte nun einmal den Kernbereich der „Philologisierung“ der Germanistik dar.²¹

¹⁷ Leitzmann 1937, S. 330 f. Zitiert nach Kolk 1990, S. 32.

¹⁸ Bis zur Erfindung ist es allerdings nicht mehr lange hin. Mehr dazu bei Weimar 2000.

¹⁹ Näheres dazu bei Weimar 2003.

²⁰ *Der Nibelunge Noth und die Klage* 1960, S. XIV.

²¹ Das *Nibelungenlied* war, schreibt Jakob Norberg in einem jüngeren Aufsatz mit nordamerikanischer Perspektive, „significant as a locus for the philologization of Germanics“ (Norberg 2018, S. 8).

Noch besser freilich als nur Lachmanns Ausgabe wäre aus Pretzels Sicht, um nun wieder zum ersten Zitat zurückzukommen, eine synoptische Ausgabe „im Format vierhändiger Klaviernoten“, also etwa im (Quer-)Format DIN A4. Helmut Brackert, der zu dieser Zeit bei Pretzel promoviert, wird das in seiner grundlegenden Doktorarbeit zur „Handschriftenkritik des Nibelungenliedes“ ganz ähnlich sehen. Hinsichtlich der handschriftlichen Überlieferung nämlich hält Brackert zusammenfassend fest:

Wir können die Mischung, die der gemeinsame Text für uns bietet, nicht rückgängig machen; wir können nicht über den gemeinsamen Text zurück bis zu irgendeinem ‚Original‘ gelangen. Denn dieses fiktive ‚Original‘ ist eine Größe, zu deren Bestimmung uns sichere Hilfsmittel fehlen. Das heißt aber: Der Textkritiker kann nichts weiter tun, als den gemeinsamen Text, von allen Schreiberversehen gesäubert, darbieten.²²

Deshalb, so Brackert weiter, wird sich der „Textkritiker bescheiden müssen“ und wird

lediglich den unterschiedlichen Text der verschiedenen Redaktionen gleichmäßig herstellen. Zu fordern wären mit anderen Worten parallele kritische Ausgaben der verschiedenen Redaktionen.²³

Wenn Brackert mit ‚parallelen Ausgaben‘ synoptische Ausgaben meint, dann hat sich Michael S. Batts dieser Aufgabe angenommen – auch wenn er nicht, wie Brackert es sich wünschte, einen kritischen Text erarbeitet hat, sondern diplomatische Abdrucke der Handschriften. Im Jahr 1971 erscheint Batts’ synoptische Ausgabe, die – Pretzels ausgefallenem Formatwunsch entsprechend – riesig ist (31,5 cm hoch, 27,5 cm breit, 7,5 cm tief), sehr schwer (4350 g) und mit 520 DM unglaublich teuer.²⁴ Einerseits also hat Michael S. Batts schon Handschriften diplomatisch und synoptisch abgedruckt, als eine derartige Forderung der „New Philology“ noch viele Jahre entfernt war. Und zum Kern der „New Philology“ gehört ja eben die Neukonfiguration der Mittelalterphilologie, die in Zeiten einer digitalen Reproduzierbarkeit von Handschriften und einer etablierten kulturwissenschaftlichen Forschung eben nicht mehr die Aufgabe hat, die Manuskriptkultur zugunsten einer etablierten Druckkultur zu überwinden (also aus Handschriften Editionen zu machen), sondern die Artefakte der Handschriftenkultur adäquat und vielfältig

²² Brackert 1963, S. 173.

²³ Ebd., S. 173.

²⁴ Batts 1971. Wenn man einmal von der Formatfrage absieht, ist eine synoptische Ausgabe allerdings etwas anderes als vierhändig Klaviernoten, denn die Klaviernoten bieten *eine* Notenfassung, eine Synopse hingegen bietet mehrere Textfassungen. Ich danke Herrn Prof. Wyss für die Erläuterungen zu dieser Differenz.

zu präsentieren. „New Philology“ meint, dass wir die Handschriften nicht mehr verbergen (müssen).

Andererseits war und ist Batts' Ausgabe schon aus ganz materialen Gründen eigentlich unbenutzbar. Dementsprechend schlummert dieses Buch in den Bibliotheken, wird in der Lehre wohl kaum verwendet, in der Forschung nur vielleicht in einer Fußnote angeführt und ansonsten vor allem benutzt, um weiterhin Einzelausgaben zu produzieren, von denen es mittlerweile auch deshalb eine ganze Menge gibt, weil gerade seit der Jahrtausendwende auch Handschriften jenseits von A bis C in Einzelausgaben veröffentlicht werden.

Wenn ich recht sehe, begann diese Editionstätigkeit im Jahr 1977 –²⁵ und wohl nicht zufällig mit einer Ausgabe der Handschrift C, also derjenigen Handschrift, die aufgrund ihres angeblich höfischen Duktus (und auch aufgrund ihres frühen Fürsprechers: Friedrich Heinrich von der Hagen) als ‚richtige‘ Handschrift, auf die man *die* Edition baut, seit 1900 nicht mehr infrage gekommen war. Friedrich Heinrich von der Hagen, das sei an dieser Stelle zumindest erwähnt, hatte mit seiner 1807 erschienenen Ausgabe, die das Mittelhochdeutsche sprachlich in Richtung Neuhochdeutsch driften ließ,²⁶ eines der spannendsten Editionsprojekte der Zeit in Angriff genommen; ein Editionsprojekt, das ganz im Sinne der Romantik darauf ausgerichtet war, deutschsprachige „Literatur“ des Mittelalters zu popularisieren und sie an die Literatur um 1800 anzuschließen.²⁷ Richtig gut funktioniert hat dieses Popularisierungsbestreben wohl eher nicht (auch wenn es dazu beigetragen haben mag, dem Herausgeber 1810 eine außerordentliche Professur in Berlin zu verschaffen). Wirklich erfolgreich, was das Bemühen um Popularisierung angeht, werden sowieso erst die „Übersetzungen“ Karl Simrocks sein, der wiederum zu den „Dichter-Philologen“²⁸ gehört, die im 19. Jahrhundert eine ganz eigene Rolle spielten.²⁹

²⁵ Ich nenne nur (kritische) Ausgaben, keine Faksimiles der Handschriften: Hennig 1977; Göhler 1999; Vorderstemann 2000; Reichert 2005; Springeth 2007 (zuvor schon: A. Keller 1879); Kofler 2011; Kofler 2012; Eser 2015.

²⁶ von der Hagen 1807. Zum Beispiel die zweite Strophe: „Es wuchs in Burigunden ein edel Magedein, / Daß in allen Landen nicht schöneres mochte sein; / Chriemhild war sie geheißten, die ward ein schönes Weib: / Darumme mußten Degene viel manche verlieren den Leib.“

²⁷ Grunewald 1988 und außerdem Poltermann 1995. Gemeinhin wird mit Blick auf den Übertragungsstil und die Wirkungsambitionen Friedrich Heinrich von der Hagens von einer „Erneuerung“ gesprochen. Näheres dazu in der Monografie Grunewalds und auch bei Hausteil 1989, S. 211–236, sowie bei Krohn 1994.

²⁸ Dehrmann 2015.

²⁹ Zu Simrock: Brüggemann 2002. Die Forschung zu Karl Simrock scheint recht überschaubar zu sein; er hätte eine Biografie verdient, denke ich. Zum Vergleich mit der oben in einer Fußnote zitierten Version von der Hagens folgt hier nun die zweite Strophe bei Simrock: „Es wuchs bei den

Die zahlreichen Ausgaben einzelner Handschriften, die vor allem seit der Jahrtausendwende erschienen sind, lösen aber insofern kein Problem, als jeweils eine einzelne Handschrift im Fokus steht. Mit der etablierten Bartsch/de Boor-Ausgabe lässt sich auf diese Weise kaum konkurrieren und so werden die Ausgaben der einzelnen Handschriften, wenn ich recht sehe, kaum gelesen und eher selten werden aufgrund einzelner Handschriften Interpretationen und Lektüren zur Diskussion gestellt. Dies wiederum hat wohl mehrere Gründe. Zum einen dürfte viele Interpret*innen beim Umgang mit den Ausgaben einzelner Handschriften das ungute Gefühl beschleichen, es nicht mit dem „richtigen“ Text zu tun zu haben. Der richtige Text, das ist der Text der etablierten Edition – und das heißt auch, wenn man diese Beobachtung ernst nimmt, dass der richtige Text eben nie die (Transkription der) Handschrift ist und sein darf, sondern immer das sein muss, was Editoren des 19. und 20. Jahrhunderts hergestellt haben. Darüber hinaus haben die Interpret*innen schon aus forschungspragmatischen und forschungsstrategischen Gründen das Interesse, mit den eigenen Analysen (beziehungsweise „Interpretationen“ beziehungsweise „Lektüren“)³⁰ an die bisherige Forschung anzuschließen, um der eigenen Beschäftigung mit dem *Nibelungenlied* Geltung und Objektivität zu verschaffen.

Es ist also, anders gesagt, unglaublich schwierig, von dem Modell der Standardedition auf das Modell handschriftennaher Lektüren umzustellen. Immerhin hatte ja die Ausrichtung der frühen Germanistik auf kritische Editionen mit Wahrheitsanspruch das kaum zu überschätzende Verdienst, dass, sobald sich eine Ausgabe als Standard herauskristallisiert hatte, klar war, welchen Text alle lesen, kommentieren und interpretieren sollten. Eben deshalb war die Editionsphilologie, die wir bis heute mit dem Namen Karl Lachmanns verbinden, ein Fundament, auf

Burgonden ein edel Mâgdelein, / Wie in allen Landen kein schön'res mochte sein; / Chriemhild war sie geheißē, sie ward ein schönes Weib, / Um das viel Degen mußten verlieren Leben und Leib.“ (Simrock 1827, S. 3)

30 Da ich in diesem Buch des Öfteren von „Lektüre(n)“ sprechen werde, ist eine kurze Erläuterung wohl angebracht. Clemens Knobloch sieht das Konzept der „Lektüre“ als Produkt der Textdefinition von Roland Barthes: „Barthes' Textdefinition“, so Knobloch, „erzeugt einen neuen Gegenstand: die Lektüre.“ (Knobloch 2005, 42b) Virulent wird der Begriff spätestens im Dekonstruktivismus. So heißt es etwa in den Vorbemerkungen von Jacques Derridas „Grammatologie“ im dritten Satz (der deutschen Übersetzung – das französische Original hat kürzere Sätze!), dass sich der zweite Teil des Buchs auf ein bestimmtes Beispiel konzentriere, das man „vielleicht eine Lektüre [une lecture] der *Epoche* Rousseaus nennen“ könnte. (Derrida 1983) Näheres zum Begriff der „Lektüre“ auch bei A. Assmann 1996. Eine „Lektüre“ ist, so wie ich es verstehe, eine Art Interpretation, hinter der aber keine klassische hermeneutische Ideologie steht, sondern ein robustes Interesse derjenigen, die eine solche Lektüre unternehmen. Es steht also nicht mehr so sehr der Sinn des Textes im Vordergrund, sondern stärker die Perspektive der Interpret*innen.

dem sich – innerhalb einer weit fortgeschrittenen „Druckkultur“³¹ – eine Disziplin gründen ließ. Wenn das *Nibelungenlied* nun einmal seit Jahrzehnten nach Bartsch/de Boor/Wisniewski³² gelesen wird, wer will dann dagegen ihre oder seine Lektüren der Handschrift A oder C in Stellung bringen? Die Wahrscheinlichkeit, dass diese Arbeiten ignoriert werden, ist dann noch größer als ohnehin schon.

Kein Wunder also, dass wir uns heute vor das Problem gestellt sehen, einerseits eine Tradition kritischer Ausgaben zu haben, auf deren Grundlage wir literaturwissenschaftliche Forschung betreiben, und zum anderen seit jüngerer Zeit zahlreiche Ausgaben einzelner Handschriften zu haben, die in der Forschungspraxis zumindest bisher keine Rolle spielen, weil sich eine Abkehr von der Tradition nun einmal nicht so ohne Weiteres durchsetzen lässt. Für die synoptische Ausgabe, die Batts 1971 vorlegte, gilt diese Problembeschreibung in gesteigertem Maße.

