

(2)

# Textkritik und Textphilologie

von Odd Einar Haugen

*Mittelalterliche Texte sind in Abschriften und Abschriften von Abschriften überliefert. Einige wenige Texte sind nur in einer einzigen Handschrift vorhanden, die meisten liegen jedoch in mehreren Handschriften vor. Keine hat genau den gleichen Text, und bisweilen sind die Abweichungen voneinander groß. Textkritik ist das systematische Sichten eines bestimmten Handschriftenmaterials mit dem Ziel, die Entwicklung des Textes nachzuvollziehen und dabei zu bestimmen, was neu und was alt ist, was hinzugefügt und was gestrichen wurde. Die Textkritik schafft damit die notwendige Grundlage für die Textausgaben, mit denen man arbeitet – Ausgaben, die der Handschrift entweder Zeichen für Zeichen, Zeile für Zeile folgen, oder Ausgaben, die dem Leser durch Normalisierung der Orthographie helfen. Will man eine Ausgabe sachkundig benutzen, muss man Denkweise und Vorgehen der Textkritik kennen und den Aufbau der Editionen verstehen – mit Einleitung, Stemma (wenn vorhanden) und kritischem Apparat. Dadurch kommt man auch den Quellen näher, lernt Textvarianten kritisch zu beurteilen und entwickelt ein selbstständiges Verhältnis zu den Quellen.*

## Was ist eigentlich ein Text?

Das Studium der Texte ist von zentraler Bedeutung für das heutige Verständnis von dem, was oft Schriftkulturen genannt wird – Kulturen, die nicht nur Gegenstände, sondern auch Texte hinterlassen haben, die über das Leben in alter Zeit berichten. Dabei kann man von schriftlichen und mündlichen Texten sprechen. Eine Tonaufnahme kann ebenso gut ein Text sein wie ein Buch und daher nach den gleichen Modellen analysiert werden. Für das Studium der mittelalterlichen Kultur kommt man jedoch nicht ohne schriftliche Aufzeichnungen aus. Es gibt

Bereitgestellt von | Vienna University Library

Angemeldet

Heruntergeladen am | 07.11.18 13:16

keine direkt aufgezeichneten mündlichen Texte, die älter wären als Graham Bells erste Tonbandaufnahmen von 1877. Damit ist die Schrift ein wesentlicher Bestandteil des Textes; ohne Schrift kein Text.

Schrift hat die Eigenschaft, auf einer Unterlage (Schriftträger) zu stehen, oft in wohlgeordneten Zeilen. Während die Runenschrift von rechts nach links, von links nach rechts oder auch *boustrophedon*, in „Pflugwendungen“ (vgl. S. 166), verlaufen konnte, liest man die Schrift des lateinischen Alphabets immer von links nach rechts und auf der Seite oder in Spalten von oben nach unten. Versteht man einen Text als Sammlung von Zeichen, wie etwa in diesem Buch, leuchtet ein, dass der Text ein Strang ist. Der Text dieses Kapitels beginnt auf S. 99 und erstreckt sich Zeile für Zeile, Seite für Seite, bis S. 145. In seiner Struktur wird er unterbrochen durch Leerzeilen, Zwischentitel und Illustrationen, aber es besteht kein Zweifel an seiner Schreib- und Leserichtung. Für Datenträger ist der Text eine Datei, die eine Reihe von Zeichen enthält; für jede Position steht in der Datei jeweils ein von zwei möglichen Zeichen, auf unterstem Niveau der Reihe eine 0 oder eine 1. Viel eindeutiger und schärfer kann man es wohl nicht abgrenzen.

‘Text’ ist immer ein mehrdeutiger Begriff, auch wenn man ihn mit schriftlicher Fixierung gleichsetzt. Etymologisch gesehen ist der Text ein Gewebe – aber woraus? Zunächst kann man das konkrete Dokument, das man vor sich hat, als Text bezeichnen, egal, ob es sich dabei um ein gedrucktes Buch oder einen handschriftlichen Codex handelt. Darüber hinaus kann aber auch eine abstrakte Größe gemeint sein, die sich auf den Seiten dieses Dokuments präsentiert und unterschiedlich realisiert sein kann – z.B. in Form einer elektronischen Abschrift oder eines digitalen Faksimiles jeder einzelnen Seite. Drittens lässt sich unter Text eine Sammlung von ähnlichen Formen in verschiedenen Handschriften verstehen, die – über das physische Dokument als Träger hinausgehend – zusammen das bilden, was man als den eigentlichen Text bezeichnet.

Der erste Begriff fällt mit dem zusammen, was oft *Dokument* genannt wird: ein konkreter physischer Gegenstand, den man in ein Regal oder ein Archiv stellen kann. Auch eine elektronische Datei kann als Dokument dieses Typs gelten; daher folgen Organisation und Anordnung von Dateien einem ähnlichen Muster wie die physischen Dokumente. Jede Datei hat ihre Eigenart, vergleichbar Büchern und Handschriften. Der große Unterschied liegt darin, dass es mit Hilfe elektronischer Technologie zum ersten Mal in der Geschichte gelingt, eine verlustfreie Kopie zu erstellen. Selbst die beste fotografische Kopie enthält immer weniger Informationen als das Original. Von einer elektronischen Datei hingegen kann man eine Kopie erstellen, die mit dem Original Zeichen für Zeichen identisch ist. Die Dateien sind zwar numerisch ungleich, dadurch dass sie an ganz verschiedenen Stellen liegen können, aber qualitativ sind sie identisch, da

sie genau die gleiche Information enthalten. Nur durch die Datierung von Dateien (und diese kann sich ändern) ist es möglich zu entscheiden, welche das Original und welche die (spätere) Kopie ist.

Der zweite Gebrauch des Wortes 'Text' ist nach heutigem Verständnis vermutlich der wichtigste. Dieser Text liegt sozusagen über (oder hinter) dem physischen Objekt. Er ist das, was die Schrift im Dokument repräsentiert, und er kann daher ebenso in einem anderen Dokument repräsentiert werden. Text in diesem Verständnis ist eine inhaltliche Größe.

Der dritte Gebrauch fällt teilweise mit dem zusammen, was man als 'Werk' bezeichnet; hier sind die Grenzen jedoch schwerer zu ziehen. Spricht man z.B. von 'Textvarianz', so ist das die Folge davon, dass ein Text keine feste einheitliche Form haben muss. Es kann Varianten eines Textes geben, und gerade in der mittelalterlichen Literatur ist das fast immer der Fall. Diese Varianten sind individuelle Texte – oder, wenn man will, individuelle *Versionen* eines Textes. Ein Test zum Verständnis des Textbegriffes kann daher z.B. die Frage sein, wie es sich mit einem Werk wie der *Gísla saga Súrssonar* verhält. Diese ist in zwei verschiedenen Formen überliefert, einer längeren Version in einigen jüngeren Papierhandschriften des 18. Jahrhunderts und einer etwas kürzeren in einer Pergamenthandschrift des 15. Jahrhunderts. Handelt es sich also um *ein* Werk, das durch zwei Texte, einen jüngeren und einen älteren, vermittelt wird? Oder sind es zwei Versionen ein und desselben Textes?

Eine Untersuchung über den tatsächlichen Gebrauch des Textbegriffs würde wahrscheinlich zeigen, dass dieser zwischen einer weiten und einer engen Deutung schwankt. Man kann von Text als konkreter und spezifischer Form eines Werkes sprechen („bei diesem Text sieht man, dass ...“), aber auch von Text als umfassendem Ausdruck für ein gesamtes Werk („dieser Text hat eine lange Reihe von Varianten“). In der Praxis stellt die Terminologie meist kaum ein Problem dar, doch sollte man sich tatsächlich einmal die Spannweite klarmachen, die hinter dem Textbegriff steht.

Dieser Textbegriff lässt sich in einem zweiachsigen Modell darstellen, in dem Text als eine Größe mit syntagmatischer sowie paradigmatischer Dimension verstanden wird. Die syntagmatische Dimension ist der konkrete Textstrang eines bestimmten Dokuments. Solange man es mit schriftlichen Dokumenten zu tun hat, ist dies *per definitionem* ein Strang von eindeutigen Einheiten. Für jeden Punkt in Schreib- und Leserichtung steht ein bestimmtes Wort, das aus einem oder mehreren eindeutigen Zeichen aufgebaut ist. Man kann zwar im Zweifel sein, ob man es z.B. mit einem *n* oder *u* zu tun hat, aber es ist zumindest das eine *oder* das andere. Das gilt auch dann, wenn es keine eindeutige Identifikation gibt und die Lesart unsicher ist.

Senkrecht auf der syntagmatischen Achse steht, bildlich gesprochen, eine paradigmatische Achse, die alle Alternativen repräsentiert, die für jedes einzelne Wort, jedes einzelne Zeichen im Text hätten gewählt werden können. Im Prinzip umfasst diese Achse das gesamte Inventar an Zeichen und Wörtern der jeweiligen Sprache. Für einen Text (oder ein Werk) lässt sich diese Achse auf die Varianten begrenzen, die tatsächlich in dem besagten Dokument (den Handschriften) vorkommen. Dies soll mit einem Beispiel aus der Eddadichtung verdeutlicht werden, mit der ersten Strophe der *Völuspá* ‘Weissagung der Seherin’. Dieses Lied ist in der Haupthandschrift, dem *Codex Regius*, R, überliefert und lautet so (Ausgabe Bugge 1867: 12; Übersetzung Krause 2004: 14):

Hliods bið ec allar kindir meiri *oc* mini mavgo heimdallar vilðo at ec ualfaþr uel fyr telia forn spioll fíra þau er fremst *um* man.

‘Gehör erbitt ich aller heilgen Geschlechter, höherer und mindrer Söhne Heimdalls; du willst, dass ich, Walvater, wohl erzähle ält’ste Kunde der Wesen, derer ich mich erinnere.’

In der Handschrift *Hauksbók*, H, hat die Strophe eine etwas andere Form (Ausgabe Bugge 1867: 19):

Hlioðs bið ek allar helgar kindir meiri ok minni mogu heimdallar villtu at ek vafqdrs vel fram telia forn spioll fíra þau er ek fremz *vm* man.

Zweifellos handelt es sich um die gleiche Strophe, obwohl nur wenige Wörter in den beiden Versionen tatsächlich identisch sind – im Grunde nur ‘bið’, ‘aller’, ‘meiri’, ‘at’, ‘telia’, ‘forn’ und ‘man’. In den anderen Wörtern handelt es sich zwar meist nur um orthographische Unterschiede, etwa zwischen ‘u’ und ‘v’, ‘av’ und ‘q’, ‘d’ und ‘ð’, aber es gibt auch einige tiefer gehende Unterschiede. Beschränkt man sich auf letztere, kann man die beiden obigen Versionen in einem einzigen Strang ansetzen, dem die Orthographie in R zugrunde gelegt ist:

Hliods bið ec allar	—	kindir meiri <i>oc</i> mini mavgo heimdallar	vilðo
helgar			villtu
at ec	ualfaþr	fyr	
vafqdrs	uel	fram	telia forn spioll fíra þau er — fremst <i>um</i> man
			ek

Die Zeile illustriert die syntagmatische Achse, die den eigentlichen Zusammenhang im Text trägt; aber an fünf Stellen findet sich auch eine paradigmatische Achse, die die Variationen in den beiden Texten darstellt. Bildlich gesprochen, vibriert hier der Strang und kommt nicht in einer gemeinsamen Form zur Ruhe.