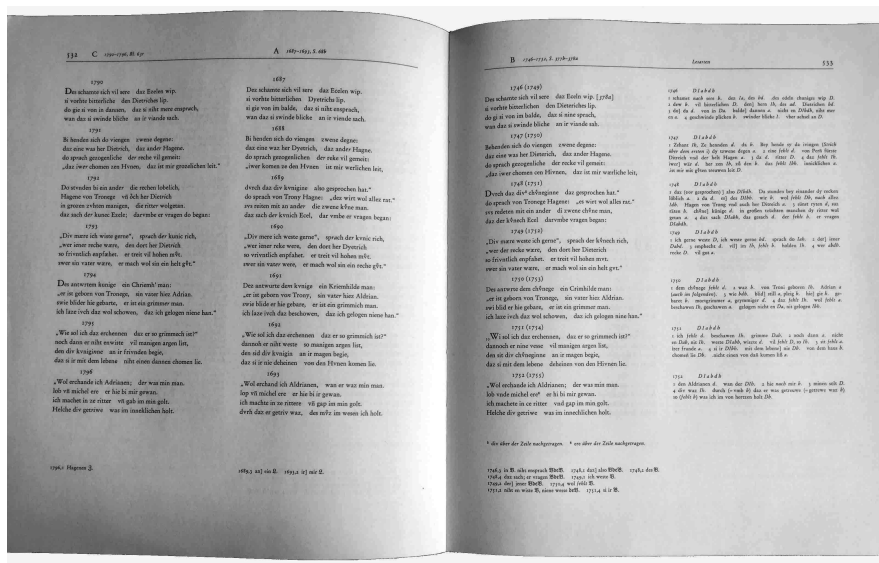
Michael S. Batts gehört nicht zu den bekanntesten Altgermanist*innen des 20. Jahrhunderts, vielleicht noch nicht einmal zu den bekannteren. Das könnte auch mit seiner Herkunft und seinem Wirken als, wie man so schlecht sagt, „Auslandsgermanist“ zu tun haben. Michael Stanley Batts wurde am 2. August 1929 in Mitcham, England, geboren. Nach einem Bachelor-Studium am Londoner King's College promovierte er im Jahr 1957 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg bei Friedrich Maurer mit einer Arbeit über das *Nibelungenlied*.³³ Nach Stationen in Mainz, Basel, Würzburg und Berkeley wurde er 1959 Professor in Kanada, am „Department of German Studies“ der University of British Columbia. Diesem Department stand er in der Zeit von 1968 bis 1980 vor. 1994 wurde er pensioniert; zwanzig Jahre später, im Januar 2014, ist er gestorben.

„Auslandsgermanist*innen“ hatten und haben es nicht leicht, was die Wahrnehmung und Wertschätzung im deutschsprachigen Raum anbelangt. Die Germanistik außerhalb dieses Sprachraums ist ein anderes Fach; die Gründe hierfür sind vielfältig und leicht einzusehen: Konzentration auf den Spracherwerb, Vermittlung von Wissen über Land und Leute, Bindung an lokale, regionale und transregionale (zum Beispiel den englischsprachigen Raum umfassende) Trends und Entwicklungen etc. pp. Zwar ist es keineswegs so, als hätte es überhaupt keine Bemühungen

31 Der medienwissenschaftliche Basisbegriff „Druckkultur“ – wie auch der zugehörige Binarismus Druck-/Manuskriptkultur – wurde prominent durch die frühe Medienwissenschaft. Die Begriffe finden sich beispielsweise bei McLuhan 1994, aber etwa auch prominent im Titel eines Buchs von Eisenstein 1986. Begriffsgeschichtliche Arbeiten zu diesem Binarismus scheinen zu fehlen oder sind meinen Recherchebemühungen entgangen.

32 Roswitha Wisniewski hat die Ausgabe mit der 21. Auflage übernommen: Bartsch 1979. Zuvor hatte Helmut de Boor (ab der 10. Auflage von 1940) den Text der Ausgabe von Karl Bartsch im Sinne der Überlegungen Braunes zu den Handschriftenverhältnissen überarbeitet.

33 Batts 1961.

Abbildung 2.2: Doppelseite aus der *Nibelungenlied*-Edition von Michael S. Batts

im deutschsprachigen Raum gegeben, die „Auslandsgermanistik“ zu stärken; man denke etwa an die „Internationale Vereinigung für Germanistik“, der Michael S. Batts von 1990 bis 1995 vorsah.³⁴ Aber trotz einzelner Kontakte, Vereinigungen und Bemühungen darf man wohl eine strukturelle und tief verwurzelte Diskrepanz feststellen. Dies äußert sich gerade auch in einer wenig ausgeprägten Wahrnehmung der wissenschaftlichen Publikationen der „Auslandsgermanist*innen“ innerhalb des deutschsprachigen Raums.

Soweit ich sehe, wurde Batts' Ausgabe nur im englischsprachigen Raum rezensiert und auch dort nur in drei kurzen Rezensionen. Ich halte diesen Befund für signifikant, was die mangelnde Wahrnehmung von „Auslandsgermanist*innen“ anbelangt. In zweien dieser Rezensionen wurden auch die Formatentscheidungen und der sich daraus ergebende Preis diskutiert.³⁵ Dennis Howard Green spricht von einem „awkward format“ und einem „(excessively?) generous typographical layout“; er betont „especially the expense of this book“ und schlägt eine Studi-

34 Weitere Bemühungen um eine Verknüpfung mit der Germanistik im nicht-deutschsprachigen Raum ließen sich anführen, beispielsweise das „Anglo-German Colloquium“. Auch internationale Gesellschaften wie die „Artusgesellschaft“ weisen ein gewisses internationalisierendes Potenzial auf.

35 Einzig George Fenwick Jones geht nicht näher auf Format und Preis ein: Jones 1973.

enausgabe vor.³⁶ Rosemary E. Wallbank fragt, ob man die Ausgabe nicht etwas weniger verschwenderisch („a little less lavishly“) hätte veranstalten können, „at a price which would not have caused even libraries to think twice before ordering it“.³⁷

Begeisterung liest sich anders; und so kündigen die Rezensionen im Prinzip schon an, dass sich Batts' Ausgabe nicht wird durchsetzen können. Auch mag es sein, dass sich für die synoptische Ausgabe von Kanada aus nur schwer eintreten ließ; gut möglich zudem, dass es vielleicht eine zweite, günstigere und praktischere Auflage gegeben hätte, wenn Batts im deutschsprachigen Raum geblieben wäre und die Möglichkeit gehabt hätte, in der Lehre ausschließlich mittelalterliche Literatur zu vertreten. All dies sind freilich bloße Spekulationen. Sicher ist, dass es möglich gewesen wäre, die Ausgabe anders, weniger verschwenderisch, zu gestalten. Man hätte die vier Textspalten auch in einem kleineren Format unterbringen können, mit deutlich dünnerem Papier. Eine Studienausgabe sozusagen, die man problemlos mit sich herumtragen kann. Da sich aber nun einmal Ulrich Pretzels Wunsch nach einem Großformat erfüllt hat, vielleicht sogar übererfüllt hat, wurde die bis heute beste und avancierteste Ausgabe des *Nibelungenlieds* in einer materialen Gestalt veröffentlicht, die zwar für die Herstellung einer kritischen Ausgabe einzelner Handschriften geeignet und hilfreich sein mag, die aber eine Lektüre dieser Synopse effektiv verhindert hat.

Auch vergleichbare Projekte blieben aus. Fast dreißig Jahre hat es gedauert, bis nach Batts erneut eine synoptische Ausgabe für Aufsehen sorgte, diesmal interessanterweise eine Ausgabe der *Nibelungenklage*, also des mit dem *Nibelungenlied* fest verbundenen Nachbartextes. Joachim Bumke veröffentlichte diese Ausgabe im Jahr 1999, nachdem 1996 bereits eine vorbereitende, Ansätze der „New Philology“ aufnehmende Monografie erschienen war.³⁸ Dort erläutert Bumke mit Blick auf die Forschungsgeschichte, es sei zwar bekannt, dass „die meisten Epen in mehreren Fassungen überliefert sind“, es habe sich aber die Forschung „darum wenig gekümmert“.³⁹ Der wichtigste Grund dafür sei die „Theorie der Textkritik“, laut der es aufgrund der Annahme eines ursprünglichen Originaltextes „gleichwertige Parallelfassungen in der höfischen Epik gar nicht geben“ dürfe.⁴⁰ Dementsprechend habe die „klassische Textkritik“ den Textvergleich nur gekannt, „um echte

³⁶ Green 1973.

³⁷ Wallbank 1974, S. 57.

³⁸ Bumke 1999; Bumke 1996b. Man vergleiche auch Bumke 1996a.

³⁹ Bumke 1996b, S. 43.

⁴⁰ Ebd., S. 43.

Textteile von unechten abzugrenzen“.⁴¹ Daraus ergeben sich, so Bumke, ganz ernst zu nehmende begriffliche Folgen:

Wo Textabweichungen innerhalb einer Werküberlieferung begegnen, stand man vor der Frage, welches der bessere und welches der schlechtere Text ist. Sobald man die Änderungsrichtung erkannt hatte, war klar, welche Lesart für die kritische Textarbeit von höherem Wert war. Aus diesem Frageinteresse erklärt es sich, daß praktisch alle Begriffe, die für die Beschreibung von Textabweichungen zur Verfügung stehen, von der traditionellen Betrachtungsweise geprägt sind. Ob man von Kürzungen oder Erweiterungen spricht, von Umstellungen oder Verschiebungen, von Ergänzungen oder Auslassungen, von Ersatz oder Neuformulierung: immer wird mit diesen Begriffen schon eine bestimmte Änderungsrichtung suggeriert und damit die Vorstellung von primären und sekundären Textteilen. Für die Beschreibung epischer Fassungen sind diese Begriffe untauglich. Es empfiehlt sich, dafür nur neutrale Begriffe zu verwenden.⁴²

Auch wenn man wohl festhalten muss, dass es schlechterdings keine neutralen Begriffe gibt (und genau darum geht es Bumke ja gerade), scheinen mir seine Hinweise von großer Bedeutung zu sein, weil sie nicht nur zur sorgfältigen und reflektierten Begriffsverwendung aufrufen, sondern auch zur kreativen Begriffsarbeit. Mit den Begriffen nämlich, die bisher verwendet wurden und werden, sind bereits Vorentscheidungen getroffen, die wir weitertragen, wenn und indem wir die Begriffe verwenden. Mit einer Neujustierung der Editionspraktiken im Zuge eines neuen Verständnisses mittelalterlicher Handschriftenkultur muss dementsprechend auch eine neue Terminologie einhergehen, die nicht immer schon hierarchisiert, privilegiert und linearisiert. Stattdessen benötigen wir ein Vokabular, das parallelisiert, egalisiert und hybridisiert. Synoptische Ausgaben dürften dazu beitragen können, die Notwendigkeit einer neuen Terminologie plausibel zu machen, und synoptische Ausgaben können einer zukünftigen Terminologie auch ein Spielfeld bieten.

Abgesehen von solchen terminologischen Schwierigkeiten geht Bumke auch auf die Herausforderungen synoptischer Ausgaben ein, zumindest insofern sie epische Texte betreffen. Diese Unterscheidung ist wichtig, denn während „in der Minnesang-Forschung der Zusammenhang zwischen Textkritik und Interpretation längst erkannt worden ist“, sodass mitunter auch mehrere Fassungen abgedruckt werden,⁴³ „geht die interpretierende Epenforschung“, so Bumke, „noch vielfach davon aus, daß die kritischen Ausgaben Werktexte bieten, die auf die Autorintentionen hin interpretiert werden können“.⁴⁴ Dementsprechend sieht Bumke denn auch

⁴¹ Bumke 1996b, S. 51.

⁴² Ebd., S. 51 f.

⁴³ Man vergleiche etwa die synoptische Ausgabe von Heinen 1989.

⁴⁴ Bumke 1996b, S. 87.

120	*B wande man anders dā niht pfīac beidiu naht und tac niwan weinens und klagen. man sol undanc der wīle sagen, in der diu nôt geschaehe, und daz Kriemhilt ie gesaehe des edelen Sivrīdes līp. dā von vil manec schoene wīp von liebe wart gescheiden. ez wart den namen beiden, heiden und kristen, von ir einer listen alsô leide getân, daz beidiu wīp und man	543 anders dā] da anders A. 545 niwan] Niht A. 547 diu nôt] diu vrīle B. 556 beidiu fīlā d. 543 enphlagen A, enphlag d. 544 Vrīde d. 545 niwan] Wann d. wainen Ad. vrīde d. 546 solt d.	*C daz man dā anders niht enphīac, beidiu naht und tac, niwan weinens unde klagen. undanc sol man der wīle sagen, in der diu nôt geschaehe, und daz Kriemhilt ie gesaehe des herren Sivrīdes līp. dā von vil manic schoene wīp von liebe wart gescheiden. ez wart den namen beiden, heiden und kristen, von ir einer listen alsô leide getân, daz beidiu wīp und man	521 dā fīlā a. 524 undanc] und a. a. 521 enpfāch a. 523 niwan] nur a. klagn C. 525/26 geschach : geschach a. 527 Seyfriden a. 528 manchez schoenez a. 529 gescheide C.
121	*J wan niemen anders niht dā pfīac beidiu naht und den tac niwan weinen und klagen. man sol undanc der wīle sagen, in der diu nôt geschaehe, und daz Kriemhilt ie gesaehe den edelen Sivrīdes līp. dā von vil manec schoene wīp von liebe wart gescheiden. ez wart den namen beiden, heiden und kristen, von ir einer listen alsô leide getân, daz beidiu wīp und man	173 nôt] nacht h. 171 niwan] Nīwn J. Nun h. 172 wīl J. 173/174 giſchach : gīach J. 176 schön J. 177 lieb J.	*D daz man dā anders niht enpfīac beide naht und tac, niwan weinen unde klagen. undanc sol man der wīle sagen, in der diu nôt geschaehe, und daz Kriemhilt ie gesaehe des herren Sivrīdes līp. dā von vil manic schoenez wīp von liebe wart gescheiden. ez wart den namen beiden, heiden unde kristen, von ir einer listen alsô leide getân, daz beide wīp und man	559 geschache] beschehe b. 561 des] den D. 562 vil] so b. 557 niwan] Nicht wann b. 562 schön b. 566 eines D.

Abbildung 2.3: Doppelseite aus der *Klage*-Edition Joachim Bumkes

wenig Vorbilder, auf die er aufbauen könnte. Michael S. Batts wird überraschend und geradezu auffällig knapp und brüsk abgehandelt:

Eine kritische Parallelausgabe ist im Bereich der höfischen Epik noch nie ernsthaft erprobt worden [...]. Im Erscheinungsbild ähnelt eine solche Ausgabe den parallelen Handschriftenabdrucken in Michael S. Batts’ ‚Nibelungenlied‘-Ausgabe. Die Zielsetzung ist jedoch eine ganz andere. Die parallele ‚Klage‘-Ausgabe [also Bumkes Ausgabe, M. O.] will nicht die handschriftlichen Lesungen bieten, sondern den kritischen Text der verschiedenen Fassungen.⁴⁵

Gerade weil es wenige vergleichbare Vorgängerprojekte gegeben hat,⁴⁶ hätte man erwarten können, dass Bumke zu Batts’ Ausgabe mehr zu sagen hat, sie als innovativ würdigt und ihren forschungsgeschichtlichen Ort rekonstruiert. Zudem zeigt sich im eben angeführten Zitat eine bemerkenswert deutliche Differenzierung zwischen „Handschriftenabdruck“ und „kritischem Text“. Dass diese Abgrenzung ein Problem darstellt, darauf hat Peter Strohschneider in seiner Rezension der

⁴⁵ Ebd., S. 598.

⁴⁶ Peter Strohschneider weist in seiner Rezension der Monografie Bumkes (Strohschneider 1998, S. 111) noch hin auf Schröder 1982–1993. Ein jüngeres Beispiel einer synoptischen Ausgabe stammt von Hamano 2016.

Monografie Bumkes hingewiesen. Indem nämlich Joachim Bumke eben nicht handschriftennahe Texte abdruckt, sondern Fassungen, treten die Fassungen just an die Stelle, die zuvor die kritisch hergestellten autornahen Texte innehatten. Bumke ist also, gerade angesichts seiner oben zitierten Kritik an der klassischen editionsphilologischen Terminologie, nicht ganz konsequent, ist doch „im Konzept der ‚ Fassungen‘ die historisch spezifische Konfundierung von Genesis und Geltung eines Textes nicht aufgebrochen [...], die der klassizistische Begriff der ‚Originalität‘ tradiert“.⁴⁷ Bumke hat das Problem also verschoben, nicht gelöst. An die Stelle des kritischen, autornahen Textes tritt nicht die tatsächliche handschriftliche Überlieferung, sondern die Fassung – und die Fassung ist eben wiederum ein eigens hergestellter Text, der zwar philologische Arbeit zum Ausdruck bringt (und den Herausgeber als Philologen legitimiert), aber gerade nicht die Überlieferung abbildet. Will man jedoch diese Überlieferung in einer Ausgabe im Kontext sehen und lesen, dann spricht einiges für die Entscheidung Batts', handschriftennahe Texte nebeneinander abzdrukken.

Etwas ausführlicher geht Bumke auf eine andere Edition ein, die ähnlich singular ist wie diejenige von Batts und weit unbekannter, nämlich die 1875 erschienene Ausgabe der *Klage* von Anton Edzardi.⁴⁸ Edzardi war im Jahr zuvor in Leipzig promoviert worden und hat sich im Folgejahr ebendort habilitiert. Er ist heute wenig bekannt, was vor allem daran liegen dürfte, dass er früh starb, nämlich bereits im Jahr 1882, mit 33 Jahren.⁴⁹ In Edzardis Ausgabe der *Klage*, so erläutert Bumke recht kritisch,

stehen nicht nur die beiden Textkolumnen der Fassungen *B und *C nebeneinander, sondern zwischen ihnen steht als dritte Kolumne, größer gedruckt, der gemeinsame Text, soweit er von beiden Fassungen übereinstimmend bezeugt wird. Das hat zur Folge, daß man den ‚Klage‘-Text in Edzardis Ausgabe in keiner der drei Kolumnen fortlaufend lesen kann, sondern gezwungen ist, ständig von der mittleren Kolumne zu einer der beiden Fassungen rechts oder links zu wechseln und wieder zurück. Für die drei Textkolumnen gibt es nur eine einzige Verszählung, und zwar sind der gemeinsame Text und die beiden Fassungen fortlaufend gezählt, was dazu geführt hat, daß die ‚Klage‘ in Edzardis Ausgabe 4740 Verse zählt: eine ‚Klage‘-Fassung dieses Umfangs hat es mit Sicherheit nie gegeben. Dazu kommt, daß Edzardis ‚Klage‘-Text nicht nur schwer lesbar, sondern auch kaum zitierbar ist. Der enorme Arbeitsaufwand, den seine Ausgabe erforderte, war weitgehend umsonst.⁵⁰

Allerdings ist Edzardis Edition auch, so möchte ich gleich hinzufügen, kreativ, mutig und herausfordernd, gerade wenn man bedenkt, dass die damaligen Leser*in-

⁴⁷ Strohschneider 1998, S. 115.

⁴⁸ Edzardi 1875.

⁴⁹ Meissner 2003.

⁵⁰ Bumke 1996b, S. 132.

112 B = Im. 269.

DIU KLAGE.

C = Lsb. 516.

590. alle da erslagen *ABd.*
270] 591. plut *Bd.*
592. dez. A. beswert *AB* (æ)
e *A.*
593. fröden *A.*

590. die lägen als daz vihe erslagen
unt töt gevallen in daz blut.
des was beswert in der muot,
die mit vreuden wänden leben:

590. sam daz vich b.
591. unt] hie *Ca.* [tot] *alle.*
plut *Dd.*
592. da mit(e *C*) beswart (be-
swert *Dd*) was der *alle.*
593. den die [e *a*] *alle.* wan-
ten *Dd.*

die swære hêt in got gegeben;
wandē man dâ anders niht enpfac

diu gâbe was in dâ gegeben,
595. daz man dâ anders niht enpfac

[520

596. bediu *AI.* und *Bd.* un [den
I] *AI.* tack *A.*
597. wann *d.* niht *A.* niun *I.*
wainen *ABd.* unt *Bd.* un *AI.*
598. man sol *fehlt nicht B.*
solt *d.* wile] wil *I.*
599. not] wile *B.* gischah *I.*
600. giseh *I.*
275] 601. des] den *I.* edeln *A.*
602. manc *I.* schön *ABd.*
603. lieb *I.* gschēiden *A.*
604. bæden *I.*
605. und *Bd.* un *AI.*

beidiu naht unde tac
niwan weinens unde klagen.
man sol undanc der wile sagen,
in der diu nôt geschæhe,
600. unt daz Kriemhilt ie gesehe
des edelen Sivrīdes lip,
dâ von vil manec schone wip
von liebe wart gescheiden
ez wart den namen beiden,
605. heiden unde kristen,
von ir einer listen
alsô leide getân,
daz beidiu wip unde man
gelouben wil der mære,

596. beide *Dd.* und *Ca.* un *Dd.*
597. nur *a.* weinen *Dd.* unt
Ca. klagn *C.*
598. undanc (und auch *a*) sol
man *alle.*
599. geschach *a.* beschehe *b.*

601. des] den *D.* edelen] her-
ren *Ca.* hern *D.* Sey-
friden *a.*
602. manchez *a.* schone(z *Da*)
CDa. so mang schon *b.*

[530

280] daz sî der helle swære
habe von solchen schulden,
daz sî gein gotes hulden
geworben habe sô verre,

610. daz sî zer helle wære
von der vil grôzen schulde:
sî hêt wider gotes hulde
geworben alsô verre,

615. sel *I.* enwolte *A.*
616. bewærn *B.* bewainen *d.* er-
varn *I.* solte *A.*
617. muse *Bd.* muose *A.* must
I. zuo der *alle.*

daz got unser herre
615. ir sêle niht enwolde.
der daz bewæren solde,
der müesē zer helle varn.

614. herr *a.*
615. enwolte *b.*
616. der] oder (?) *a.* *Hsm.* be-
wærn *Ca.* bewærn *Dd.*
solte *b.*
617. muse(*e C*) *Ca.* muoz *D.* muos
b. hin zer (ze *a.* zuo der *b*)
helle (hell *a*) *alle.* varen *ab.*

[540

594. geben *A.* 595. *I* hebi hier wider an. wan *ABd.*
niemen [da] *I.* anders da *Bd.* nit da *I.* pfach *BI.*
enphlagen *A.* 610. swar *I.* 611. hab *I.* 612.
gein] von *I.* 613. geworbn *Bd.* hab *AI.*

594. gegeben *CD.* gab *ab.* 595. [da] *a.* enpfalek *a.*
610. ze *a*] zuo der *b.* wer *b.* 612. si he(e *C*) *Ca.*
und daz si wider *Dd.* 613. also] het so *Dd.*

610 ff. daz sî der helle swære
habe von solchen schulden.
daz sî wider (gein?) gotes hulde
geworben hêt sô verre, s. einl. p. 18.

590. *C ist anschaulicher; übrigens kehrt die Wendung als daz vihe (erslagen) unten 2302
in beiden Texten wider. — 591. töt gevallen] s. anmkg. zu 1887. — 594. Die Wendung mit der
ironie des Schmerzes (vgl. einl. p. 41 und 60) ist wol echt, während der Text in *B an ähnliche
Wendungen erinnert, die nur *B hat, nämlich 1464 B und 1468 B. — 597. klagen] natürlich
gen. pl. von klage. — 602. schone] schwache form, s. zu 63. — 603. = 982. liebe = freude,
s. einl. p. 69. — 604 f. vgl. Biter. 275 f. — 610 ff. Für den Rekonstruktionsversuch ist die zwi-
schen *B und *C vermittelnde Stellung von *D maßgebend gewesen. — 617. In beiden Texten
scheint aus metrischen Gründen geändert zu sein.

Abbildung 2.4: Eine Seite der *Klage*-Edition von Anton Edzardi

nen gewöhnt waren an den einen, kritisch hergestellten, korrekten, dichternahen, linear lesbaren Text. Edzardis Leistung ist nur angemessen zu bewerten, wenn man bedenkt, mit wie vielen fest etablierten Konventionen er gebrochen hat. Man kann denn auch Edzardis Ausgabe weit positiver beschreiben, als Joachim Bumke das getan hat, immerhin handelt es sich, um im Bild zu bleiben, um eine Art Partitur, um eine Vielzahl von alten und neuen Stimmen, die das abbilden, was die *Klage* sein kann. Edzardis Edition ist, wie auch die Editionen in der Tradition Lachmanns, eine nützliche und notwendige Fiktion, weil Manuskripte der Handschriftenkultur immer nur mit Informationsverlust in eine Druckkultur eingespeist werden können. Edzardi treibt die Möglichkeiten der Konstruktion eines Textes, den es nicht gab, zwar weiter als Lachmann; aber falsch ist das nur, wenn man an den Grundsätzen der Lachmann'schen Schule festhält und glaubt, mit einer Edition dem Autortext nahezukommen. Gibt man diesen Anspruch auf, eröffnen sich Möglichkeiten der bewussten und kontrollierten Konstruktion; Möglichkeiten, die Edzardi auslotet. Das ist bei Edzardi, wenn man so will, Postmoderne avant la lettre. Im Ergebnis müsste man dann aufhören, das edierende Subjekt möglichst hinter dem objektiven Text verschwinden zu lassen; man müsste dann konsequenterweise von „Edzardis *Klage*“ sprechen, so wie man auch von „Lachmanns *Parzival*“ sprechen müsste. Das mag den Germanist*innen schwer über die Lippen kommen; den Anglist*innen ist eine solche Rede gar nicht fremd: Sie sprechen schließlich von „Klaeber's *Beowulf*“, wenn sie die Standardausgabe des Epos meinen.