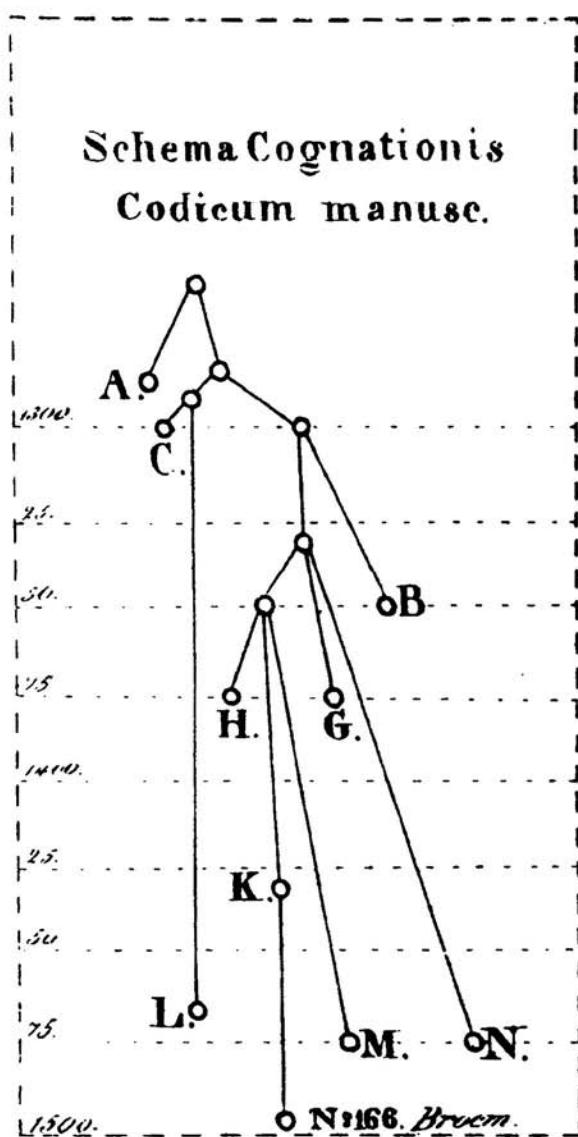
In einem weiten Verständnis des Textbegriffs fasst man diese Totalität als *einen* Text auf; in einem engeren Verständnis sieht man die einzelnen Stufen oder Stränge als individuelle Texte, die eine darüber hinausgehende Größe spiegeln, sei es Text oder Werk.

## Alte und neue Philologie

In nahezu allen Gebieten zeigen sich von Zeit zu Zeit neue Richtungen; auf die Gotik folgte die Neugotik, auf die Kritik die neue Kritik, auf die Moderne die Postmoderne. Die Philologie bildet da keine Ausnahme, aber es dauerte doch unverhältnismäßig lange, bis eine „neue“ Philologie auftauchte: Etwa um 1990 in einem vieldiskutierten Heft der amerikanischen Zeitschrift *Speculum*, das der „New Philology“ gewidmet war. Sehr deutlich und kompromisslos kommt dies auch bei Eckehard Simon (1990: 19) zum Ausdruck, in seiner Forderung, die Philologie müsse das Handschriftenstudium wieder aufbauen: „Students will have to develop the ability to transcribe and edit their own texts, thus restoring respect for the demanding and honorable craft of editing that is basic to all we do.“ Auch das polemische Buch des Franzosen Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante* (1989), stellt eine Abrechnung mit der alten Philologie und den Dinosauriern dar, die sich von da erheben.

Zunächst ist eine Klärung der Terminologie vonnöten. Das Studium der klassischen Texte erfolgt durch die Klassische Philologie, so wie das Studium der mittelalterlichen Texte durch die Mittelalterphilologie erfolgt. Das Studium der neueren Literatur, von der Einführung des Buchdrucks an, wird oft *neuere Philologie* genannt; sie bildet den Aufgabenbereich der sogenannten Neuphilologen. Das bedeutet nicht, dass die Methoden dieses Philologiezweiges neu sein müssen, sondern vielmehr das *Studienobjekt*, die Texte also – jedenfalls im Verhältnis zu den Texten der Mittelalterphilologen und Klassischen Philologen. Hinzu kommt, dass gedruckte Texte, die das Forschungsgebiet der Neuphilologen bilden, eine andere Überlieferungsgeschichte haben als die Texte einer handschriftlichen Kultur.

Die neuere Philologie (im Gegensatz zu der oben erwähnten neuen Philologie) vertritt hingegen einen Bruch mit der traditionellen Textphilologie, wie sie die Klassische Philologie, die Bibelphilologie und die Mittelalterphilologie vertraten. Von daher bietet sich eine Sichtung der wichtigsten Unterschiede zwischen den beiden Richtungen an. Vereinfacht lassen sich die Unterschiede als Gegensatz zwischen einer normativen und einer deskriptiven Annäherung an die Texte beschreiben.



*Abb. 2.1. Stemma in Schlyters und Collins Ausgabe des Västgötalagen (1827: Tafel III) – „eine Art Stammtafel“ zu den Handschriften dieses Gesetzestextes, vom Ende des 13. Jahrhunderts bis ca. 1500.*

## Traditionelle Philologie: Die Suche nach dem Anfang

Auch die alte Philologie war einmal neu, nämlich als sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts näher festgelegt wurde. Damals entstand im Umfeld von Karl Lachmann (1793–1851) und anderen zeitgenössischen deutschen Philologen das, was man als wissenschaftliche Grundlage der modernen Textkritik bezeichnen kann. Eine der Erklärungen für Lachmanns zentrale Rolle innerhalb der Textkritik ist sein grundlegender Einsatz auf allen wichtigen Gebieten der Philologie; damit wurde er zu einer Art gemeinsamer Referenz für die gesamte Textkritik seiner Zeit. Innerhalb der wachsenden Mittelalterphilologie betrieb er Textkritik und gab selbst *Der Nibelunge Not* (1826) heraus; innerhalb der Bibelkritik war er der Erste, der mit dem allgemein gebräuchlichen Text, dem *textus receptus*, des griechischen Neuen Testaments brach (1831), und innerhalb der Klassischen Philologie gab er Lucrez' *De rerum natura* (1850) als Vorbild für mehrere Generationen heraus.

In diesem Umfeld entwickelte sich die genealogische Methode, eine Methode, die versucht, die Entwicklung eines Textes direkt vom Original her aufzudecken. Das sollte mit einer viel strengerem Grundhaltung als vorher geschehen. Von der Renaissance an war es Usus gewesen, einer Edition einen guten, wenn gleich zufälligen Text zugrunde zu legen und nach Gutdünken Textvarianten hinzuzufügen. Nun waren die Textkritiker jedoch gefordert, den ursprünglichen Text eines Werkes zu erstellen, und zwar auf Grundlage der Zeugnisse, die eine systematische Auswahl von Handschriften bot. Programmatisch drückte Lachmann das 1817 so aus (zitiert nach Müllenhoff 1876: 82):

Wir sollen und wollen aus einer hinreichenden Menge von guten Handschriften einen allen diesen zum Grunde liegenden Text darstellen, der entweder der ursprüngliche selbst seyn, oder ihm doch sehr nahe kommen muss.

Als Formulierung eines Programms war das nicht sonderlich revolutionierend; neu war aber der Wille, dieses Programm auch in die Praxis umzusetzen. Im 18. Jahrhundert war zwar eine Reihe von textkritischen „Gesetzen“ aufgestellt worden, doch erst die Generation Lachmanns setzte diese Gesetze auch konsequent um.

Die Hauptzüge der genealogischen Methode, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte, lassen sich in drei Punkten zusammenfassen:

1. Man machte einen strikten Unterschied zwischen *recensio* (Handschriftenanalyse) und *emendatio* (Textverbesserung), und die Recensio wurde als eine systematische Disziplin ausgebaut.

In seiner Ausgabe von Lucretius zog Lachmann die Grenze zwischen den beiden: „C. Lachmannus recensuit et emendavit“ steht auf dem Titelblatt, und das

ist auch die Disposition seines *Commentarius* zum Text (1850). Die Recensio sollte das Verhältnis zwischen den Handschriften erarbeiten und den bestmöglichen Text auf Grundlage seiner Zeugnisse festlegen. Die Emendatio sollte dann den durch die Recensio etablierten Text ergänzen und verbessern. Am schärfsten artikulierte sich Lachmann in seinen Vorarbeiten zur Ausgabe des griechischen Neuen Testaments. Während der Recensio dürfe kein Textkritiker der Willkür verfallen; die Arbeit solle ohne jede Deutung, „sine interpretatione“, erfolgen. In dieser Hinsicht gab Lachmann der textkritischen Tradition, die im 20. Jahrhundert mit großem Engagement weitergeführt wurde, wichtige Impulse.

Selbst wenn sich viele Einwände gegen die Vorstellung einer deutungsfreien Recensio vorbringen lassen, ist der prinzipielle Unterschied zwischen Recensio und Emendatio ein Teil der modernen textkritischen Methode geworden.

## 2. Die Textüberlieferungen wurden in einem genealogischen Modell rekonstruiert, das die Handschriften auf einen gemeinsamen Archetyp zurückführte.

Eine grundlegende historische Annäherung an die Textüberlieferung erfolgte schon in der Renaissance durch Lorenzo Valla (1404–1457) und Angelo Poliziano (1454–1494). Der Terminus *Archetyp* zur Bezeichnung der Textversion, auf die sich alle anderen Handschriften zurückführen ließen, war bereits Ende des 15. Jahrhunderts in Gebrauch. Für Lachmanns Generation drehte es sich also darum, sozusagen eine überreife Frucht einzubringen. Wichtige Beiträge kamen in diesem Zusammenhang von den Klassischen Philologen Karl Gottlob Zumpt (1792–1849), Johann Nicolai Madvig (1804–1886) und vor allem Friedrich Ritschl (1806–1876).

Ein Kennzeichen der genealogischen Methode war das *stemma codicum*, ein Modell, das zur Darstellung der Abhängigkeiten zwischen den Handschriften entwickelt wurde. Sebastiano Timpanaro erwies Zumpt die Ehre, das erste Stemma in seiner Ausgabe von Ciceros *Oratio in C. Cornelium Verrem* (1831) zu zeichnen. Gösta Holm hat jedoch mit Recht darauf hingewiesen, dass es vermutlich der schwedische Philologe Carl Johan Schlyter (1795–1888) war, der als Erster ein Stemma aufstellte, und zwar in der Einleitung seiner Ausgabe des *Västgötalagen* ‘Das Gesetz von Västgötaland’ von 1827 (Abb. 2.1, S. 104). Indessen scheint dieses Stemma bei den klassischen Philologen in Deutschland nicht bekannt gewesen zu sein, und auch im Norden hat es keine Tradition ausgebildet. Obwohl Lachmann selbst nie ein Stemma gezeichnet hat, wurde es bald zum festen Bestandteil der Recensio von Handschriften. Es ist ein natürliches Modell zur Darstellung von Handschriftenverhältnissen, das bis heute seine Stellung als gebräuchlichstes Modell behauptet hat, trotz der Entwicklung neuer Modelle und fundamentaler Kritik im 20. Jahrhundert.

3. Es wurden klare Kriterien für die Auswahl der Lesarten auf Grundlage des Archetyps erarbeitet.

Der erste Schritt bei der Recensio ist das Ausschließen unselbstständiger Handschriften, die sich als bloße Abschriften anderer bekannter Handschriften einstufen lassen und somit keine neuen Erkenntnisse über den Archetyp liefern. Dieses Aussortieren stellt sicher, dass der Textkritiker ein begrenztes, überschaubares Material als Arbeitsgrundlage erhält. Der zweite Schritt ist, unter den verbleibenden Handschriften jenen Text auszuwählen, der dem Archetyp am nächsten steht. Hier legte Lachmann die Grundlagen zu einer strengen Methodik, die der Recensio jedes subjektive Moment fernhalten sollte; allein das Handschriftenverhältnis sollte entscheidend sein.