Absurd und abweichend wirkt Edzardis Ausgabe also nur dann, wenn man sich auf jene Paradigmen von Wissenschaftlichkeit eingelassen hat, die Lachmann und andere erfolgreich propagierten. Wie unzureichend und inadäquat diese Paradigmen sind, hat die Diskussion gezeigt, die man meist mit dem Etikett „New Philology“ aufruft; eine Diskussion, auf die sich Bumke ja durchaus beruft. Auch bei Joachim Bumke zeigt sich also letztlich, so absurd das angesichts seiner mutigen synoptischen Ausgabe auch klingen mag, eine Abneigung gegen avancierte textuelle Konzepte zur Abbildung und (Re-)Konstruktion einer mittelalterlichen Textkultur, die sich an die eingespielten Erwartungen einer Druckkultur nicht hält.

* * * * *

Batts' synoptische *Nibelungenlied*-Edition hat also nie den Zuspruch gefunden, den die Ausgabe zumindest aus heutiger Sicht verdient hätte. Der Status eines „Auslandsgermanisten“ mag dazu beigetragen haben. Vor allem aber hat die Edition diesen Zuspruch, so habe ich argumentiert, schon aus materialen Gründen auch gar nicht finden können. Die Altgermanistik hat deshalb eine Chance verpasst, anhand dieser Ausgabe synoptisch lesen zu lernen.

Tatsächlich muss man dies erst lernen, weil ein solches Lesen ungewohnt und nicht eingeübt ist, denn, wie Joachim Bumke an einer Stelle schreibt, „das methodische Problem, wie epische Parallelfassungen interpretiert werden können, [ist] noch nicht ins Bewußtsein der Forschung getreten“.⁵¹ Das heißt freilich nicht, dass es in der Forschung nicht zahlreiche Darstellungen gäbe, in denen die Differenzen und Äquivalenzen der Nibelungenhandschriften beschrieben werden. Das aber ist nicht das Gleiche wie eine synoptische Lektüre, schon deshalb nicht, weil es nicht ganz leicht ist, einen Vergleich leicht verständlich und nachvollziehbar darzustellen. Eine simple Aufzählung von Differenzen und Äquivalenzen ist schließlich wenig übersichtlich und letztlich auch wenig aussagekräftig. Zudem stellt sich die ganz grundlegende Frage, nach welchen Kriterien all die Differenzen und Äquivalenzen gesammelt, präsentiert und analysiert werden.⁵²

Das Gegenstück zu einer solchen philologischen Kärnerarbeit stellen pauschale und begrifflich problematische Charakterisierungen dar, etwa wenn laut Hermann Reichert die Fassung C* „einer bewussten Umarbeitung des Werkes“ entspricht, „die andere Gefühle im Publikum erwecken und andere Probleme diskutieren will als das Original“.⁵³ Hier wird ein Zweig eines Handschriftenstemmas anthropomorphisiert und es wird ein Umgang mit Handschriften skizziert, der – mit Konzepten von (bewusster) Bearbeitung, Original, Gefühl und Problembearbeitung – eher in die Zeit um 1800 passt als in die Zeit um 1200. Wenn es dann im Folgesatz heißt, diese „Umarbeitung“, stelle sich „am reinsten in der Handschrift C dar“, dann kommt zu den ohnehin schon problematischen Begriffen auch noch eine schwierige Reinheitsvorstellung hinzu, die mir in diesem Zusammenhang wenig hilfreich zu sein scheint.⁵⁴

Anhand von vier jüngeren Beispielen (das heißt in diesem Fall: Beispielen seit dem Zweiten Weltkrieg) möchte ich zeigen, wie man bisher mit der Handschriftenvielfalt vergleichend umgegangen ist. Ich konzentriere mich auf Darstellungen und Charakterisierungen der Handschrift C und der ihr nahestehenden Handschriften. Ich beginne mit Überlegungen, die Friedrich Panzer 1955 veröffentlicht hat, bevor ich Aufsätze von Werner Hoffmann (1967), Harald Haferland (2003) und Florian M. Schmid (2015) näher betrachte. Andere und weitere Aufsätze und Monografien ließen sich heranziehen;⁵⁵ mir scheinen die vier gewählten Arbeiten aber recht

⁵¹ Bumke 1996b, S. 118.

⁵² Einige Überlegungen dazu: ebd., S. 390 ff. unter der Überschrift: „Exemplarische Beschreibung variierender Epenüberlieferung. Die ‚Klage‘- Fassungen *B und *C“.

⁵³ Reichert 2005, S. 12.

⁵⁴ Ebd., S. 12.

⁵⁵ Nicht uninteressant sind Dieter Breuers Überlegungen zu Korrekturen in der Handschrift B, die die Handschrift in Richtung des Wortlautes in C verändern: Breuer 2006.

anschaulich und repräsentativ zu sein, zumal die Beiträge – wenn auch nur grob – für unterschiedliche disziplingeschichtliche Phasen stehen können: Panzers Beitrag stammt aus der Nachkriegszeit, Hoffmanns Beitrag steht an der Schwelle der Veränderungen rund um die Jahre 1966-1968, Haferland schreibt am Beginn des neuen Jahrtausends und Schmidts Beitrag schließlich ist erst wenige Jahre alt und soll als ein Beispiel für neuere Bemühungen dienen. Zudem kann man anhand dieser Forschungsbeiträge eine ganze Bandbreite an Herangehensweisen und Strategien beobachten. Die Spannweite reicht von klaren, noch durchaus autorzentrierten Aussagen Panzers über eine Erhöhung der Belegdichte und erste Verunsicherung bei Hoffmann hin zu einer grundsätzlichen Infragestellung der bisherigen Forschung bei Haferland und einer neopositivistischen Belegdichte bei Schmid, die letztlich – wenn auch implizit und sicherlich ungewollt – geradezu dekonstruktivistisch die bisherigen Vergleichsgewohnheiten ad absurdum führt.

Friedrich Panzer positioniert sein 1955 erschienenes Buch zum *Nibelungenlied* durchaus selbstbewusst gegen die für ihn insbesondere von Andreas Heusler verkörperte Tradition einer „Suche“ nach älteren Liedern und mündlich zirkulierenden Vorstufen; einer Suche, die ja immer mehr Konstruktion war als Rekonstruktion. Mit einem Satz von Joseph Bédier – „Où sont les textes?“ – zieht Panzer die wissenschaftliche Plausibilität und Stichhaltigkeit dieser Tradition in Zweifel und löst sich auf diese Weise von einer einflussreichen Frage- und Interpretationstradition.⁵⁶ Was er stattdessen anbietet, ist, durchaus im Gleichklang mit dem textimmanenten Zuschnitt der Germanistik nach 1945, eine Beschäftigung mit dem *Nibelungenlied* als „Kunstwerk hohen Ranges“.⁵⁷ Zwar wird dieses Vorhaben von Panzer nicht konsequent durchgehalten, aber man kann doch anhand seines Buchs durchaus sehen, welche Perspektiven in der Nachkriegszeit nun mehr und mehr denkbar sind und ausprobiert werden.

Ich konzentriere mich im Folgenden auf das Kapitel „Die Klage und die Bearbeitung C* des Liedes“. Panzer hält sich an das Stemma von Braune und stellt fest, dass es sich bei C* „offensichtlich“ um „eine mit Bedacht vorgenommene Bearbeitung der Dichtung“ handle, die „mit großer Aufmerksamkeit unter verschiedenen Gesichtspunkten Abänderungen des ursprünglichen Textes durchgeführt hat. Sie betrafen Inhalt und Form, den Strophenbestand wie den Wortlaut“.⁵⁸ In formaler Hinsicht stellt Panzer fest, dass die Fassung C* „darauf aus“ sei, „den Vers im Sinne einer jüngeren Metrik zu glätten“.⁵⁹ Bezüglich des Wortschatzes weist Panzer auf Wörter hin, „die im ursprünglichen Text nirgends begegnen, zum Beispiel ge-

⁵⁶ Panzer 1955a, S. 9.

⁵⁷ Ebd., S. 10.

⁵⁸ Panzer 1955b, S. 91.

⁵⁹ Ebd., S. 91.

loube, geschäfte, künnechrîche, künftic u. a.“.⁶⁰ Hinsichtlich des Strophenbestands bemerkt Panzer zum einen Strophen, die „ausgelassen“ wurden, weil sie „Nebensächliches enthalten“ oder weil sie „dem Bearbeiter Anstoß“ gaben. Zum andern verweist Panzer auf zahlreiche Strophen, die von C* eingeschoben worden seien; sie dienten „der Glättung [...], füllen kleine Lücken aus [...], führen einzelne Reden weiter, malen Vorgänge und Zustände aus“ und oft „bereiten sie das Kommende sorgfältig vor“.⁶¹ Was die Figuren anbelangt, stellt Panzer fest, dass Kriemhild „immer wieder und mit Nachdruck entschuldigt“ werde, während Hagen „völlig ins Schwarze gemalt“ sei.⁶²

Die Fassung C* ist also, in den Augen Friedrich Panzers, ein mit Blick auf die deutschsprachige Erzählkultur um 1200 modernisierter, perfektionierter und optimierter Text. Oder in seinen Worten:

Sieht man auf das Ganze dieser Bearbeitung, so muß man zugestehen, daß sie in ihrer Art Bewunderung erregt. Ihr Verfasser hat seine Vorlage studiert wie ein Richter seine Kriminalakten: nicht die kleinste Lücke, nicht die geringste Unebenheit ist seinem Scharfblick entgangen. Und er hat buchstäblich viel hundertmal eingegriffen mit kleinen, kaum merkbar, wie mit großen und tiefgehenden Abänderungen, mit Weglassen und Zufügen. Keine Frage, daß er einen glatteren, anstandsloseren Text hervorgebracht hat [...]. Gewiß ist manche Änderung, die er brachte, der bloßen Lust am Ändern überhaupt entsprungen; der Lust eines Mannes, der nicht mit Unrecht die Fähigkeit in sich fühlte, daß er auch etwas hervorzubringen vermöchte, das sich sehen lassen dürfte. In der überwiegenden Zahl der Fälle hat er durchaus diskutable Gründe für seine Beanstandungen gehabt. Freilich: konsequent ist er bei seinen sprachlich-stilistischen Änderungen keineswegs gewesen. [...] Der Bearbeiter folgte bewußt und tatkräftig einem anderen Schönheitsideal als der ursprüngliche Dichter, einem Kunstideal, das seiner Zeit moderner erscheinen mochte, indem es glatter und höfischer war; man kann es mit einiger Übertreibung das Ideal der klassischen Form nennen, die in Gottfried von Straßburg ihren Gipfel erreichte. [...] Man wird nicht verkennen, daß er [der „C*-Bearbeiter“, M. O.] dafür in der Einebnung der Charaktere und der Handlungsmotive, wie es besonders bei der Schilderung Hagens und Kriemhilds geschah, Opfer brachte, die uns als peinliche Beeinträchtigung wahrer heroischer Größe und Tragik erscheinen.⁶³

Womit dann auch klar wäre, wie Friedrich Panzers Antwort auf die altgermanistische Gretchenfrage („Wolfram oder Gottfried?“) lautete. Tatsächlich ist die Entscheidung in diesem Fall gar nicht ganz ohne Relevanz, denn Gottfrieds von Straßburg Kritik an der hakenschlagenden Unverständlichkeit Wolframs von Eschenbach hat ja schon im frühen 13. Jahrhundert den Raum einer binären Opposition eröffnet zwischen schöner Klarheit auf der einen und exzentrischer Schwerverständlichkeit

⁶⁰ Ebd., S. 92.

⁶¹ Ebd., S. 92.

⁶² Ebd., S. 95.

⁶³ Ebd., S. 97f.

auf der anderen Seite. Panzer nun liest das C-Sternchen-*Nibelungenlied* vor dem Hintergrund dieses Binarismus. Das hat Folgen.

Panzer geht von einem selbstbewussten, wohlkalkulierenden Autor aus, der gezielt und anhand eines wohlerrungenen Plans eine Vorlage umarbeitet. Dem entsprechend sieht sich Panzer auch in der Lage, diesen Umarbeitungsplan zu erkennen und dingfest zu machen. Zwar gibt Panzer einschränkend zu bedenken, dass nicht alle Änderungen konsequent seien; aber diese Einschränkung führt nicht zur Kritik an seiner Konzeption eines zielgerichtet arbeitenden Autors, sondern ist die Grundlage für ein Autorbild, das nicht nur Genialität und Schöpfungskraft umfasst, sondern auch den Anspruch auf ein modernes „Kunstideal“. Mag sein, dass dafür hinsichtlich „heroischer Größe und Tragik“ Opfer zu bringen waren, aber alles in allem steht hinter C*, aus Panzers Sicht, ein selbstbewusster und kunstfertiger Dichter.