Lachmanns Entwurf und spätere Praxis wurden von einer Gruppe jüngerer Textkritiker um den Romanisten Gaston Paris (1839–1903) als ihrem herausragenden Sprecher aufgegriffen. Diese Generation führte das Stemma als obligatorischen Bestandteil einer jeden Handschriften-Recensio ein. Auf Grundlage des Stemmas wurde der Text in Fortführung der textkritischen Praxis bei Lachmann nach strengen, nahezu mathematischen Prinzipien erstellt.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts gab es viele kritische Angriffe gegen die Methode oder zumindest ihre unglückliche Anwendung, aber überzeugende Alternativen fehlten. Von den 1920er Jahren an wurden zwar einige quantitative Methoden ins Spiel gebracht, doch gibt es noch heute keine, die allgemeine Zustimmung erfahren hätte. Die genealogische Methode bleibt also weiterhin auch in der modernen Textkritik von zentraler Bedeutung.

Jede Forschung spürt das natürliche Bedürfnis, in Zeit, Raum und Qualität das Äußerste zu erreichen. Wer war der Erste? Der Größte? Der Beste? Erst wenn dieser Punkt geklärt ist, lässt sich vollständig verstehen, wie ein bestimmtes Phänomen einzuordnen ist, was daran alt oder neu, gut oder weniger gut, neu konzipiert oder nachgemacht ist. Diese nahezu archäologische Perspektive kann als ein Kennzeichen der traditionellen Philologie gelten.

## Die neue Philologie: Ein deskriptiver Blick

Ein Angriffspunkt gegen die neue Philologie ist, dass die Suche nach dem Ursprung dazu führte, dass jüngere Handschriften aus dem Zentrum des Interesses glitten. Während der Arbeit am Aufbau eines Stemmas blieben gnadenlos sämtliche Handschriften unberücksichtigt, die man zuvor als unselbstständig klassifiziert hatte; diesen Prozess nennt man *eliminatio codicum descriptorum*, ‘Eliminieren der abgeschriebenen Handschriften’. Das klingt brutal, und es klingt auch nicht besser, wenn das Urteil „ohne textkritischen Wert“ über eine Handschrift

gesprochen wird. Die neue Philologie ruft nun in Erinnerung, dass auch jüngere Handschriften ebenso gute und interessante Zeugnisse für einen Text und auch seine Zeit sein können, wie die ältesten Formen dieses Textes. Textänderungen geben z.B. Auskunft über Veränderungen im literarischen Geschmack; sie können nicht immer als Korruptionen abgetan werden. Diejenige der beiden Hauptversionen der *Fóstbrðra saga* ‘Saga von den Ziehbrüdern’ (nämlich die in der *Hauksbók* überlieferte), die als die jüngere gilt, kann durchaus „klassischer“ genannt werden als diejenige, die als die ältere gilt (überliefert in der *Möðruvallabók*, *Flateyjarbók* und *Konungsþók*) – sie ist weniger langatmig im Stil und hat weniger Abschweifungen. An späterer Stelle in diesem Kapitel wird sich zeigen, dass z.B. die jüngeren Abschriften der M-Redaktion der *Gísla saga Súrs-sonar* als textkritisch wertlos eingestuft wurden (vgl. die Ausgabe von Agneta Loth, S. VI). Eine solche Auffassung kann sehr wohl richtig sein, doch ist damit nicht gesagt, dass diese Handschriften als Primärquellen für ihre Zeit und ihr Umfeld wertlos wären.

Die neuen Philologen weisen ferner darauf hin, dass durch die betonte Konzentration auf die Rekonstruktion des einzelnen Werks der Gesamtzusammenhang außerhalb des Interesses geriet – nicht nur der allgemeine historische und kulturelle Zusammenhang, sondern auch die physische Platzierung des Werks innerhalb der Handschrift. Die große Mehrzahl der Handschriften enthielt nämlich mehrere Werke (oder, wenn man will, Texte). Oft ist der thematische Zusammenhang leicht erkennbar, manchmal ist das schwieriger; in einigen Fällen, z.B. bei der Handschrift der *Hauksbók*, kann man fast von einer Privatbibliothek sprechen. In dieser Hinsicht sagt sie viel darüber aus, wofür sich der Redaktor der Handschrift, der Isländer Haukr Erlendsson, interessierte und welche Texte in seinem Umfeld bekannt waren. Eine andere Sammelhandschrift dieses Typs ist die *Möðruvallabók* (AM 132 fol), eine der wichtigsten und ältesten Quellen für Isländersagas, die hier zu einer Art Anthologie zusammengestellt sind. Im *Codex Wormianus* (AM 242 fol) finden sich mehrere Texte, die einander ergänzen, unter anderem die vier sogenannten *Grammatischen Traktate* und die *Snorra Edda*. Diese Zusammenstellung lässt z.B. erkennen, dass die *Snorra Edda* nicht eine bloße Sammlung mythologischen Stoffes war, sondern vielmehr ein Lehrbuch der Skaldendichtung, eine Poetik, die unter das *Trivium* des Mittelalters, die ersten drei der sieben freien Künste, fiel.

## Trotzdem kein so großer Unterschied?

Im Bisherigen wurde der Unterschied zwischen der alten und neuen Philologie größer dargestellt, als er es in Wirklichkeit ist. In der Praxis zeigt sich oft, dass der Unterschied kleiner ist und es sich eher um unterschiedliche Prioritäten als

um unterschiedliche Methoden handelt. Da sich die alte Philologie vornehmlich mit den ältesten Formen eines Textes, manchmal bis hin zum eigentlichen Urtext, beschäftigte, führte dies naturgemäß zu einer geringeren Aufmerksamkeit gegenüber den jüngeren Texten. Zweifellos haben manche Philologen sehr großzügige und kaum begründbare Entwürfe textlicher Rekonstruktionen gewagt. Man findet bei der Erforschung der Eddalieder viele Beispiele, bei denen die sogenannte höhere Textkritik geradezu dreiste Textrestitutionen geliefert hat. Die *Hávamál* sind eines der Lieder, die die tiefsten durchgreifenden Veränderungen erlebten. Das ist nicht überraschend, denn es herrscht Konsens, dass das Lied aus mehreren, vielleicht sechs, deutlich voneinander getrennten Teilen besteht. Eines der letzten Beispiele dafür ist eine Abhandlung des Schweden Ivar Lindquist mit dem bezeichnenden Titel *Die Urgestalt der Hávamál* (1956). Aber das ist nun 50 Jahre her, und spätere Philologen haben größere, vielleicht zu große Bescheidenheit bei ihrer Beurteilung der Eddalieder gezeigt. Mit wenigen Ausnahmen werden die Lieder so behandelt, wie sie sich in der Handschrift des *Codex Regius* (GKS 2365 4°) finden, auch wenn in den Liedern einige Brüche deutlich zu Tage treten und manche von ihnen zweifellos unvollständig sind. Auch ein großer Teil der altwestnordischen Prosa ist von einer solch archäologischen Perspektive aus untersucht worden. So hat man z.B. versucht, die einzelnen Komponenten der *Njáls saga* zu bestimmen, unter anderem durch eine eigenständige Saga über Gunnarr von Hliðarendi, die \**Gunnars saga* (das Sternchen, der Asterisk, weist darauf hin, dass es sich um eine rekonstruierte Größe handelt, nicht um eine Saga, die in dieser Form erhalten ist; vgl. den entsprechenden Gebrauch des Sternchens in Kap. 8, S. 460). Andere Philologen haben hingegen die *Njáls saga* als Einheit empfunden und keine Notwendigkeit für eine Aufteilung gesehen. Auch unter den Königssagas findet man mehrere Beispiele für solche Konstruktionen, z.B. die Erzählung über die Auseinandersetzungen zwischen König Sigurðr Jórsalafari und dem gesellschaftlich bedeutenden Sigurðr Hranason über die Finnensteuer. Der Text ist in mehreren Handschriften von Königssagas überliefert, geht aber vermutlich auf ein gemeinsames, heute verlorenes Original von ca. 1200 zurück, die \**Pinga saga* (vgl. die Ausgabe von Storm 1877a und die Untersuchung von Louis-Jensen 1977: 94–108).

Vieles der Textkritik, jedenfalls in der hier formulierten Form, ist älter als die neue Philologie. Unter dem Schlagwort *recentiores, non deterioriores* – ‘jünger, nicht geringer’ – betonte schon der italienische Textkritiker Giorgio Pasquali (1885–1952), dass jüngere Handschriften nicht *per se* schlechter seien. Ein konsequent gehandhabtes Ausschließen der jüngeren Formen von Textüberlieferungen könnte dazu führen, dass man das Kind mit dem Bade ausschütte. Pasquali brachte seine Kritik in den 1930er Jahren vor; heute gehört sie zum Selbstverständnis der modernen Textkritik.

Genauso sinnlos wäre es, den Archetyp für tot erklären zu wollen. Wogegen man argumentieren kann, ist die starke Fokussierung auf die Textrekonstruktion, der bisweilen einseitige Blick zurück auf die Tradition sowie alle Versuche, den Spaten so tief anzusetzen, dass das Blatt sich biegt. Aber der Begriff *Archetyp* selbst ist neutral und enthält keinerlei Wertung. Lehnt man den Archetyp ab, lehnt man damit auch alle Versuche ab, die historische Entwicklung eines Textes zu verstehen. Dieser Standpunkt ist aber nur wenig hilfreich bei dem Versuch, sich in der historischen Textlandschaft zu orientieren.

In der Klassischen Philologie steht die „alte“ Philologie nach wie vor stark da (siehe z.B. Tarrant 1995). Eine der Aufgaben eines Herausgebers ist, das Werk von späteren Zusätzen zu befreien und auf das Original hinzuarbeiten. Solange diese archäologische Perspektive nicht mit dem Verwerfen jüngerer Textformen und der dazugehörigen Zusammenhänge einhergeht, hat sie durchaus ihre Berechtigung. Interessanterweise ist die altnordische Philologie von der Kritik der „neuen“ Philologie weitgehend verschont geblieben. Die Ursache ist sicherlich darin zu sehen, dass nur wenige Texte einer rücksichtslosen, textkritischen Analyse unterworfen wurden. Ganz im Gegenteil hat man es vorgezogen, viele Werke in mehreren Versionen herauszugeben, sowohl synoptisch (in parallelen Spalten) als auch sequentiell (aufeinander folgende Versionen). Wer durch die Editionen altwestnordischer Texte in den letzten hundert Jahren blättert, wird schnell entdecken, wie viele Werke es in mehreren Ausgaben gibt und wie handschriftennahe ein großer Teil dieser Ausgaben ist.

## Typen von Textausgaben

Im Grundstudium werden fast ausnahmslos normalisierte Textausgaben benutzt. In diesen Ausgaben ist die Orthographie in Übereinstimmung mit der in altwestnordischen Grammatiken und Wörterbüchern gebrauchten Orthographie „berichtet“. Zwar wird sich mancher immer noch anstrengen müssen, den Zusammenhang zwischen einer Form wie *urðu* und dem zugehörigen Eintrag *verða* zu sehen, aber es ist immerhin eine Hilfe, dass die flektierte Form in der Schreibweise *urðu* steht und nicht als *vrþv*, *urðo* oder wie auch immer sie in den Handschriften geschrieben sein mag. In diplomatischen Texteditionen hingegen wird der Text in der Originalorthographie der Handschrift wiedergegeben, mit allen Abweichungen und Inkonsistenzen. In Kap. 9, S. 485, sieht man, wie groß dieser Unterschied sein kann – man sieht aber auch, dass man trotz allem von systematischen Abweichungen sprechen muss.

### Originale und normalisierte Orthographie

In vielen europäischen Sprachen kann man Werke von Verfassern des 18. und 19. Jahrhunderts in ihrer Originalorthographie wie auch in modernisierter Orthographie studieren. Eine entsprechende und sogar noch größere Variation gibt bei den altwestnordischen Texteditionen, aber nur selten geht aus dem Titelblatt hervor, ob der Textausgabe eine originale oder normalisierte Orthographie zugrunde liegt. Im Folgenden werden einige der wichtigsten Unterschiede aufgelistet.