Ein Dutzend Jahre nach Friedrich Panzer befasst sich Werner Hoffmann mit der Fassung C* – und damit mit der Handschrift C, denn, wie es erfrischend klar und deutlich gleich in der ersten Fußnote heißt, „die (nur erschlossene) Fassung“ werde sowieso nur durch „die (tatsächlich überlieferte) Handschrift [...] greifbar“.⁶⁴ Damit deutet sich eine Abkehr an von der philologischen, stammbaumerstellenden Suche nach der Verwandtschaft der Handschriften. So wie sich Panzer von Heuslers Theorien abgewendet hatte, lässt Hoffmann – vier Jahre nach Brackerts grundlegender Monografie – erahnen, dass die Fassungsdiskussion an Einfluss verliert. Ganz so weit ist es in Hoffmanns Fall freilich noch nicht. In einer Fußnote weist er darauf hin, dass er sich *nicht* mit der Monografie Helmut Brackerts auseinandersetzen werde – denn eine „Auseinandersetzung würde ein weites Ausholen bedingen“; so kann Hoffmann bei der seit 1900 eingeübten Privilegierung von B bleiben und in Ruhe nach den „Änderungen“ der Handschrift C fragen.⁶⁵

Zu den Besonderheiten des Aufsatzes gehört nun, gerade im Vergleich zu Friedrich Panzers Ausführungen, dass Hoffmann zahlreiche Parallelstellen der Handschriften C und B anführt und auflistet und dass er zahlreiche Textpassagen gegenüberstellt, um die Differenzen auch zu zeigen, die von Friedrich Panzer zusammenfassend vorgestellt wurden. Anders gesagt: Während Panzer noch eher in einer geistesgeschichtlichen Tradition steht und große Linien zieht, ohne immer gleich alles detailliert und explizit nachzuweisen, arbeitet Hoffmann evidenzbasiert; er trägt Beispiele, trägt Belege zusammen. Aus disziplingeschichtlicher Perspektive zeigt sich hier eine Umstellung der geistesgeschichtlich orientierten Wissenschaft seit der Jahrhundertwende hin zu den stärker evidenzbasierten, „ver-

⁶⁴ Hoffmann 1967, S. 109.

⁶⁵ Ebd., S. 111.

wissenschaftlichen“ Geisteswissenschaften seit den 60er-Jahren; Formalismus und Strukturalismus stehen hierfür exemplarisch.

Auch für Hoffmann stellt sich freilich die Sachlage als uneinheitlich dar. Irgendwas ist seltsam; irgendwas läuft hier nicht so, wie es zu erwarten wäre, was Hoffmann schon gleich eingangs, am Beispiel der Metrik, vermerkt:

Indes zeigt sich zugleich, daß von einer kompromißlosen Tendenz der Umarbeitung keine Rede sein kann, vielmehr durchkreuzt der Bearbeiter die vorherrschende Richtung seiner Feile am Text durch die gerade entgegengesetzte – eine Beobachtung, die auch für andere Änderungen gilt und die für die Art seines Arbeitens insgesamt bezeichnend ist. So vieles er in ein und derselben Richtung geändert hat: immer wieder hat er, aus nicht jedesmal einsichtigen Gründen, die gleiche Erscheinung unangetastet gelassen oder sie sogar selbst neu in die Dichtung hineingebracht.⁶⁶

Ja, das ist irritierend, zumal dann, wenn man mit Panzer einen gottfriedartigen Dichter voraussetzt. Wie lässt sich das Problem nun erklären und aufklären? Hoffmann findet, im Anschluss an eine eher mäandernde Argumentation, die Lösung auf einer Metaebene, indem er einen Punkt starkmacht, der bei Panzer schon angelegt war (und sich am Ende des obigen Zitats nachlesen lässt): Das zentrale Ziel der Handschrift C, so Hoffmann, sei zu finden im

Versuch der Auflösung tragischen Weltverhältnisses und Weltverständnisses, wie es sich in der Tragödie von *der Nibelunge nôt* sprachkünstlerisch bekundet, der Versuch seiner Auflösung ins Rational-Moralische und Christliche [...].⁶⁷

Somit hält Hoffmann fest: „Der Bearbeiter nun ist auf dem Wege vom Tragiker zum Moralisten“.⁶⁸

Sechs Jahre nach Peter Szondis einflussreichem „Versuch über das Tragische“ ist diese Position einerseits nicht allzu überraschend, denn das Tragische ist gerade en vogue.⁶⁹ Andererseits geht es ja gar nicht unmittelbar um das Tragische, sondern um die Idee einer Abkehr vom „Tragischen“ hin zum „Christlichen“. Was aber ist mit „dem Christlichen“ gemeint? Folgt man dieser Frage, dann lohnt es sich, das Ende des Aufsatzes von Werner Hoffmann etwas näher zu betrachten, denn dieses Ende führt hin zu einer Diskussion, die in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg auch in der Mittelaltergermanistik breit geführt wur-

⁶⁶ Ebd., S. 113.

⁶⁷ Ebd., S. 130.

⁶⁸ Ebd., S. 130. Zum Problem des Tragischen – beziehungsweise: zum Tragischen als Problem – siehe Toepfer 2013, zur Nibelungenliedforschung insbesondere S. 181 ff.

⁶⁹ Szondi 1964.

de. Hoffmann schreibt, recht plötzlich und überraschend, ganz am Ende seines Aufsatzes:

Alle die zuletzt berührten Fragen sind aber nicht nur möglicherweise nie endgültig entscheidbar, sondern die Antwort auf sie ist nicht einmal so dringlich. Viel wichtiger ist es, das Anliegen zu erkennen, das den Bearbeiter der Fassung C des Nibelungenliedes wie den Dichter der ‚Klage‘ leitete, als sie ihre Werke schufen, und zu erkennen, wie die Überarbeitung des Epos und die Dichtung der ‚Klage‘ Ausdruck einer anscheinend weitverbreiteten Deutung des Nibelungenliedes sind, die nicht wahrhaben wollte, daß es ein tragisches Geschehen in unenträtselbarer Verschlungenheit von schicksalhafterm Verhängnis und Schuld gäbe, sondern die darauf insistierte, daß der Mensch bewußt Schuld auf sich lädt und dafür früher oder später von der gerechten Strafe ereilt wird.⁷⁰

Aus heutiger Sicht spricht Hoffmann geradezu Klartext und viel expliziter kann man zu dieser Zeit in Auseinandersetzung mit alten Texten nicht über das Problem nachdenken, ob der Nationalsozialismus auf tragisch-schicksalhafte Weise über die Menschen kam oder ob „der Mensch bewußt Schuld auf sich lädt und dafür früher oder später von der gerechten Strafe ereilt wird“. Eine Lektüre des *Nibelungenlieds*, die der ersten Option folgt, macht aus einer Folge von Aktion und Reaktion in einer erzählten Welt eine nicht weiter „enträtselbare“ tragische Handlungsfolge, bei der Fragen nach Schuld und Strafe nicht im Vordergrund stehen. Lektüren mittelalterlicher Texte gehen eben immer von aktuellen Fragestellungen aus – und so zeigt sich auch hier, wie bei den zahlreichen Schuld-Arbeiten der 50er- und 60er-Jahre,⁷¹ dass jede Auseinandersetzung mit Texten eine Auseinan-

⁷⁰ Hoffmann 1967, S. 143.

⁷¹ Wenn ich recht sehe, beginnt diese postnazistische Vergangenheitsbewältigung im Medium mittelalterlicher Erzähltexte mit Schwietering 1946. Das Büchlein geht laut Eintrag auf der Impressumseite auf Vorträge zurück, die 1944 in Freiburg im Üechtland und in Basel gehalten wurden. Der Text wurde zuerst veröffentlicht in der (zu dieser Zeit von Schwietering herausgegebenen) *ZfDA* 81 (1944). Die nächste wichtige Station dürfte dann Friedrich Maurer sein, mit seinem 1951 veröffentlichten Buch zum „Leid“ (Maurer 1951). Auch dieses Buch baut auf früher erschienenen Aufsätzen auf, unter anderem auf Maurer 1950. Kurz nach Maurers Monografie erscheint Mohr 1951–1952. Mohr macht den Anlass recht explizit: „Ich gestehe, daß mein Bild von Wolframs Dichtung und von dem Menschen Wolfram, aus dem hier ein paar Züge gezeigt wurden, in der Arbeit mit der Kriegsgeneration der Studenten während der ersten Jahre nach dem Zusammenbruch entstanden ist. [...] Was wäre denn auch Dichtung, wieso lohnte es, sich mit solch vergangenen Dingen abzugeben, wenn sie uns nicht helfen könnte in unserer eigenen Not?“ (Ebd., S. 160) Es folgen zahlreiche weitere Arbeiten zum Thema. Die Ausläufer reichen bis zu Ohly 1976. Alles, was danach kommt, ist, wie mir scheint, gedankenlose Routinisierung einer überkommenen Fragestellung aufgrund (disziplin-)geschichtlicher Unwissenheit. Andererseits freilich bietet die Frage nach der Schuld eine Perspektive auf grundlegende anthropologische Konstellationen. Solche Perspektiven weisen, weil Menschen eben Menschen sind, ein gewisses

dersetzung mit dem Eigenen ist; der eigenen Geschichte, der eigenen Kultur, den eigenen, gegenwärtigen Fragen.

Von Hoffmanns Aufsatz aus lässt sich der Weg des Handschriftenvergleiches eigentlich nicht weitergehen; und eben deshalb irritiert es mich, wenn dies – wie im Fall eines jüngeren Aufsatzes von Florian M. Schmid – dennoch versucht wird. Ich komme darauf zurück. Sinnvoller, als diesen Weg weiterzugehen scheint es mir zu sein, mit den Grundlagen zu brechen, auf denen Panzer und Hoffmann ihre Vergleiche errichtet hatten. Harald Haferland hat genau dies in einem Aufsatz aus dem Jahr 2003 getan. Er spricht in diesem Aufsatz ein zentrales Problem der älteren Diskussion an, wenn er anhand der Fassungen C* und B* darauf hinweist, dass es problematisch sei, angesichts von „buchstäblich Tausenden von um- und neu formulierten Halbversen“ eine „Regelmäßigkeit oder gar einen übergeordneten Plan hinter den Änderungen“ zu suchen.⁷² Genau das hat die ältere Forschung getan, die den Autoren/Bearbeitern der Handschriften ja immer eine klare Bearbeitungshaltung und Folgerichtigkeit unterstellt hatte. Mit Blick auf ältere Arbeiten, darunter auch die hier diskutierten, zeigt Haferland, dass die scheinbare Inkonsistenz der „Bearbeitung“ zwar erkannt wurde, dass man aber trotzdem daran festgehalten habe, dass es eine klar erkennbare Bearbeitungstendenz gebe.

Warum aber ist das so? Haferland dürfte recht haben, wenn er konstatiert, dass die „Überlegungen zum Zustandekommen und zur Entstehungssituation der Fassung *C [...] weithin bei Lachmanns Vorstellung von Schreibereingriffen und redaktionellen Umarbeitungen stehengeblieben“ seien.⁷³ Anders gesagt: Man stelle und stellt sich Arbeit am Schreibtisch vor, Arbeit am und mit einem Manuskript. Haferland rät nun dazu, die Fassung C* als Produkt eines vortragenden Sängers zu verstehen, „der das *Nibelungenlied* in der Fassung *B weitgehend auswendig beherrschte“ und „sich oder – wahrscheinlicher – einem Schreiber den Text aus dem Gedächtnis“ diktierte.⁷⁴ Was auf diese Weise als neuer Text entsteht, sei „weniger Änderung[...] als einfach Abweichung[...]“.⁷⁵

Haferland schließt also an die Forschung zu Mündlichkeit und insbesondere an Forschung zu Gedächtnis und Memoria an, die seit den 1980er-Jahren dazu beitrugen, neue Perspektiven auf eine mittelalterliche Handschriftenkultur zu

(durchaus auch vortheoretisches) Faszinationspotenzial auf. Auch das mag ein Grund sein für die anhaltende Beliebtheit der Frage nach der Schuld.

⁷² Haferland 2003, S. 89. Man vergleiche zum Folgenden auch Haferlands Buch aus dem Folgejahr: Haferland 2004. Eine Diskussion der Thesen Haferlands findet sich beispielsweise bei J.-D. Müller 2005.