Originale Orthographie	Normalisierte Orthographie
Weniger Akzente, vorwiegend auf <i>i</i> (zur Unterscheidung von <i>m</i> , <i>n</i> , <i>u</i> )	Akzent über Vokalen zur Markierung der Länge, <i>á</i> , <i>é</i> , <i>í</i> , <i>ó</i> , <i>ú</i> etc.
Hauptsächlich <i>i</i> , <i>sia</i> – <i>siðr</i>	Verteilung von <i>j</i> und <i>i</i> nach modernen Regeln, <i>sjá</i> – <i>siðr</i> (vereinzelte Ausnahmen)
Hauptsächlich <i>u</i> oder <i>v</i> , <i>sua</i> – <i>suðr</i> oder <i>sva</i> – <i>svðr</i>	Verteilung von <i>u</i> und <i>v</i> nach modernen Regeln, <i>svá</i> – <i>suðr</i>
Große Vielfalt im Gebrauch von Großbuchstaben	Durchweg Großbuchstaben in Namen und am Satzanfang
Geringe und willkürlich scheinende Zeichensetzung, weitgehend nur Punkt	Zeichensetzung nach modernen Regeln; Verwendung von Komma, Punkt, Fragezeichen, Anführungszeichen
Größere Variation von Vokalen in unbetonter Stellung, neben <i>i-a-u</i> auch <i>e-o-æ</i>	Nur drei Vokale in unbetonter Stellung (z.B. Flexionsendung), <i>i-a-u</i> , <i>bíti</i> – <i>bíta</i> – <i>bitu</i>

Einzelne Textausgaben verfügen über einen kritischen Apparat, der Auskunft gibt über Varianten in anderen Handschriften oder andere den Text betreffende Angaben, z.B. über erfolgte Berichtigungen in der Handschrift, reine Sachfragen oder parallele Textstellen. In anderen fehlt dieser Apparat, weil der Text nur in einer einzigen Handschrift überliefert ist und es naturgemäß nur wenige Kommentare gibt. Aber er wird auch deshalb ausgelassen, weil die Angaben eines kritischen Apparates störend für den wirken können, der mit einem Text in erster Linie arbeitet, um die Sprache zu lernen.

Im Folgenden werden die Textausgaben um zwei Achsen gruppiert; die eine gilt der Wiedergabe, die andere der Wahl des Textes.

### 1. *Textdarstellung*

Die genaueste Wiedergabe eines Textes ist das *Faksimile* (von lat. *fac simile* ‘mach ähnlich’). Im 18. und 19. Jahrhundert wurden Faksimiles in Form von Kupferstichen ausgeführt, waren also zeitraubende Handarbeiten. Mit den fotografischen Techniken, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nahmen, entstand im Laufe der Zeit eine lange Reihe von fotografischen Faksimiles, zunächst in Schwarz-Weiß, Ende des 20. Jahrhunderts auch in Farbe. Um die Jahrtausendwende wurden viele der fotografischen Faksimiles in elektronische Form umgewandelt, und es entstanden digitale Faksimiles. Moderne Faksimiles können eine Handschrift in hoher Auflösung mit vielen Details wiedergeben, jedoch niemals deren Transkription. Ähnlich wie in der Runologie ist der erste Schritt bei der Edition einer Handschrift also die Transkription des Textes – d.h. seine zeichentreue Wiedergabe in dem schriftlichen Medium.

Die Transkription kann entweder versuchen, so viele Details der Handschrift wie irgend möglich zu erfassen oder sich auf die wichtigsten zu konzentrieren. Die genaueste Wiedergabe wird von den sogenannten *faksimilierten* Editionen erreicht, d.h. Textausgaben, die danach streben, eine Handschrift bis ins kleinste Detail zu kopieren, Zeichen für Zeichen, Wort für Wort, Zeile für Zeile. Werden verschiedene Buchstabenformen gebraucht, so versuchen diese Editionen oft, sie zu kopieren; das gilt auch für die Abkürzungszeichen. Solange die Ausgaben im Bleisatz gedruckt wurden, mussten die Herausgeber mit den Setzern wegen der Zeichen verhandeln, damit sie entweder vorhandene Typen zusammensetzten oder neue gossen. Mit der modernen Fonttechnologie ist es möglich geworden, Texteditionen zu geringen Kosten erstellen, sowohl für die Darstellung auf dem Bildschirm als auch für den Druck.

Eine weitere Möglichkeit stellen *diplomatische* Textausgaben dar. Auch diese halten sich eng an die Handschrift, geben in der Regel jedoch nicht alle Zeichenvarianten wieder. Oft wird die Grenze bei der phonologischen Relevanz gezogen. Die beiden Wörter *falda* ‘falten, binden’ und *valda* ‘bestimmen, herrschen’ bilden ein Minimalpaar und zeigen, dass der Unterschied zwischen ‘f’ und ‘v’ von phonologischem Wert ist. Das ist hingegen nicht der Fall bei den beiden verschiedenen Formen des ‘f’ – dem karolingischen ‘f’ (entsprechend dem Zeichen in unserer modernen Antiquaschrift) und dem insularen ‘ꝑ’. Zwischen den Bedeutungen von *falda* und *valda* gibt es keinen Unterschied. Daher zieht man es in einem diplomatischen Abdruck meist vor, die beiden f-Formen mit ein und demselben Zeichen wiederzugeben. Anders verhält es sich mit den beiden s-

Formen, dem flachen (oder runden) ‘s’ und dem langen ‘f’. In isländischen Handschriften kann nämlich das erstgenannte Zeichen zur Markierung eines langen Konsonanten benutzt werden, sodass man z.B. *os* als *oss* ‘uns’ (Pronomen) lesen muss, nicht als *os* ‘Flussmündung’ (normalisiert *ós*, Akk. Sg. von *óss*). Hierfür konnte die lange *s*-Form nicht gebraucht werden, und daher wird in der Regel der Unterschied zwischen diesen beiden Buchstaben beibehalten.

Außerdem pflegen diplomatische Ausgaben kein Abkürzungszeichen wiederzugeben, wie sie in den Handschriften vorkommen, sondern lösen sie auf. Diese Auflösungen werden sehr oft durch Kursivierung kenntlich gemacht, sodass der Leser erkennen kann, was in der Handschrift ausgeschrieben und was abgekürzt ist. Wie in Kap. 4, S. 264 ff., näher erläutert, werden viele Abkürzungen konventionell gebraucht; sie haben dementsprechend eine feststehende Auflösung, während andere – besonders die mit Punkt oder horizontalem Strich abgekürzten Wörter – je nach Zusammenhang unterschiedliche Auflösungen haben können. Einige Ausgaben (besonders bei der Edition klassischer Texte) ziehen es vor, den ersten Typ stillschweigend aufzulösen und die Auflösung des zweiten Typs in runden Klammern anzugeben.

Selbst wenn diplomatische Ausgaben der Handschriftenorthographie sehr eng folgen, entscheiden sich viele Herausgeber, es dem Leser durch Großbuchstaben bei Personen- und Ortsnamen sowie zu Beginn eines Satzes einfacher zu machen. Diplomatische Ausgaben können auch die Zeichensetzung normalisieren; dies wird oft unterschiedlich gehandhabt. Das hängt wohl damit zusammen, dass der Gebrauch von Klein- und Großbuchstaben als zu unsystematisch angesehen wurde, als dass er einen besonderen Informationswert enthielte; das gilt auch für die Interpunktions. Andere gehen zwar davon aus, dass auch in dieser Hinsicht dem Text eine gewisse Information zugrunde liegen könnte, doch dürfte diese für den Leser eher von geringerem Nutzen sein.

*Normalisierte* Ausgaben entfernen sich einen großen Schritt vom Original und vereinheitlichen die Orthographie nach Maßgabe der Grammatiken und Wörterbücher. Neben der Interpunktions fügen sie Großbuchstaben ein und gliedern den Text nach Guttänen in Abschnitte. Der Handschrift liegt oft, aber nicht immer, eine Kapiteleinteilung zugrunde, der man normalerweise in den Ausgaben folgt. In normalisierten Ausgaben ist die Kommasetzung oft unterschiedlich; in deutschen und zum Teil auch dänischen Ausgaben wird oft das sogenannte „grammatische Komma“ vor Nebensätzen verwendet, während norwegische und englische Ausgaben viel stärker das „Pausen-Komma“ setzen. In beiden Fällen liegen jedenfalls moderne Kommaregeln zugrunde – die Zeichensetzung in den Handschriften wirkt nach heutigen Regeln ziemlich willkürlich.

## 2. Textwahl

Ist ein Text nur in einer einzigen Handschrift (*codex unicus*) überliefert, muss sich die Ausgabe mit dieser einen Textversion begnügen. Es entsteht dann eine *monotypische* Ausgabe, nach nur einer (griech. μόνος) Vorlage herausgegeben. Häufig ist das Werk aber in mehreren Handschriften überliefert, und da diese von Hand abgeschrieben wurden, gibt es fast ausnahmslos kleine oder größere Unterschiede zwischen den Texten. Der Herausgeber steht damit vor dem grundlegenden Problem, einen Text *auszuwählen*. Dabei sind mehrere Lösungen möglich. Eine Alternative ist, die beste Handschrift zu wählen (z.B. nach einer stemmatischen Analyse, auf die unten noch näher eingegangen wird) und die Varianten aus einer oder mehreren anderen Handschriften beizugeben. In der altnordischen Philologie handelt es sich meist um diesen Typ von Handschrifteneditionen (*best manuscript editions*).

Die Alternative dazu ist, einen auswählenden, eklektischen Text aufzubauen, in den die gesamte Handschriftengrundlage einbezogen wird; hierbei folgt der Textkritiker nicht der besten einzelnen Handschrift, sondern wählt unter genauer Abwägung den besten Text aus der gesamten Überlieferung. Das kennzeichnet eine *kritische* Textausgabe, wie sie immer noch in der Klassischen Philologie dominierend ist. Der englische Dichter und Textkritiker Alfred Edward Housman (1859–1936) hatte wenig im Sinn mit Herausgebern, die ohne kritische Analyse der Textüberlieferung auf die ihnen am besten erscheinende Handschrift zurückgriffen. Im Vorwort seiner Ausgabe zu *Juvenal* (1905) stellt er fest, dass „a critic ... when he employs this method of trusting the best MS, employs it in the same spirit of gloomy resignation with which a man lies down on a stretcher when he has broken both his legs“ (S. xv). Diese überspitzte Formulierung findet auch heute noch Zustimmung unten den Klassischen Philologen (siehe Tarrant 1995).

Dass die Ausgaben der besten Handschrift in der altnordischen Philologie dominieren, ist nicht etwa Ausdruck einer unkritischen Haltung, sondern zeugt eher von der Schwierigkeit, unter mehreren offensichtlich gleich guten Lesarten eine Auswahl zu treffen. So mancher ist der Ansicht, dass kritische Ausgaben sich zu stark von den Primärquellen entfernen, und fürchtet, dass solche Ausgaben eher die Textauffassung des Textkritikers widerspiegeln als die Überlieferung selbst. Dies ist ein wirklicher Konflikt, und der Herausgeber kann schwerlich alle Umstände berücksichtigen. Daher ist es nicht ungewöhnlich, dass ein Text in mehreren, teils einander ergänzenden Ausgaben erscheint. Negativ bei diesem Vorgehen ist, dass es für Anfänger im Fach schwieriger wird sich zu orientieren; wie kann man zwischen „guten“ und „schlechten“ Ausgaben unterscheiden?