⁷³ Haferland 2003, S. 95.

⁷⁴ Ebd., S. 99.

⁷⁵ Ebd., S. 100.

entwickeln, die ja in vielfacher Hinsicht als eine Übergangszeit zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu verstehen ist.⁷⁶ Die Überlegungen, die Haferland anhand von einigen Beispielen und unter Rückgriff auf Forschung zum Gedächtnis vertritt, scheinen mir plausibel zu sein und sie bieten eine überzeugende Erklärung für die Differenzen der Handschrift C (nebst verwandter Handschriften) zu den übrigen Handschriften, insbesondere zu den Handschriften der Fassung B*. Haferlands Überlegungen funktionieren aber auch dann noch gut, wenn man sich die Entstehung der Handschrift C als eine Mischform von erinnertem Vortrag und unterstützender schriftlicher Textvorlage vorstellt – was Haferland auch explizit schreibt:

Die Mündlichkeit, von der ich ausgegangen bin, schließt allerdings ein [...] Original gar nicht aus. Vielleicht hat der Dichter es als Gedächtnisstütze verwendet und sich des einmal niedergelegten Wortlauts dann und wann vergewissert, bis sich die Erinnerung festigte. Vielleicht hat er es auch zur Abfassung benötigt, um die weitgespannte Konstruktion in Ruhe entwerfen und dann auswendig lernen zu können. Ich möchte auch nicht ausschließen, daß er beim Diktat der Fassung *C nicht doch noch hier und da in eine Handschrift geschaut hat.⁷⁷

Auf jeden Fall wäre die Handschrift C (nebst verwandten Handschriften) das geschriebene Ergebnis einer mündlichen Performanz im Rahmen schriftkultureller Möglichkeiten. Aus Geschriebenem wird Sprache und daraus wird wiederum ein neuer Text. Genau das, die Verschränkung von memorialer Mündlichkeit und transitorischer Schriftlichkeit, ist das Innovative an Haferlands Vorschlag.

In seinem Aufsatz aus dem Jahr 2015 hat Florian M. Schmid Haferlands Überlegungen nicht diskutiert, was auch kein Wunder ist, schließlich interessiert sich Schmid für die Handschriften.⁷⁸ Im Zentrum seiner Überlegungen steht zum einen die Frage nach der Kohärenz und Zusammengehörigkeit von *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage* und zum anderen die Frage nach der Besonderheit der Fassung C*. Dabei konzentriert sich Schmid auf Plusstrophen und Plusverse, also auf Textpassagen, die zwar in C, nicht aber in A und B vorhanden sind. Schwierig und für die Leser*innen beschwerlich ist dieses Vorgehen, weil das Vorhaben von Anfang an zur Liste tendiert. Dies wird schon deutlich, wenn Schmid beginnt, das Zah-

⁷⁶ Wichtig waren unter anderem: Halbwachs 1985 (zuvor schon in deutscher Übersetzung 1966 im Luchterhand Verlag); Yates 1990; A. Assmann, J. Assmann und Hardmeier 1983; Carruthers 1990; J. Assmann 1992.

⁷⁷ Haferland 2003, S. 126.

⁷⁸ F. Schmid 2015. Der Aufsatz dürfte in engem Zusammenhang mit Schmidts Dissertation stehen, die noch nicht erschienen war, als ich dieses Kapitel geschrieben habe.

lenmaterial auf oberster Ebene zu präsentieren. Die drei Haupthandschriften, so stellt er fest,

weisen deutliche Unterschiede im Strophenbestand auf: A beinhaltet 2316, B 2376 und C 2439 Strophen. Auch die Anzahl der ‚Klage‘-Verse unterscheidet sich mit 4360 in der Fassung *B gegenüber 4428 in der Fassung *C. Eine quantitative Bestandsaufnahme zeigt, dass in der Handschrift A zwei Strophen (1. Aventure: A 3; 2. Av.: A 21) vorhanden sind, die keine der beiden anderen Handschriften überliefert, in B ist es eine Strophe (B 516), in C dagegen sind es 95. Die Handschriften A und B weisen gegenüber der Handschrift C 32 Plusstrophen auf, die Handschriften B und C gegenüber A 62, A und C gegenüber B dagegen allein die Prologstrophe (A 1/C 1). In der *B-‚Klage‘ finden sich 521 Verse ohne Entsprechung in *C, in der *C-‚Klage‘ dagegen 594 Plusverse gegenüber *B.⁷⁹

Anhand des Zitates ist leicht einzusehen, dass die Analyse in dieser Form schwer nachzuvollziehen ist. Zwar mag es durchaus sinnvoll sein, im Rahmen der Arbeit an den Handschriften diese Zahlen zu erheben, aber man muss dann, wie mir scheint, das Material auch zum Sprechen bringen und es in einen verständlichen Text überführen.

Forschungsgeschichtlich gesehen geht Schmid somit den Weg weiter, den Werner Hoffmann 1967 anfang zu gehen: den Weg der Auflistung von Differenzen – nur dass das Sammeln von Differenzen nun fast schon zum Selbstzweck wird. Schmid's Aufsatz mag denn auch als Gegenstück dienen zu einer synoptischen Lektüre, die sich auf die Komplexität der überlieferten *Nibelungenlieder* einlässt, ohne zu glauben, man könne die Probleme einer solchen Lektüre zählend aus dem Weg räumen. Und tatsächlich muss man, wie eben geschehen, von *Nibelungenliedern* sprechen, wenn man klar und deutlich markieren will, dass es in einer Handschriftenkultur in aller Regel den einen Text nicht gibt. Das mag ungewohnt sein (auch wenn man es schon bei Cerquiglini lesen kann)⁸⁰ und man mag sogleich nach Gegenargumenten suchen – mag vielleicht darauf hinweisen, dass die Unterschiede zwischen den *Nibelungenlied*-Handschriften so groß nun auch wieder nicht sind –, aber das sind Reaktionen, die auf eine eingeübte und seit Langem kultivierte Perspektive auf Handschriftenkulturen zurückgehen. Nicht ohne Grund und ganz zu Recht hat denn auch Ingrid Bennewitz schon vor einigen Jahren geschrieben, dass „es eigentlich schon zum jetzigen (!) Zeitpunkt nicht mehr möglich ist, z. B. über DEN Tristan oder DAS Nibelungenlied zu reden. Wir müssen deklarieren, welche der

⁷⁹ Ebd., S. 175.

⁸⁰ „Il est déjà pénible de se faire à l'idée qu'il y aurait plus d'une *Chanson de Roland*, toutes authentiques; faudrait-il souffrir encore de posséder, par exemple, plusieurs véritable *Perceval* de Chrétien de Troyes, le roman le plus célèbre du Moyen Age européen?“ (Cerquiglini 1989, S. 63)

verschiedenen Fassungen zur Diskussion stehen“.⁸¹ Das stimmt; und mehr noch: Wir müssen synoptisch lesen lernen.

* * * * *

Wie aber liest man überhaupt die *Nibelungenlieder* synoptisch? Als Mittelaltergermanist*in hat man synoptisches Lesen eher nicht gelernt, weil man eben in aller Regel mit Textausgaben konfrontiert ist, die *einen* linearen Text bieten und Abweichungen zerstückelt in den Apparat am Fuß der Seite verbannen (oder, was immer häufiger vorkommt, auf einen Lesartenapparat ganz verzichten). Zwar mögen die mittlerweile verbreiteten „zweisprachigen“ Ausgaben eine erste Einführung in die Praktiken des synoptischen Lesens bieten, aber das Nebeneinander von Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch ist natürlich nicht das, was ich meine.

Solange kritische Ausgaben im Zentrum stehen, lernt man, den einen Text zu lesen, zu analysieren, zu interpretieren. Die Techniken, Herangehensweisen und Textsorten, die anhand kritischer Editionen eingeübt wurden und werden, sind aber vielleicht nicht schon diejenigen, die man für synoptische Lektüren benötigt. Was man auf jeden Fall benötigt, als Ausgangspunkt einer synoptischen Lektüre, sind synoptische Darstellungen der handschriftlichen Überlieferung. Dass (und warum) die Auswahl an solchen Editionen nicht allzu groß ist, habe ich auf den vergangenen Seiten versucht darzustellen. Es sind solche synoptischen Editionen, mit deren Hilfe man lernen kann, synoptisch zu lesen.

Dabei ist aufgrund der Diskussion rund um die sogenannte „New Philology“ seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts längst klar, dass wir anders edieren müssen – und das heißt eben auch, dass wir andere Strategien der Textpräsentation ausprobieren und erproben müssen. Eine synoptische Lektüre scheint mir dabei eine geradezu zwingende Lektüreooption zu sein, zumal es sich in historischer Hinsicht bei dem aus der Theologie stammenden Modell der Synopse interessanterweise um eine noch gar nicht so alte Strategie handelt, die auch gar nicht (wie ich zuerst dachte) der Handschriftenkultur, sondern der Druckkultur entstammt.

Etabliert wurde die Textform der Synopse von dem Theologen Johann Jakob Griesbach, dessen *Synopsis evangeliorum Matthaei, Marci et Lucae* im Jahr 1776 veröffentlicht wurde.⁸² Die Idee, die Evangelien nebeneinander und auf einer Seite zu präsentieren, war also bis zum späten 18. Jahrhundert gar nicht so naheliegend,

⁸¹ Bennewitz 1997, S. 61.

⁸² Griesbach 1776. Näheres dazu bei Weidner 2011, S. 182–191. Zu Vorläufern einer synoptischen Evangelienpräsentation und zum Verhältnis von Synopse und (Evangelien-)Harmonie siehe Wünsch 1983.

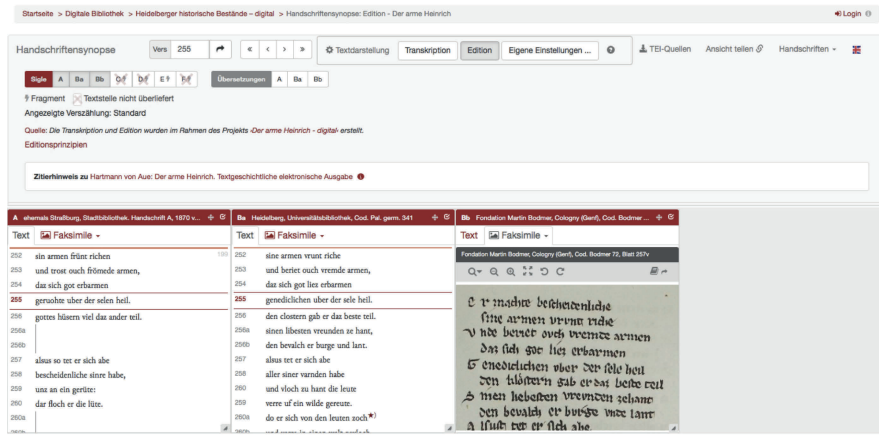


Abbildung 2.6: Bildschirmfoto der digitalen Ausgabe des *Armen Heinrich*

wie man vielleicht meinen könnte.⁸³ Hier dürften „die Aufklärung“ und auch der Prozess der Etablierung einer neuzeitlichen Philologie zusammengespielt haben. Hinzu kommt, dass das Modell der Synopse damit auch in zeitlicher Nähe zur Herausbildung der Germanistik steht – und also in zeitlicher Nähe zur Romantik, zur Etablierung des Literaturdispositivs und zu einer neuartigen Historisierung, für die vor allem Johann Gottfried Herder oft stellvertretend genannt wird.

Ich gehe diesen Entwicklungen hier nicht näher nach und möchte nur die vielleicht nicht ganz unwichtige Beobachtung festhalten, dass das theologische Modell der Synopse zur Verfügung stand, als Lachmann – selbst ja auch Herausgeber einer Bibelausgabe – nebst anderen das Modell des *einen* autornahen Textes durchgesetzt hat. Die Synopse als Editionsform ist deshalb, so möchte ich zumindest als These formulieren, eine abgewiesene Alternative der frühen Germanistik.

Heutzutage würde man eine Synopse natürlich nicht mehr unbedingt wie noch Batts auf Papier drucken. Digitale Editionen, wie diejenige des *Welschen Gastes*⁸⁴ oder des *Armen Heinrich*⁸⁵, bieten den Leser*innen zahlreiche synoptische Möglichkeiten: Digitalisate, skalierbare Transkriptionen und Übersetzungen lassen sich flexibel nebeneinander anordnen und ermöglichen ganz neue, handschriften-nähere Möglichkeiten des Lesens und Vergleichens.

⁸³ Mehrsprachige Bibelausgaben, sogenannte Polyglotte, sind freilich älter. Die beiden ältesten sind die „Complutensische Polyglotte“ (1514–1517) und die „Antwerpener Polyglotte“ (1568–1572).

⁸⁴ Šimek 2018.

⁸⁵ Riva und Millet 2018.

Auch mit diesen neuen Rezeptionsmöglichkeiten wird sich die Mittelaltergermanistik näher auseinandersetzen müssen, um neue Praktiken zu erlernen, denn: Das Erstellen einer Synopse ist das eine; synoptisch lesen zu lernen ist etwas anderes. Wie also liest man synoptisch, wenn man nicht Theolog*in ist, sondern Mittelaltergermanist*in, und sich mit einer Ausgabe wie derjenigen von Michael S. Batts konfrontiert sieht? Synoptisch lesen, so wie ich es hier meine, meint eben nicht, zu lesen, um fleißig alle Differenzen zu notieren; synoptisch lesen (lernen) heißt, geduldig und angesichts redundanter Textmengen die Vertikale und die Horizontale zu beobachten, das Neben- und Nacheinander, um nach Besonderheiten der einzelnen Handschriften und nach Differenzen zu suchen, ohne dabei die Übereinstimmungen ganz aus den Augen zu verlieren. Ziel sollte es sein, in den Diskurs hineinzufinden, den die Texte vertikal und horizontal führen.

Das Ergebnis einer solchen Lektüre kann keine Zusammenfassung sein, sondern die Verschriftlichung eines Denk- und Lektüreprozesses, der durch das synoptische Lesen angestoßen wird. Eines Denk- und Lektüreprozesses, der, weil er eben prozesshaft verläuft, nicht abschließbar ist; eines Prozesses, der Beobachten, Beschreiben und Verstehen verbindet. Synoptisches Lesen fordert deshalb eine spezifische Blickgestaltung, ein beständiges Wandern und Springen des Blicks, der sich stärker an der Horizontalen auszurichten hat, als dies bei linearen Einzeltexteditionen der Fall ist. Weil man versuchen muss, abseits der eingeübten Modi zu lesen, weil man parallel lesen muss, abseits der Linearität der einen Zeile und des auf einer Seite fortlaufenden Informationsstroms, sind Leseprozesse einzuüben, die zwar für eine Druckkultur ungewohnt sind, nicht aber für eine Digital- und Bildschirmkultur, die mit Hypertexten umzugehen gelernt hat – und schon gar nicht für eine mittelalterliche Handschriftenkultur, die es – insbesondere in juristischen und theologischen Texten – mit Glossen, Kommentaren und komplexen Formen des *mise-en-page* zu tun hatte und bei der das Glossieren von Texten zum Lesen dazugehörte.⁸⁶

Das Mittelalter (man verzeihe mir die pauschale Aussage) las anders, als wir dies in Zeiten vor dem Hypertext gelernt haben. Die Seite als flächiger Zeichenträger kann mehr sein als nur eine Grundlage für die Abbildung eines einigermaßen fortlaufenden Zeichenstroms. Synoptisches Lesen hat es mit anderen, variableren Spatialitäten zu tun, mit einer komplexeren Anordnung von Textfolgen, mit einer anderen Art von Sequenzialität und mit polyfonen Texten. Ein solches Lesen geht,

⁸⁶ Zum Lesen, Schreiben und Glossieren im Mittelalter siehe etwa Salomon 2012. Dort einige Hinweise auf relevante Forschungsliteratur. Lesenswert ist in diesem Zusammenhang der vielleicht schon klassisch zu nennende Aufsatz von R. Rouse und M. Rouse 1982. Ich danke Bernd Bastert für seine Anregung, über ‚nichtlineares‘ Lesen im Mittelalter nachzudenken (auch wenn ich dieser Spur hier nicht weiter nachgehe).

zumindest im Fall des *Nibelungenlieds*, wohl aber auch bei den meisten anderen geeigneten mittelalterlichen Texten, mit Redundanzen einher. Über weite Strecken sind die Handschriften gleich, ähnlich, nahe beieinander – und noch nicht jeder Unterschied ist relevant. Gerade das Phänomen, das Karl Stackmann einmal „iterierende Varianten“⁸⁷ nannte, bereitet Mühe bei der Gewichtung von Unterschieden. Gemeint sind Worte, die, strukturalistisch gesprochen, auf einer paradigmatischen Achse liegen und die deshalb gegeneinander ausgetauscht werden können, ohne dass sich hierdurch notwendig eine substanzielle Veränderung des Textes ergeben muss.

Vielleicht sind Vorstellungen von Substantialität aber sowieso problematisch, weil es gerade wichtig sein könnte, auf Unauffälligkeiten zu achten. Wenn nämlich, wie Peter Sloterdijk in seinem Buch über „Schäume“ schreibt, „auf den modernen Theorien und den Theorien der Moderne der lange Schatten des Substanzdenkens [liegt], das dem Akzidentiellen so wenig Geschmack abgewinnt“; und wenn wir es mit einer „Verachtung des Unsubstantiellen“ zu tun haben, dann könnte es (für eine „postheroische Theorie“) wichtig sein, „dem Flüchtigen, Unwichtigen, Sekundären die Aufmerksamkeit“ zu widmen, „die in der heroischen Theorie für das Immerseiende, Substantielle, Primäre reserviert war“.⁸⁸ Überträgt man dies auf das Lesen von Synopsen, dann stellt sich die Aufgabe, die Unauffälligkeiten und Kleinigkeiten nicht nur zu registrieren, sondern sie zu relevanten Gegenständen der Lektüre zu machen.

Um nun synoptisch lesen zu lernen, lese ich einmal versuchsweise in Batts' Ausgabe hinein und erprobe eine synoptische Lektüre zur synoptischen Edition. Ich gehe dabei von robusten Textkenntnissen aus, beschränke mich auf die ersten fünf Äventiuren und konzentriere mich (was angesichts der Beschränkung auf die ersten fünf Äventiuren vielleicht wenig überrascht) auf die beiden Hauptfiguren, Kriemhild und Siegfried. Und weil ich eine Synopse lese – und synoptisch lese – präsentiere ich auch meine Lektüre synoptisch. Die Spaltenanordnung bei Batts behalte ich bei. Zu lesen ist seitenweise – aber auch eine Lektüre anhand der Spalten ist möglich, also zunächst die erste Spalte über alle Seiten hinweg, dann die zweite, schließlich die dritte Spalte (was freilich zum Hin- und Herblättern zwingt, aber das sind Buchleser*innen ja gewohnt).

⁸⁷ Stackmann 1997.

⁸⁸ Sloterdijk 2004, S. 36 f.

Tabelle 2.1: 1. Äventiure: Kriemhild, die Familie, das Begehren

C	A	B
Eine <i>Auenture von den Nibelungen</i> wird zu Beginn der Handschrift C angekündigt und auch wenn Kriemhild in der ersten Äventiure im Vordergrund steht, deutet schon diese Überschrift an, dass die junge Frau fest eingebunden ist in eine Gemeinschaft von Menschen. Im Anschluss an die einleitende Strophe bleibt denn zuerst auch wenig Zeit für Kriemhild, die in der zweiten Strophe vor allem mit Hinweis auf ihre Schönheit eingeführt wird. Schon in der dritten Strophe rücken Gunther, Gernot und Giselher in den Fokus und bei diesen dreien verweilt der Blick kurz, bevor in der sechsten Strophe Kriemhilds Eltern und dann die Inhaber der Hofämter vorgestellt werden. Erst die zwölfte Strophe rückt Kriemhild wieder in den Vordergrund, um von ihrem Traum zu erzählen, der in den Folgestrophen dann dialogisch im Zweiergespräch von Mutter und Tochter ausgedeutet wird. In den letzten beiden Strophen schließlich leitet die Erzählinstanz zur nächsten Äventiure über, indem Kriemhilds zukünftiger Mann als der Falke enthüllt wird, von dem Kriemhild geträumt hat.	Sieht man von den ersten drei Strophen ab, so ist die erste Äventiure in den drei Handschriften sehr einheitlich überliefert. Zwar fehlt in A eine Überschrift, sodass ein erstes Orientierungsmoment fehlt, aber diese Abwesenheit einer Überschrift am Texteingang sollte man wohl nicht überbewerten. Was den Strophenbestand anbelangt, gibt es in der ersten Äventiure (abgesehen von der nur in C und A überlieferten Eingangsstrophe) nur eine deutlich sichtbare Differenz, nämlich die dritte Strophe in A, die in den beiden anderen Handschriften fehlt. Die Strophe schließt direkt an die Vorstellung der schönen Kriemhild (und die Präfiguration der wegen ihr sterbenden Krieger) an: <i>Der minnechlichen meide trv̄ten wol gezam / in mv̄te kv̄ner recken. niemen was ir gram. / ane mazen schōne so was ir edel lip. / der ivnchfrōwen tugende zierten anderiv wip</i>. Die Kriemhild der Handschrift A wird durch diese Strophe Objekt des Begehrens, noch bevor sie im Folgenden durch Siegfried dazu gemacht wird. Genau dies nämlich ist der Effekt dieser nur in A überlieferten Strophe.	Die Handschrift B kennt keine Überschriften und die erste Strophe sorgt gleich auch noch für einen holprigen Beginn: <i>En Bvrgonden ein vil edel magedin / daz in allen landen niht schoners mohte sin</i>. Fast scheint es, als habe sich der Schreiber mit diesem im Vergleich zu den anderen beiden Handschriften unmittelbaren Einstieg in die Vorstellung Kriemhilds etwas überhastet. Dass der Satz syntaktisch nicht korrekt ist, ist kaum von der Hand zu weisen – und da es sich um den ersten, mit einer Initiale eingeleiteten Satz handelt, sollte man eigentlich davon ausgehen können, dass der Schreiber mit einer gewissen Aufmerksamkeit bei der Sache ist. Warum wurde der Fehler nicht korrigiert? Vielleicht passt ja gerade dieser hastige, Worte verschluckende Einstieg zur Unmittelbarkeit, mit der Kriemhild in B eingeführt wird.

Tabelle 2.2: 2. Äventiure: Siegfried, der schöne, umherziehende Krieger

C	A	B
Eine kleine Überraschung bietet die 21. Strophe der Handschrift C, die in den beiden anderen Handschriften nicht überliefert ist. Es ist in C die dritte Strophe der zweiten Äventiure und in dieser Strophe stellt die Erzählinstanz fest, dass Siegfried, noch bevor er erwachsen war, solche Wundertaten vollbracht hat, dass man <i>da von [...] immer mere mac singen v̄n sagen</i>; diese Taten werden allerdings, so heißt es weiter, <i>in disen stunden</i> nicht erzählt. Es wird also an dieser Stelle eine Aussparung in der Narration angedeutet, die erst später, im Bericht Hagens, gefüllt werden wird. Dass Siegfried schon als Kind bei Damen und jungen Frauen beliebt ist, erfährt man im Gegensatz zu den Handschriften A (Str. 25) und B (Str. 22) nicht. Was es mit dieser Lücke auf sich hat, wird klarer, wenn man weiß, dass C ganz am Schluss der zweiten Äventiure eine Strophe überliefert, die die beiden anderen Handschriften nicht kennen: <i>In dorfte niemen schelten; sit do er wafen genam, / ia gerwete vil selten der reche lobesam / svchte niwan striten. sin ellenthaftiv hant / tet in zallen ziten in vremen richen wol bekant.</i> (C 43) Die Handschrift etabliert und profiliert den umherziehenden Krieger. Ob es an dieser Vorstellung des umherziehenden Kriegers liegt, dass die Handschrift C auf eine Strophe (A 25, B 22) verzichtet, in der vom jungen Siegfried erzählt wird, dass er nun <i>so gewachsen</i> sei, dass er <i>ze hove reit</i> (B 22, 1)? Die Erwähnung der höfischen Sphäre passt vielleicht nicht so recht zum Recken, den die Handschrift entwirft.	Die Handschrift A betont die Schönheit. Schon die dritte Strophe der ersten Äventiure in A hatte ja (im Gegensatz zu den anderen Handschriften) Kriemhilds Schönheit hervorgehoben; in der 21., nur in Handschrift A überlieferten Strophe wird nun (neben seiner Stärke und seinem Mut) Siegfrieds Schönheit betont: <i>Ich sage iv von dem degne, wie schône der wart. / sin lip vor allen schanden was vil wol bewart. / starch vnde mere wart sit der kûne man. / hey waz er grozer ern ze diser werlde gewan!</i> Wegen dieser Vorstellung des <i>degne</i> ist die Handschrift A auch die einzige, die im folgenden Vers vom <i>selbe[n] degene</i> spricht und nicht vom <i>snelle[n] degene</i> wie die beiden anderen Handschriften. So viel Kohärenz muss sein.	Im Vergleich zu den anderen beiden Handschriften ist die zweite Äventiure in Handschrift B recht unauffällig und so lässt sich eine Aussage über B in diesem Fall vor allem ex negativo treffen, also dadurch, dass man betont, dass B bestimmte Auffälligkeiten nicht zeigt, die die beiden anderen Handschriften aufweisen. Weder profiliert B den umherziehenden Krieger noch wird Siegfrieds Schönheit betont. Die Handschrift bietet in dieser Äventiure, wenn man so will, ein nicht speziell markiertes Bild des jungen, gerade zum Ritter gewordenen <i>degen</i> aus den <i>Niderlanden</i>.