## Textausgaben: drei Haupttypen

Dieses Kapitel unterscheidet zwischen drei Haupttypen von Textwiedergabe; die Tabelle gibt einen Überblick über die wichtigsten Unterschiede.

	faksimiliert	diplomatisch	normalisiert
Wortunterschiede	genaue Wiedergabe	genaue Wiedergabe	immer normalisiert
Zeilenwechsel	immer markiert	oft, aber nicht immer markiert	immer weggelassen
Seitenwechsel	immer markiert	fast immer markiert	immer weggelassen
Abkürzungen	genaue Wiedergabe, keine Auflösung	aufgelöst; oft kursiv markiert	immer stillschweigend aufgelöst
Auswahl von Zeichen	nahezu vollständig	oft nur Zeichen, die phonem. Unterschiede spiegeln	der Normalorthographie angepasst
Zeichensetzung	genau wiedergegeben	oft wiedergegeben	immer normalisiert
Großbuchstaben (in Personen- und Ortsnamen)	nie normalisiert	oft nicht normalisiert	immer normalisiert
Textberichtigungen des Herausgebers	nie im Text	manchmal; immer deutlich markiert	oft; nicht immer deutlich markiert

Eine detailliertere Auflistung der verschiedenen Typen von Textausgaben findet sich bei Guðvarður Már Gunnlaugsson 2003.

In vielen Fällen geht es gar nicht darum, zwischen guten und schlechten Ausgaben zu unterscheiden, sondern zwischen Ausgaben mit unterschiedlicher Sichtweise, die auch einen unterschiedlichen Einstieg in den Text bieten. Ein gutes Beispiel dafür ist die *Barlaams ok Josaphats saga*, eine Übersetzung aus dem Lateinischen in das Altnorwegische um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Dieser Text

wurde erstmals 1851 von Rudolf Keyser und Carl Richard Unger herausgegeben. Deren Anliegen war, das gesamte Werk herauszugeben. Sie legten der Ausgabe die norwegische Haupthandschrift Holm perg 6 fol zugrunde, aber da diese nicht vollständig war – etwa 5 % des Textes fehlen –, ergänzten sie sie mit Textstücken aus isländischen Schwesterhandschriften; ein kleines Stück, das in allen überlieferten Handschriften fehlte, übersetzten sie sogar aus der lateinischen Vorlage selbst ins Altnorwegische. Letzteres war kühn, aber das Ergebnis war eine zusammenhängende und einheitliche Ausgabe des gesamten Werkes. Als Magnus Rindal das Werk 1981 neu herausgab, wählte er die Edition nach der Haupthandschrift, mit Ergänzungen aus den anderen Handschriften in ihrer originalen, isländischen Orthographie als Supplement. Für denjenigen, der die *Barlaams ok Josaphats saga* einfach nur kennenlernen will, ist diese Ausgabe nicht besonders geeignet, aber sie gibt einen umso besseren Eindruck von der Sprachform der altnorwegischen Haupthandschrift (vgl. Haugen 1991). In dieser und manch anderer Hinsicht kann man wohl nicht die „beste“ Ausgabe ausfindig machen; vielmehr ist es so, dass die Editionen einen unterschiedlichen Schwerpunkt und Charakter haben.

## Textausgabe – ein wenig Lesehilfe

Martin L. West beginnt sein Buch über die textkritische Methode (1973) mit einer traurigen Anekdote: Ein begeisterter Student erzählt von seinen Erlebnissen mit Aristophanes. Der zu Jahren gekommene Professor hört zu und fragt dann: „Aber was für eine Ausgabe haben Sie benutzt?“ Der Student antwortet leicht verwirrt (denn was hatte das wohl mit der Sache zu tun), er habe die Ausgabe von Teubner, die gewöhnliche Schulausgabe, benutzt. „Oh, dann haben Sie Aristophanes ohne kritischen Apparat gelesen“, sagt der Professor. Kein scharfer Ton, kein Sarkasmus. Nur eine leichte Verstimmung. Der Student begibt sich niedergeschlagen aus dem Büro.

Ein Beispiel dafür, wie man Studenten der Philologie loswerden kann? Die Reaktion ist nicht unbegründet, heute vielleicht umso weniger, da man so leicht Texte aus dem Internet herunterladen kann. Die Wahl der Edition ist wichtig, da man bei verschiedenen Ausgaben auf gravierende Unterschiede in den Texten stoßen kann. Gute Ausgaben haben bestimmte Eigenschaften gemein:

1. Eine Einleitung, die über die Grundlage der Handschrift Auskunft gibt und, wenn möglich, die Verwandtschaft zwischen den Handschriften in einem Stemma aufzeigt.

2. Einen Text, der den Handschriften folgt, und zwar so, dass man ihn leicht mit einer Faksimileausgabe des Textes vergleichen kann.
3. Einen kritischen Apparat, der über Lesarten anderer Handschriften Auskunft gibt (falls vorhanden) und gegebenenfalls weitere Informationen zum Text liefert.

Die meisten Ausgaben basieren auf mehr als einer Handschrift. Diese werden in der Regel in der Einleitung oder auf einer anderen Seite unmittelbar vor dem Text in der Ausgabe aufgeführt. In den Edda-Ausgaben von Jón Helgason und Neckel/Kuhn stößt man auf diese Abkürzungen:

R = Codex Regius, GKS 2365 4°

H = Hauksbók, AM 544 4°

Handschriften werden häufig mit einer Kombination aus Buchstaben und Zahlen abgekürzt, der sogenannten *Sigle* oder dem *Siglum* (Pl. *Sigla*), im obigen Beispiel R und H. Für den kritischen Apparat ist es sehr praktisch, sich dadurch auf die einzelnen Handschriften beziehen zu können. Siglen können von Ausgabe zu Ausgabe unterschiedlich sein, aber die bekanntesten Handschriften haben vielfach die gleiche Sigle.

Wie oben erwähnt, sieht man in Ausgaben altwestnordischer Texte oft, dass Teile eines Wortes kursiviert sind. Doch findet man das weder in den Ausgaben mit normalisierter Orthographie noch in vielen Ausgaben jüngerer Texte in unnormalisierter Fassung. Aber in den Ausgaben älterer Texte, bei denen die Herausgeber Wert darauf legten, den Text genau wiederzugeben, ist diese Kursivierung häufig. Kursivierte Teile von Wörtern verweisen auf Abkürzungszeichen im Text und geben Auskunft darüber, wie die Herausgeber glaubten, diese Abkürzungen deuten zu sollen. Im modernen Deutsch sähe es etwas penibel aus, wenn man in der Ausgabe eines neueren Textes ‘zum Beispiel’ schreibe, um zu verdeutlichen, dass die Originalquelle stattdessen die Abkürzung ‘z.B.’ verwendet hat. In mittelalterlichen Texten kann es sich dabei hingegen um eine wichtige Information handeln.

Abkürzungen des Typs ‘z.B.’ o.ä. sind konventioneller Art; man begegnet ihnen häufig in Wörterbüchern. Auch die Abkürzungen in altwestnordischen Handschriften sind konventionell, wie das Kapitel über Paläographie zeigen wird. Aber im Unterschied zu den meisten heute gängigen Abkürzungen sind viele der damaligen mehrdeutig, und der Herausgeber kann durchaus im Zweifel sein, wie sie genau aufzulösen sind. Oft ist nicht eindeutig zu erkennen, ob ‘ȝ’, die Abkürzung für das Wort ‘fyrir’, als ‘fyrir’, ‘firir’ oder mit den Kurzformen ‘fyr’ bzw. ‘fir’ aufgelöst werden soll. Die Markierung durch Kursivierung ist also nicht bloßer Ausdruck einer Pedanterie.

## Zeichen in Textausgaben

Die Zeichen variieren von Ausgabe zu Ausgabe, aber viele altwestnordische Textausgaben halten sich an diese Auswahl:

### *im Text*

- ... | ... Zeilenwechsel
- ... || ... Spalten- oder Seitenwechsel
- < ... > Hinzufügung vom Herausgeber (oft zur Erleichterung der Lesbarkeit oder Korrektheit der Sätze nach normalen grammatischen Regeln)
- | ... | Expunktion, d.h. in der Handschrift durchgestrichen, unterpunktiert oder ausgeradiert
- | ... | Dittographie, d.h. Doppelschreibung eines Wortes ohne Berichtigung in der Handschrift
- [ ... ] Unleserliche Zeichen in der Handschrift, mit Zusatz des Herausgebers als Ergänzung
- ` ... ' Zusatz über der Zeile, vom Schreiber selbst oder von jüngerer Hand
- , ... , Zusatz am Rand, vom Schreiber selbst oder von jüngerer Hand
- oooooo Unleserliche Zeichen, ohne Zusatz des Herausgebers als Ergänzung (eine Null für jedes unleserliche Zeichen; bei vielen Zeichen kann stattdessen eine Zahl für die angenommene Anzahl der fehlenden Zeichen stehen)
- abc Unsichere Lesart, markiert durch Unterpunktierung jedes zweifelhaften Zeichens
- \*
- Verknüpft mit einer Anmerkung im kritischen Apparat
- her Kursivierung zur Markierung aufgelöster Abkürzungen
- O(lafr) Runde Klammern, besonders zur Markierung der Ergänzungen von Suspensionen (typischerweise markiert durch Punkt )

### *im kritischen Apparat*

- ... ] Lemma, d.h. Lesart im Text, beendet mit einer eckigen Klammer (in der Funktion eines Doppelpunktes)
- + ... Zusätzlicher Text aus einer oder mehreren anderen Handschriften
- ÷ ... Text, der in einer oder mehreren anderen Handschriften fehlt
- sål. (*således*) in der Bedeutung 'so', um zu zeigen, dass die hier wiedergegebene Form so und nicht anders in der/den Handschrift(en) steht

Wenn es im Text nur wenige Abkürzungen gibt und diese relativ eindeutig sind, kann der Herausgeber es vorziehen, die Prinzipien der Auflösung im Vorwort zu erläutern und im Text voll ausgeschriebene Wörter und abgekürzte ohne typographischen Unterschied wiederzugeben. Dies entspricht der üblichen Vorgehensweise in klassischen Textausgaben.

Der Informationswert der Kursivierung mag gering erscheinen, jedenfalls dem, der in erster Linie am Inhalt des Textes interessiert ist, z.B. im Rahmen seines literaturgeschichtlichen oder historischen Studiums. Für sprachwissenschaftliche Studien, vor allem für die Phonologie (wie sie sich in der Schrift widerspiegelt) und Morphologie, kann sie jedoch von großer Bedeutung sein. Es ist ein entscheidender Unterschied, ob man es mit der Orthographie der Handschriften oder der des Herausgebers zu tun hat.

## Der kritische Apparat

Ein wichtiges Merkmal wissenschaftlicher Textausgaben findet man unten auf der Seite, manchmal so umfangreich, dass kaum Platz für den Haupttext bleibt. Es handelt sich um den kritischen Apparat, oft in kleinerer Schrift gedruckt, mit vielen Abkürzungen und Symbolen. Kritische Apparate haben in den verschiedenen Überlieferungen unterschiedliche Formen. In einer Textausgabe des Neuen Testaments begegnet man z.B. oft einem dreiteiligen Apparat: zuerst einer Auflistung der Varianten in den einzelnen Handschriften oder Handschriftengruppen, dann einer Auflistung der Kirchenväter und späterer Autoritäten und schließlich einer Auflistung paralleler Textstellen innerhalb der Bibel. Letzteres findet man auch in den meisten Bibelübersetzungen.

Im Vergleich dazu sind die Editionen altwestnordischer Texte viel einfacher. Dafür gibt es gute Gründe; die meisten Werke sind – jedenfalls im Vergleich zur Überlieferung des Neuen Testaments –, in relativ wenigen Handschriften überliefert, und es wurden auch viel weniger Kommentare zu den altwestnordischen Texten geschrieben. Bei einem Prosatext umfasst der kritische Apparat vielleicht ein paar wenige Zeilen, auf manchen Seiten fehlt er ganz.