Tabelle 2.3: 3. Âventiure: Siegfried, die Arbeit und Hagens Entscheidung

C	A	B
Ob es am Bild des umherziehenden Kriegers liegt, dass in der 48. Strophe der Handschrift C Siegfrieds Verwandte und Dienstleute (<i>mage vīn genvge sine man</i>) ihm zu <i>minne</i> raten, während in den beiden anderen Handschriften zu <i>stæte[r] minne</i> (B 46, 2) geraten wird? Auch die Strophe C 132 lässt sich in diese Richtung lesen. In dieser Strophe, die nur C überliefert, ist davon die Rede, dass schöne Damen am Wormser Hof sich fragen, <i>wer der stolze vremde reche wêre</i>; und sie erhalten von vielen die Antwort: „<i>ez ist der chunic von Niderlant</i>.“ (C 132, 2/4) Das mag zwar sachlich falsch sein, denn dieser Titel gebührt doch wohl Siegfrieds Vater, aber es zeigt deutlich den Versuch, Wissen über den Recken zu erlangen. Anders gesagt: Dass er ein umherziehender Krieger ist, das kann man sehen; über seine Position im Gefüge des Hofes aber muss man sich informieren. <i>(Fortsetzung auf der nächsten Seite)</i>	Gegenüber C bevorzugt A (wie auch B) schon in der ersten Strophe der dritten Âventiure die Freude gegenüber der Mühe – und betont in der fünften Strophe der dritten Âventiure <i>stete minne</i> (C 49, 2), wo in C nur von <i>minne</i> die Rede ist. Ganz entsprechend ist Kriemhild in A <i>vmazlich schône</i> (A 50, 2), während in C lediglich von ihrer <i>grozen schone</i> (C 49, 2) die Rede ist. Auch wenige Strophen später betont Siegfrieds Vater, der gerade über Hagens Jähzorn und Leidenschaftlichkeit spricht, die Schönheit Kriemhilds (A 55, 4), während in C noch weiter von Hagen die Rede ist. Schließlich wird in A 102, 3 die Schönheit Siegfrieds betont, während in C von seiner Kühnheit die Rede ist (ähnlich auch A 04). All das müssen aber nicht unbedingt signifikante Unterschiede sein. Einzelne Worte, insbesondere beschreibende Adjektive, tauchen mal bei C und mal bei A auf. <i>(Fortsetzung auf der nächsten Seite)</i>	Die Handschrift B steht in der dritten Âventiure manchmal näher bei C und manchmal näher bei A. So nennt C in Strophe 94 den Schwertnamen <i>Palmvnc</i> und verkündet frühzeitig, dass Siegfried den Hort erobert. Diese Strophe fehlt sowohl in A als auch in B. Der Schwertname erscheint aber in B kurz darauf, in der 93. Strophe (und genau an dieser Stelle auch in A) – und diese Strophe fehlt wiederum in C. <i>(Fortsetzung auf der nächsten Seite)</i>

C	A	B
Weil also die Handschrift C den Krieger hervorhebt, heißt es auch gleich in der ersten Strophe der dritten Âventiure, dass Siegfried durch Kriemhild <i>vil arebeit v̄n ovch frevden gewan</i> – während die anderen Codices die Reihenfolge umdrehen und zuerst von Freuden und dann erst von Mühen sprechen. In der Handschrift C kommt erst die Arbeit, dann das Vergnügen.	Die Strophe A 102 bildet das Ende des ausführlichen Berichts Hagens über Siegfried und dessen Taten. Hagen schlägt vor, den <i>iungen herren [...] dester baz</i> (A 102, 1) zu empfangen, um sich nicht dessen Hass zuzuziehen. Die folgende Strophe, A 103, beginnt mit einer Inquit-Formel (<i>Do sprach der kunige des landes</i>) und der Feststellung Gunthers, dass er bereit sei, den <i>edel[en] vnde kûne[n]</i> (A 103, 2) Gast zu empfangen. Daran ist nichts irritierend; allerdings haben die beiden anderen Handschriften an dieser Stelle zwei weitere Strophen. In der ersten (C 102/B 100) spricht Gunther, und aus dem Gesagten geht hervor, dass er an erhöhter Stelle auf Siegfried und dessen Männer hinabblickt: Er schlägt vor, hinabzugehen, den Fremden entgegen. In der darauffolgenden Strophe antwortet Hagen, der Gunther in seinem Handeln bestärkt, und betont, dass es keine Kleinigkeit sei, wegen der Siegfried den Weg nach Worms auf sich genommen habe. Die Handschrift A kennt diese Interaktion nicht; welche Folgen hat das für die Figur des Gunther? Ich stelle mir vor, dass die Handschrift A eine Figur darstellt, die sich voll und ganz auf Hagen verlässt und einfach die Entscheidung trifft, die Hagen vorschlägt.	Nun könnte man aufgrund dieses Beispiels meinen, B sei der Handschrift A sehr nahe. Allerdings enthält die Handschrift B nur wenig später (B 100 und 101) zwei Strophen, die sich auch in C finden, nicht jedoch in A.

Tabelle 2.4: 4. Äventiure: Siegfried, sein Schwert und seine Hand

In der vierten Äventiure, dem Krieg gegen Dänen und Sachsen, gibt es keine differierenden Strophen und auch deshalb hinterlässt die Äventiure bei der Lektüre einen sehr kohärenten Eindruck. Zwar gibt es ab und an Differenzen auf der Ebene einzelner Verse, aber es fällt schwer, aus diesen Differenzen auf ein Profil der einzelnen Handschriften zu schließen. Dieser Lektüreindruck ist auch deshalb beeindruckend, weil es sich um eine lange Äventiure handelt und man eigentlich erwarten könnte, auf signifikante Unterschiede zu stoßen.

Aus dieser Beobachtung ergibt sich natürlich sogleich die Frage, warum das so ist. Bietet die Äventiure wenig Möglichkeit zur Profilierung? Sind die dargestellten Geschehnisse so elementar und zentral, dass daran nichts geändert werden kann?

C	A	B
Zu den wenigen Auffälligkeiten, die ich finde, gehören Variationen, die mit Händen und Schwertern zu tun haben. Beispielsweise lässt sich beobachten, dass die Handschrift C an einer Stelle Siegfrieds Schwert nicht mit dessen Namen nennt (wie es die anderen beiden Handschriften tun), sondern als <i>daz vil scharpfe wafen</i> (C 208,3) bezeichnet. Etwas später heißt es dann über Ortwin, dass er im Kampf alle Gegner verwundet hatte, die er erreichen konnte, mit <i>den handen sin</i> (C 232,2). In allen anderen Handschriften ist an dieser Stelle statt von den Händen von Ortwins Schwert die Rede.	Nach der Schlacht beschließen Siegfried und die Burgunden, die Waffen auf dem Rhein fortzuschaffen, und direkt im Anschluss betont die Erzählerstimme, dass Siegfried <i>wol geworben habe, mit den henden sin</i> (A 220,2). In den beiden anderen Handschriften stehen nicht Siegfried und dessen Hände im Vordergrund, sondern Siegfried und seine <i>rechen</i> (C 222,2) beziehungsweise seine <i>helden</i> (B 219,2). Die Handschrift A legt an dieser Stelle den Fokus auf Siegfried und blendet dessen Krieger aus.	Hat man erst die Aufmerksamkeit auf die Hände gerichtet, fällt auch die Strophe B 216 auf. Dort heißt es, nachdem der Kampf beendet wurde: <i>dvrchel vil der helme vnd ouch der schilde wit / si leiten von den handen. swaz so man der vant, di trvgen blütes varwe von der Bvrgonden hant</i> . Das ist so weit klar und verständlich, setzt den Fokus jedoch anders als die beiden anderen Handschriften, die aus dem letzten <i>hant</i> ein <i>lant</i> machen. Während in B also die Schilde mit dem Blut der Feinde bespritzt sind, sind die Schilde in den Handschriften A und C vom Blut der Burgunden bedeckt.
		Ein naheliegender Grund für diese Varianz ist die zweifache Verwendung der Hand in B 216,3 (<i>von den handen</i>) und B 216,4 (<i>von der Bvrgonden hant</i>). Die Handschriften C und A haben diese Doppelung nicht und also ein anderes Reimwort – und deshalb einen anderen Fokus. Bedenkt man indes, dass an mehreren Stellen dieser Äventiure gerade im Zusammenhang mit Händen Varianzen auftreten, ließe sich daraus vielleicht folgern, dass gerade die Hände, Siegfrieds Hände zumal, in diesem Textbereich für Komplikationen sorgen.

Tabelle 2.5: 5. Âventiure: Siegfried und Kriemhild und eine Frage an Gunther

C	A	B
In der fünften Âventiure (in der erzählt wird, wie Siegfried zum ersten Mal Kriemhild gesehen hat) gibt es im Strophenbestand nur eine Abweichung, nämlich die Zusatzstrophe C 274, die sich nicht in den beiden anderen Handschriften findet. In der vorherigen Strophe schildert die Erzählinstanz, dass Gunther wisse, wie sehr seine Schwester von Siegfried begehrt werde, obwohl Siegfried sie noch nie gesehen habe. In der zusätzlichen Strophe bittet nun Gunter seine <i>mage</i> und <i>man</i> (C 274, 1) um Rat, wie man das anstehende Fest so ausrichten könne, dass man dafür gelobt und nicht gescholten werde. Darauf antwortet in der Folgestrophe Ortwin, der Truchsess. Zum einen sorgt die Plusstrophe für einen fließenderen Übergang, da der König nicht ungefragt Ratschläge erhält, sondern explizit um Rat bittet. Zum anderen hält der Gunther der Handschrift C an dieser Stelle die Fäden in der Hand: Er weiß, dass seine Schwester von Siegfried begehrt wird; er fragt nach, wie man das Fest zu gestalten habe; und er bekommt dann von Ortwin genau den Ratschlag, der auf das Problem reagiert: „<i>welt ir mit vollen eren zer hochgecite sin, / so svlt ir lazen schowen div wnnneklichen kint, / die mit so vollen eren hie zen Burgonden sint.</i>“ (C 275, 2–4) Am Übergang zur sechsten Âventiure zeigt sich, dass das Interesse für Rat und Hilfe kein Einzelfall war. C ist die einzige Handschrift, in der Gunther nicht selbst und für sich auf die Idee kommt, sich nach einer Frau umzusehen. Vielmehr ist in C die Passage umgearbeitet: Die höchsten Verwandten fragen Gunther, warum er keine Frau eheliche (C 327), und daraufhin entschließt sich Gunther, nicht länger zu warten und sich darüber zu beraten, welche Frau infrage käme.	Mit Blick auf die erste Begegnung zwischen Siegfried und Kriemhild hat Joachim Heinzle einmal davon gesprochen, dass die Handschrift A „einen kleinen Minne-Roman im Stil der höfischen Dichtung“ entwerfe. (Heinzle 2003, S. 200) Liest man die Handschriften synoptisch, zeigt sich indes, dass die Unterschiede nicht allzu groß sind und dass alle Handschriften die Begegnung zwischen Kriemhild und Siegfried mit dem Vokabular und dem Handlungsrepertoire des zeitgenössischen Liebeskonzepts beschreiben. Die einzigen beiden signifikanten Differenzen, die ich entdecken kann, finden sich in Handschrift A in den Strophen 292, 2 (<i>si twanch gen ein ander der seneden minne not</i>) und 293, 4 (<i>zwei minne gerndiv herze heten anders missetan</i>). In den beiden anderen Handschriften ist weder von der sehnsuchtsvollen Liebe noch von <i>minne gerndiv herze</i> die Rede. Ob aber diese beiden Stellen schon ausreichen, um für die Handschrift A ein explizites Profil in Sachen höfischer Liebe anzunehmen?	Die Handschrift B verhält sich einmal mehr unauffällig und wenn ich bedenke, dass ich bisher, den Gepflogenheiten entsprechend, die Bartsch/de Boor-Ausgabe nach der Handschrift B gelesen habe, dann kann ich nur feststellen, dass ich von den <i>Nibelungenliedern</i> die unauffälligste der drei Handschriften gelesen und studiert habe.