Abb. 2.2 zeigt einen einfachen Apparat aus Agnete Loths Ausgabe der *Gisla saga Súrssonar*. Der kritische Apparat bezieht sich hier auf die Lesarten (Textstellen) im Haupttext mit Hilfe von Zeilenummern. Der Anfang ‘2 sunnan’ sagt aus, dass die Lesart ‘sunnan’, also bis zur eckigen Klammer, in Zeile 2 des Textes zu finden ist. Die eckige Klammer hat die gleiche Funktion wie ein Doppelpunkt; danach folgen die Lesarten anderer Handschriften, die sogenannten Varianten. Hier erfährt man, dass *S* die Lesart ‘norðan’, *B* hingegen ‘neðan’ aufweist.

vetr verit í sekðinni. Eptir þetta er hann stundum í Geirþíófsfirði á bœ Auðar, en stundum í fylgsnum fyrir sunnan ána er hann hafði gort sér; annat fylgsni átti hann við kleifarnar suðr frá garði, ok var hann ýmist.

**22.** Nú er Borkr spyrr þetta, þá býr hann heiman fyrir 5 sína ok hittir Eyiólf hinn grá, er þá bió í Arnarfirði í Otradal, ok beiðir, at hann leiti eptir Gísla ok drepi hann í sekðinni, ok kvezk mundu gefa honum til ccc. silfrs þess at allgott sé, at hann leggi á alla stund at leita eptir honum. Hann tekur við fénu ok heitr sinni umsýslu. 10

Sá maðr var með Eyiólfí, er Helgi hét ok var kallaðr Niósnar-Helgi; hann var bæði frár ok skygn, ok var honum um alla Fiðrðu kunnigt. Hann er sendr í Geirþíófsfiðrð at vita, hvárt Gísli væri þar. Hann verðr varr við manninn ok veit eigi, hvárt Gísli er eða annarr maðr. Hann ferr 15 heim ok segir Eyiólfí til svá búins. Hann kvezk víst vita, at þat mun Gísli verit hafa, ok bregðr við skiótt ok ferr heiman við vij. mann í Geirþíófsfiðrð ok verðr eigi varr við Gísla ok ferr við svá búit apríl heim.

Gísli var vitr maðr ok draumamaðr mikill ok berdreymr. 20 Þat kemr saman með öllum vitrum mónum, at Gísli hafi lengst allra manna í sekð gengit annarr en Grettir Ásmundarson.

Frá því er sagt eitt haust, at Gísli létt illa í svefni nótt eina, þá er hann var á bœ Auðar; ok er hann vaknar, 25 spurði hon, hvat hann dreymði. Hann svarar: „Ek á draumkonur ij.“, sagði hann, „ok er önnur vel við mik, en önnur segir mér þat nökkut iafnan, er mér þykkir verr en áðr, ok spár mér illt eina. En þat dreymði mik nú, at

<sup>2</sup> sunnan] norðan S, neðan B. 22–23 Ásmundarson] + xvij vetr segja flestir menn at Gísli hafi verit í sektinni S, + xvii vetr kalla fróðir menn at hann hafi í sekt verit B.

Abb. 2.2. *Gísla saga Sírssonar* in der Ausgabe von Agnete Loth (1956: 37).

In der genannten Ausgabe findet sich keine Auflistung der Siglen und Handschriften. Man kommt also nicht am Lesen der Einleitung des Herausgebers vorbei, und das ist gut so – Einleitungen sind dazu da, dass man sie liest! Daraus geht hervor, dass die *Gisla saga* in drei Redaktionen vorhanden ist. Eine wird von der Handschrift AM 556 a 4° repräsentiert und als *M* bezeichnet. Hierzu gehören mehrere jüngere Papierhandschriften, die aber alle auf *M* zurückgehen und somit ohne textkritischen Wert sind. Das soll nicht heißen, dass sie auch in anderer Hinsicht wertlos sind, sondern nur, dass sie keine Informationen liefern können, die über *M* hinausgehen.

Eine weitere längere Redaktion findet sich in drei (oder vier) jüngeren Abschriften, die auf eine verlorene Pergamenthandschrift zurückgehen. Diese werden zusammengefasst und mit *S* bezeichnet. Schließlich gibt es eine dritte Redaktion, die vier Blätter einer Pergamenthandschrift umfasst und somit nur einen Teil des Textes enthält. Diese Redaktion heißt *B*. Die Sigle dieser Ausgabe umfasst so gesehen mehr als einzelne Handschriften. Das ist nicht ungewöhnlich, und es ist praktisch, wenn man die Textvariation möglichst präzise im Apparat zusammenstellen will. Hier ist also von *Redaktionen* die Rede, eine Bezeichnung, die oft auf einer etwas niedrigeren Ebene angewendet wird als Version. Es ist üblich, zwischen zwei Versionen der *Gisla saga Súrssonar* zu unterscheiden (so S. 101), und dabei meint man die Texte in den Redaktionen *M* und *S*. Die Redaktion in *B* ist zu kurz um als eine eigene Version gerechnet zu werden.

Es ist wichtig darauf zu achten, welche Redaktion einer Textausgabe zugrunde liegt. Hier handelt es sich um *M*, wie die Herausgeberin im Vorwort (S. IX) schreibt. Das bedeutet, dass der kritische Apparat die Varianten von *S* und *B* aufnimmt und die von *M* nur dann, wenn die Varianten dieser Redaktion zugunsten einer Lesart aus *S* oder *B* verworfen wurden. In der nordischen Herausgebertradition ist man mit Letzterem sehr vorsichtig.

Die nächste Angabe im Apparat kann auf den ersten Blick wie die Variante des Namens ‘(Grettir) Ásmundarson’ in den Zeilen 22–23 aussehen. Darum handelt es sich jedoch nicht; hier wird ‘Ásmundarson’ benutzt, um eine erfolgte *Hinzufügung* zu lokalisieren. Das erkennt man daran, dass die Variante mit einem Pluszeichen beginnt, und dies bedeutet, dass sich in *S* und *B* – im Gegensatz zu *M* – ein Satz mit der Angabe findet, dass Grettir 18 Winter (so *S*) oder 17 Winter (so *B*) friedlos war. Der Apparat sagt nichts darüber, dass *M* den „richtigen“ Text habe oder *S* und *B* etwas hinzufügen, sondern lediglich, dass *S* und *B* einen Text bieten, der in *M* nicht vorkommt.

Aber enthalten nun wirklich *S* und *B* eine Hinzufügung oder hat vielmehr *M* die Angaben gestrichen? Solche Fragen sind schwierig zu beantworten, ohne näher auf die Textüberlieferung einzugehen und nachzuforschen, welche Muster

es anderweitig in den Texten gibt. Auf diese Frage wird später näher eingegangen (S. 131 ff.).

Umgekehrt kann der Apparat auch Lesarten mit einem Minuszeichen darstellen; in diesem Fall fehlt die Lesart (aus dem Apparat aus der gleichen Ausgabe, S. 18):

3–4 G. mælti] *sål.* *S,* ÷ *M*

Dies muss so gedeutet werden, dass die Lesart ‘G[eirmundr] mælti’ in den Zeilen 3–4 in *S* steht (*sål.* = *således* ‘so’), in *M* hingegen fehlt. Mit anderen Worten: Dies ist ein Beispiel, bei dem der Herausgeber es vorgezogen hat von *M* abzuweichen und den Text mit einer anderen Redaktion, *S*, zu ergänzen. Um Platz zu sparen, wird die Lesart vor der eckigen Klammer bisweilen verkürzt; die vollständige Form geht ja aus dem Haupttext hervor, sodass kaum Missverständnisse auftreten können. Form und Gebrauch des Plus- und Minuszeichens in altwestnordischen Ausgaben sind etwas abweichend; das Minuszeichen ÷ wird in vielen anderen Ländern, so auch in Deutschland, als Divisionszeichen benutzt.

Unterschiedliche Ausgaben zeigen nicht immer die gleiche Textauswahl. Nimmt man eine etwas ältere, viel benutzte Ausgabe der *Gísla saga Súrssonar* zur Hand, die von Björn K. Þórólfsson in der Reihe *Íslensk fornrit* (1943), stellt man fest, dass er die Lesart ‘norðan’ in Übereinstimmung mit *S* gewählt hat (Ausg. S. 69). Die Angabe zur Friedlosigkeit Grettirs wird nicht in Form von Varianten von *S* und *B* angegeben, sondern als Sachinformation gebracht, und zwar mit der Zeitangabe ‘19 Winter’, entsprechend dem, was die *Grettis saga* selbst dazu berichtet.

Etwas komplizierter wird es bei poetischen Texten. Auf den folgenden Seiten findet sich eine Wiedergabe aus zwei Editionen der *Völuspá* – in Abb. 2.3 der von Jón Helgason, in Abb. 2.4 der zuerst von Gustav Neckel veröffentlichten, später von Hans Kuhn revidierten Ausgabe, die seitdem unter dem Namen Neckel/Kuhn bekannt ist.

Es gibt zwei auffällige Unterschiede. Zunächst ist die Anordnung der Strophen unterschiedlich. Neckel/Kuhn folgen der deutschen Tradition, Kurzverse in Langzeilen darzustellen, allerdings mit deutlichem Zwischenraum (zur Terminologie siehe Kap. 5, S. 291 f.). Bei Jón Helgason steht hingegen jeder Kurzvers in einer eigenen Zeile; in dieser Form geben auch Übersetzungen in das moderne Norwegisch den Text wieder. Dennoch: Die Nummerierung ist identisch; Neckel/Kuhn und Jón Helgason verzeichnen in jeder Strophe acht nummerierte Kurzverse.

Die Orthographie ist jedoch nicht völlig identisch mit der in den meisten Grammatiken und Wörterbüchern. Beide Herausgeber verwenden den unbetonten Vokal ‘o’ für ‘u’ (*mogo*, *hofðo*, *nío*) sowie ‘i’ für ‘j’ (*iqtma*, *iqrð*). Neckel/Kuhn

schreiben nach der sogenannten Palatalisierungsregel zudem ‘c’ für ‘k’ – *ec* und *scein*, aber *lauki* und *kindir* (vgl. Kap. 9, S. 509 f.). Das sind keine bedeutenden Abweichungen, aber sie sind dennoch groß genug, um dem Text ein anderes Gepräge als normalisierter Prosa zu geben, wie sie aus *Íslensk formrit* oder entsprechenden anderen Reihen vertraut ist.

Auch die Auswahl der Varianten zu den vier Strophen ist nicht ganz dieselbe; zu Strophe 1 finden sich zwar die gleichen Varianten, aber in unterschiedlicher Aufstellung. Beide merken an, dass die Lesart ‘helgar’ aus **H** stammt und in **R** fehlt – Jón Helgason benutzt dazu ein Minuszeichen, Neckel/Kuhn ein kursiviertes ‘f’. Ihr Abkürzungsverzeichnis auf S. XI der Ausgabe gibt Auskunft, dass dieses für ‘fehlt’ steht. Dass beide die Lesart ‘helgar’ gewählt haben, hängt vermutlich mit der Alliteration *hlíðs* – *helgar* zusammen. Beide wählen auch die Form *Heimdalar* und geben dazu an, dass **H** ‘Heimdallar’ habe, während Neckel/Kuhn noch hinzufügen, dass dies auch in jüngeren Ausgaben (‘ausgg.’) von Eddaliedern der Fall sei.

In Strophe 2.6 ist bemerkenswert, dass beide Ausgaben die Lesart ‘níó íviði’ gewählt haben. Man hat dies oft mit ‘neun im Baum’ übersetzt, so z.B. Ludvig Holm-Olsen in seiner Edda-Übersetzung von 1975 (vgl. Gering, ‘neun Räume des Weltbaums’). Die zweite Fügung ist dann als ‘í viði’ von *viðr* m. ‘Baum’ ge deutet worden. Aus dem kritischen Apparat geht hervor, dass in **H** ‘íviðior’ (Neckel/Kuhn) oder ‘í viðiur’ (Jón Helgason) steht. Die Orthographie ist leicht unterschiedlich und zeigt, dass Editionen bisweilen auch beim Zitieren im Apparat normalisieren. In diesem Fall kann es sich aber dabei auch um ein ganz anderes Wort handeln, nämlich um *íviðja* f. (‘waldbewohnerin, hexe’, Kuhn 1968: 114). Diese Deutung hat Holm-Olsen in der zweiten, überarbeiteten Auflage seiner Edda-Übersetzung (1985) vorgezogen; er schreibt nun ‘ni gygrer’ (‘neun Hexen’). In den Anmerkungen weist er darauf hin, dass Stefán Karlsson in einer neuen Untersuchung von **R** zu dem Ergebnis gekommen sei, dass man das Wort durchaus so lesen könne. Diese alternative Lesart stützt sich darauf, dass über dem letzten ‘i’ ein Abkürzungszeichen für ‘ur’ steht, sodass das Wort ‘íviþiur’ zu lesen wäre (zu Abkürzungen siehe Kap. 4, S. 264 ff.). (Vgl. auch Kuhn 1968: 115, der als Lemma zusätzlich ‘íviðir’ m. Pl. ansetzt: „*innenhölzer*, *spanten*, *sparren* [? – Vsp. 2]; *man vermutet, daß die wurzeln der weltesche gemeint sind*.“)

Man kann leicht nachvollziehen, dass die Herausgeber in der zweiten Zeile des in Abb. 2.5 gezeigten Textausschnittes ‘nio ivipi’ (normalisiert zu ‘níó íviði’) gelesen haben. Aber es ist auch tatsächlich denkbar, dass über dem Ende des Wortes ein verwischtes Abkürzungszeichen steht. Diese Frage ist schwer zu entscheiden, ohne die Handschrift selbst zu Rate zu ziehen – und vermutlich bringt auch das keine eindeutige Antwort.

## V O L U S P Á

- |   |   |
|---|---|
| 1 Hlioðs bið ek allar<br>⟨helgar⟩ kindir,<br>meiri ok minni,<br>mogo Heimdalar;<br>5 vildo at ek, Valfðr,<br>vel fyr telia<br>forn spiðl fira,<br>þau er fremst um man. | 3 Ár var alda,<br>þar er Ymir byggði,<br>vara sandr né sær<br>né svalar unnir,<br>5 iqrð fannz æva<br>né upphiminn,<br>gap var ginnunga,<br>en gras hvergi. |
| 2 Ek man iqtña<br>ár um borna,<br>þá er forðom mik<br>fœdda høfðo;<br>5 nío man ek heima,<br>nío íviði,<br>miqtvið mæran<br>fyr mold neðan.                             | 4 Áðr Burs synir<br>biððom um ypðo,<br>þeir er miðgarð<br>mæran skópo;<br>5 sól skein sunnan<br>á salar steina,<br>þá var grund gróin<br>grænom lauki.      |

*Overleveret i R, en anden redaktion i H, en række strofer også i S (se indledn. s. v-ix).*

*Overskrift findes ikke i RH (i R har den måske stået, men er nu udvasket); i S indledes de fleste af citaterne med ordene svá (eller svá sem) segir (eller er sagt) i Völuspá. En hentydning til vølven, der fremsiger digtet, findes i S foran str. II: þessi segir hón nøfn þeira.*

**1 RH.** 2 helgar] optaget fra H; ÷ R (hvør man da må læse Hlioðs bið ek | allar kindir). 4 -dollar H. 5 villtu H. vafðors H. 6 fyr R (fuldt udskrevet), fram H. 8 er] + ek H.

**2 RH.** 6 i viðiur H.

**3 RHS.** 2 þar RHU, þat RSWT. Ymir byggði RH, ekki var S. 3 sær RRST, siór HU, siár W. 5 æva RHW, eigi RSTU. 8 hvergi RU, ekki HRSWT.

**4 RH.** 1 Bors H. 2 um] of H. 3-4 mæran miðgarð H.

2 Eddadigte I

Abb. 2.3. *Völuspá* in der Ausgabe von Jón Helgason (1955: 1).

## (VÖLOSPÁ)

- 1 **H** lióðs bið ec allar      helgar kindir,  
   meiri oc minni,      mögo Heimdalar;  
   5 vildo, at ec, Valfqðr,      vel fyrtelia  
   forn spioll fira,      þau er fremst um man.
- 2 Ec man iotna,      ár um borna,  
   þá er forðom mic      fædda hofðo;  
   5 nío man ec heima,      nío íviði,  
   miotvið mœran      fyr mold neðan.
- 3 Ár var alda,      þat er Ymir bygði,  
   vara sandr né sær      né svalar unnir;  
   5 iorð fannz æva      né upphiminn,  
   gap var ginnunga,      enn gras hvergi.
- 4 Áðr Burs synir      bioðom um yþfo,  
   þeir er miðgarð,      mœran, scópo;  
   5 sól scein sunnan      á salar steina,  
   þá var grund gróin      grœnom lauki.

Völospá **R** und **H** (ausg. s. 188—192), str. 3. 5,5—10. 9.  
 10,5—8. 11. 12. 13,1—4. 15. 16,1—4. 19. 25. 26. 28,7—14. 38.  
 39,1—4. 7—8. 40. 41. 45. 46,5—8. 47,1—4. 48. 50—53. 55—57.  
 64 auch SnE. Der name nur in SnE (svá segir í Völospá bei den  
 meisten citaten).

- 1 (1 R, 1 H), 2 helgar H, f. R. 4 Heimdallar H ausgg. 5 vildō] villtu H; Valfqðr] vafqðrs H. 6 fyr-) fram H. 8 er] er ec H.  
 2 (2 R, 2 H), 3 þá aus þau gebessert R. 6 íviðior H.  
 3 (3 R, 3 H), auch SnE (I 38/40). 1 halda R<sup>2</sup>. 2 þat R<sup>2</sup>TW,  
 þar RHU; Ymir bygði] ecci var SnE. 3 varat W; sær] siór  
 HU, siár W. 4 -ar unnir f. T; undir U. 5 æva RHW, eigi  
 R<sup>2</sup>TU. 7 ginnunga] i aus r gebessert R, Ginnunga R. 8 hvergi  
 RU, ecci HR<sup>2</sup>TW.  
 4 (4 R, 4 H), 1 Bors H. 2 um] of H. 3. 4 mœran miðgarð  
**H.** 6 zuerst af salar steini geschrieben R.

Abb. 2.4. Völospá in der Ausgabe von Neckel/Kuhn (1983: 1).

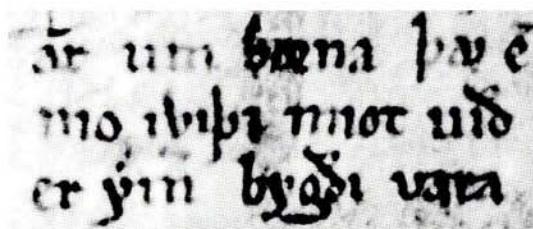


Abb. 2.5. Baum oder Hexe? Vergrößerter Ausschnitt aus Bl. 1r, Z 4–6, GKS 2365 4° (R).

Im kritischen Apparat sind die Strophen mit halbfetten Zahlen nummeriert; es folgt die Zeilenangabe mit einer Zahl in normaler Schrift. Wenn die Nummerierung der Strophen in **R** und **H** nicht identisch ist, merken Neckel/Kuhn das in Klammern an – ‘1 (1 R, 1 H)’ besagt, dass die erste Strophe in der Ausgabe auch Strophe Nr. 1 in **R** und **H** ist. Nach und nach kommt es in dem Lied zu immer häufigeren und größeren Abweichungen. Strophe 65 lautet bei Neckel/Kuhn folgendermaßen (Übersetzung von Krause 2004):

Pá kómr inn ríki at regindómi  
qflugr, ofan, sá er qollo ræðr

(Dann kommt der Mächtige zum erhabenen Gericht,  
der Starke von oben, der alles lenkt.)

Diese anscheinend christliche Strophe fehlt in der Ausgabe von Jón Helgason (und in der Übersetzung von Genzmer, während Gering sie aufnimmt). Erst ein Blick in den kritischen Apparat lässt erkennen, dass es eine Halbstrophe gibt, die sich in **H** findet und die Sophus Bugge als Strophe 65 in seine restituierte Ausgabe (1867: 11) aufnahm. In der Handschrift **H** steht die Strophe als Nr. 58; in unnormalisierter Orthographie lautet sie folgendermaßen (Bugge 1867: 26).

Pa kemr hinn ri|ki  
at regindomi  
qflugr ofan  
sa er qllu ræðr

Hier zeigt sich, wie die Herausgeber auf eine höchst kontroverse Strophe reagiert haben: Jón Helgason, indem er betont, die Strophe fehle in der Haupthandschrift **R**; vielleicht sah er hier aber auch einen sekundären, christlichen Einschub im Lied. Andere Beispiele, etwa die Auswahl der Lesart ‘helgar’ in der ersten Strophe, die in **R** ebenfalls fehlt, zeigen jedoch, dass Jón Helgason nicht grundsätzlich immer **R** zugrunde gelegt hat.

## Substanzielle und zufällige Varianz

Hin und wieder sind orthographische Abweichungen interessant, wie z.B. die Schreibweise von *Heimdall* mit einem oder zwei *-l*. Das gilt auch für lexikalische Varianz, d.h. unterschiedliche Wörter wie z.B. den Wechsel von 'fram' und 'fyr'. Was genau im Einzelfall interessant ist, hängt natürlich von der Perspektive ab. Die Schreibweise von *Heimdallr* ist von Bedeutung, wenn man mehr über die Etymologie des Wortes wissen will; ist das Zweitglied identisch mit dem Substantiv *dalr*, in der Bedeutung 'Bogen', oder kann es sich um ein Adjektiv *dallr* in der Bedeutung 'stolz, edel' handeln? Im Altwestnordischen ist ansonsten kein Adjektiv *dallr* bekannt, aber das Altenglische kennt *deall* in der genannten Bedeutung. Sophus Bugge legte daher dieses Wort dem Namen *Heimdall* zugrunde. Es gab auch mehrere andere Wörterklärungen, jedoch keine endgültige Entscheidung für eine der Möglichkeit. Wahrscheinlich haben die Herausgeber aus diesem Grunde die Varianz in der Schreibweise *-dalr* und *-dallr* aufgeführt.

Herausgeber sind gefordert, zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem, Substanziellem und Zufälligem zu unterscheiden; Unterschiede in der Interpunktions gelten dabei meist als unwesentlich, vor allem, weil – wie oben erwähnt – die Zeichensetzung gemessen an modernen Regeln oft recht willkürlich erscheint. Auch einen großen Teil der orthographischen Varianz kann man als unwesentlich betrachten. Das Beispiel oben, 'níó ivíþi', hat gezeigt, dass die Herausgeber möglicherweise Varianten in leicht normalisierter Form zitieren. Der Endsilbenvokalismus ('i' oder 'e', 'u' oder 'o') kann zwar sprachwissenschaftlich von Interesse sein, sagt aber wenig für den Inhalt aus.

Als Hauptregel gilt, dass eine Variante eine andere Bedeutung ergeben muss, um wichtig zu sein, und dazu gehören weder Interpunktions noch Endsilbenvokalismus. Aber es sollte auch keine so große Abweichung sein, dass dadurch ein ganz anderer Inhalt entstünde. Wie sich bei dem Beispiel 'níó ivíþi' gegenüber 'níó ivíþior' gezeigt hat, sind ein oder zwei Zeichen dafür ausreichend.

Unwesentliches zu eliminieren, ist nötig, damit sich der kritische Apparat nicht aufbläht, doch die Abgrenzung ist schwierig. Wort für Wort, Zeile für Zeile treffen die Herausgeber ihre Wahl, und deshalb sehen Apparat wie auch Text jeweils unterschiedlich aus.

## Was man dem kritischen Apparat entnehmen kann

Wie weit kommt man nun unter Benutzung des kritischen Apparates damit, den Text nach einer der Handschriften aufzubauen? Der Text der Ausgaben von Jón Helgason und Neckel/Kuhn ist nicht identisch mit einer der beiden zugrunde liegenden Handschriften, R und H. Das sieht man, wenn man Strophe 1 in bei-

den Ausgaben mit dem Text vergleicht, der oben (S. 102) wiedergegeben wurde: Zunächst ist das Lied in beiden Ausgaben in Strophen eingeteilt; darüber hinaus findet sich Interpunktions, und beide Ausgaben haben nicht alle Varianten in den Text aufgenommen.

In der *Hauksbók* lautet die erste Strophe so (hier zitiert nach der Ausgabe von Eiríkur Jónsson und Finnur Jónsson 1892–1896: 188; Übersetzung bei Krause 2004: 14):

Hlioðs bið ek allar helgar kindir meiri ok minni mógu Heimdallar villtv at ek vafqðrs vel fram telia forn spioll fira þau er ek fremz *vm* man.

‘Gehör erbitt ich aller heiligen Geschlechter, höherer und mindrer Söhne Heimdalls; du willst, dass ich, Walvater, wohl erzähle ält’ste Kunde der Wesen, derer ich mich erinnere.’

Die Strophe in der *Hauksbók* lässt sich auf der Grundlage des kritischen Apparates in Neckel/Kuhns Ausgabe rekonstruieren. Zugrunde liegt hier der Text, den sie etabliert haben; es werden aber alle Varianten der *Hauksbók* aus dem Apparat aufgegriffen, im Folgenden mit halben eckigen Klammern markiert:

Hlióðs bið ec allar ‘helgar’ kindir,  
meiri oc minni, mógo ‘Heimdallar’;  
‘villtu’, at ec, ‘vafqðrs’, vel ‘fram’telia  
forn spioll fira, þau er ‘ec’ fremst um man.

Hieraus kann man schließen, dass die Herausgeber alle substanziellen Varianten erfasst haben: die Hinzufügung von ‘helgar’ in Kurzvers 2 und ‘ec’ in Kurzvers 8, die variierenden Namenformen ‘Heimdallar’ und ‘vafqðrs’ in den Kurzvers 4 und 5, und in den Kurzvers 5 und 6 die Formen ‘villtu’ und ‘fram’. Aber ein großer Teil der orthographischen Varianz ist weggelassen. Selbst beim Zitieren der Varianten gibt es Abweichungen, z.B. ‘Heimdallar’ mit großem ‘H’, aber ‘vafqðrs’ mit kleinem ‘v’ und ‘ð’ für ‘d’. Man erfährt auch nichts über das Kürzelsystem in der *Hauksbók*, und die Verwendung des Zeichens ‘q’, in dieser Strophe aus der *Hauksbók* systematisch durchgeführt, wirkt in der Neckel/Kuhnschen Ausgabe inkonsistent, da es ‘mógo’ und ‘vafqðrs’ heißt, hingegen ‘spioll’.

Für ein Studium der Orthographie in der *Hauksbók* ist die Ausgabe somit nicht ausreichend, aber das war vermutlich auch nicht das Ziel der Neckel/Kuhnschen Ausgabe. Das Beispiel sollte lediglich verdeutlichen, was man aus einem kritischen Apparat herauslesen kann und was nicht. Der kritische Apparat einer Textausgabe kann beim besten Willen nicht die gesamte Textvariation auffangen.

## Die textkritische Methode

Die traditionelle und heute noch gültige textkritische Methode ist die genealogische Methode. Es ist eine Methode der *gemeinsamen Fehler*, jener Fehler also, die in mehreren Handschriften vorkommen und somit Zeugnis für eine gemeinsame Abstammung sind. Das grundlegende Axiom kann folgendermaßen formuliert werden:

Jede Abschrift enthält die gleichen Fehler wie die Vorlage, abzüglich der Fehler, die der Kopist gesehen und berichtigt hat, zuzüglich einiger neuer Fehler (eventuell mit Ausnahme von sehr kurzen Texten).

Einige Beispiele sollen das demonstrieren; sie stammen aus der bereits genannten *Barlaams ok Josaphats saga*. Hier hat die Haupthandschrift a (Holm perg 6 fol) an einer Stelle den folgenden Text:

at engi villa eða vantrv. vaxe optar i þínv riki. Giæt helldr virðulega. þess sæðess. er guð hevir saat i riki þínv. at þu færer þat guði með fagrum auka.	(dass kein Irrglaube oder Unglaube später in deinem Reich wachse. Hüte lieber sorgsam das Samenkorn, das Gott in deinem Reich gesät hat, damit du es zu Gott führst mit schönem Zugewinn.)
--	--

(Rindal 1981a: 181.8–10)

Zwei andere Handschriften, b und c, haben dagegen diesen Text (in der Orthographie der Haupthandschrift a wiedergegeben):

at engi villa eða vantrv. vaxe optar i þínv riki. at þu færer þat guði með fagrum auka.	(dass kein Irrglaube oder Unglaube später in deinem Reich wachse, damit du es zu Gott führst mit schönem Zugewinn.)
---	---

(Rindal 1981a: 181 var. 1854)

Die Erklärung für die Auslassung in Text b und c muss darin liegen, dass ein Kopist von „þínv riki“ im ersten Satz aus Versehen zu dem entsprechenden „riki þínv“ im nächsten Satz gesprungen ist. Solche Sprünge von Gleichen zu Gleichen (*saut du même au même*), der sogenannte *Augensprung*, kommen beim Abschreiben häufig vor. Dies deutet darauf hin, dass b und c einen gemeinsamen Fehler (*Bindfehler*) haben, der in späteren Abschriften nur schwer zu berichtigen war, denn wenngleich der Zusammenhang in b und c nicht wirklich gut ist, so ist er doch auch nicht auffallend schlecht, und es ist wenig wahrscheinlich, dass ein Kopist den Text von a wieder hätte einsetzen können.

Nicht alle Fehler sind gleich wichtig, und bei weitem nicht alle lassen sich so wie in diesem Beispiel zur Klassifizierung von Handschriften nutzen. Paul Maas lieferte 1937 eine ausführlichere Diskussion zum Fehlerbegriff in seinem Artikel

„Leitfehler und stemmatische Typen“, der später in das kurzgefasste, aber ungemein wichtige Handbuch *Textkritik* (vierte und letzte Aufl. 1960) aufgenommen wurde. In Analogie zu den sogenannten *Leitfossilien* in der Geologie führt er in die Stemmatisik den Begriff des *Leitfehlers* ein (engl. *indicative errors*, lat. *errores significativi*). Kennzeichen eines solchen Leitfehlers ist eine Stärke und Eigenart, die ihn dazu ermächtigt, eine oder mehrere Handschriften aus der Überlieferung auszugliedern. Das bedeutet, der Fehler muss so beschaffen sein, dass er nicht unabhängig bei zwei Schreibern entstanden sein kann (denn dann könnte er sich in Handschriften finden, die weit auseinander liegen); ist er erst in eine Handschrift hineingekommen, so müssen ihm die späteren Abschriften folgen (denn wäre er in späteren Abschriften zu berichtigen, kann er nicht als Kennzeichen für diesen Teil der Handschriftenüberlieferung dienen).

Auf dieser Basis lässt sich ein grundlegender Unterschied zwischen *signifikanten* und *nicht-signifikanten* Fehlern ziehen. Die Erfahrung zeigt, dass eine Reihe von Fehlern, die beim Abschreiben entstehen, reine Schreibfehler sind (z.B. Metathese, Dittographie, Haplographie), sodass sie für spätere Kopisten leicht zu berichtigen sind – falls sie entdeckt werden. Solche Fehler sind für die Textkritik kaum von Wert, da sie während des Abschreibprozesses verschwinden und somit nicht als sicheres Kennzeichen für die einzelnen Überlieferungszweige gebraucht werden können.

Ein gutes Beispiel für einen insignifikanten Fehler lässt sich in der *Barlaams ok Josaphats saga* erkennen, deren Haupthandschrift, **a**, die Lesart „sem sundr til spyu sinnar“ ‘wie ein \*Sund zu seinem Erbrochenen’ hat, während **c** und **d** „sem hunðr til spyu sinnar“ bieten, ‘wie ein Hund zu seinem Erbrochenen’ (vgl. Rindal 1981a: 34 var 361). Zweifellos haben **c** und **d** die richtige Lesart, aber weil **a** hier so offensichtlich einen Fehler hat, ist es schwer, diesem Fall Gewicht beizumessen. Von dieser Lesart her könnte man sich **a** als eine sekundäre Handschrift vorstellen, aber es ist ebenso möglich, dass **a** die Vorlage für **c** und **d** bildete und die Schreiber dieser beiden Handschriften unabhängig voneinander den Fehler berichtigten. Mit anderen Worten: Der Fehler ist nicht signifikant, um die Beziehung zwischen den Handschriften **a**, **c** und **d** eindeutig zu bestimmen.

Ein neueres Beispiel findet sich in der Ausgabe von 1939 *Who's Who in America*, in der der Schriftsteller Thomas Mann einen bis dahin unbekannten Mittelnamen, *Schriftst*, erhielt. Namen sind bekanntlich Schall und Rauch, aber in diesem Fall war es wohl ein unwissender Mitarbeiter, der in seiner Quelle, dem deutschen Gegenstück *Wer Ist's*, das Wort *Schriftst* für einen Teil des Nachnamens hielt – anstatt für die Abkürzung für *Schriftsteller*. Der Fehler war nicht sonderlich schwer zu durchschauen, und in der nächsten Auflage war der „Mittelname“ verschwunden. Auch dieser Fehler kann als nicht-signifikant bezeichnet werden.

## Beabsichtigte und unbeabsichtigte Fehler

Bisher galt das Augenmerk dem, was auch in der Alltagssprache eindeutig als Fehler bezeichnet werden kann. Aber innerhalb der Textkritik beinhaltet der Begriff „Fehler“ Weiteres. Von textkritischem Gesichtspunkt aus handelt es sich auch dann um einen Fehler, wenn ein Kopist eine ihm falsch erscheinende Lesart berichtigt. Das heißt, im Sinne der Textkritik ist auch das Korrigieren einer Lesart ein Fehler, da es zu einer Veränderung des ursprünglichen Textes führt. Eine solche Terminologie kann verwirrend sein, solange man sich nicht ganz klar vor Augen führt, dass ein textkritischer Fehler eine sekundäre Lesart ist und diese „gut“ oder „schlecht“ sein kann. Um dies zu verdeutlichen, gebrauchen manche Textkritiker lieber die Termini „sekundäre Lesart“ oder „Neuerung“ für die hier beschriebenen Fehler.

Ein wichtiger Unterschied besteht zwischen *beabsichtigten* und *unbeabsichtigten* Fehlern. Beabsichtigte Fehler (oder Textänderungen) sind solche, die der Kopist bewusst und willentlich vornimmt, weil er etwas im Text berichtigen möchte, von dem er glaubt, es sei falsch, oder weil er neuen Stoff hinzufügt oder etwas streichen will, was nicht stehen bleiben soll. Diese Änderungen können geringfügig oder groß sein; erreichen sie ein bestimmtes Ausmaß, nähert man sich dem Punkt, an dem man von einer neuen Textversion spricht und der Kopist nicht länger bloßer Kopist ist, sondern auch Redaktor. Änderungen dieser Art sind manchmal schwierig zu erklären, aber durch Vergleiche mit anderen Handschriften desselben Textes kann man sich oft ein sicheres Bild von der Textentwicklung machen.

Der erklärende Zusatz in der *Gísla saga Súrssonar* über Grettis Zeit als Friedloser ist hierfür ein gutes Beispiel. Sehr wahrscheinlich wurde diese Angabe hinzugefügt, weil der Schreiber glaubte, es könne von Nutzen sein zu wissen, wie lange Grettir friedlos war, nachdem dieser als Einziger länger friedlos war als Gísli. Es ist weniger wahrscheinlich, dass einem Schreiber diese Angabe überflüssig (oder vielleicht auch fehlerhaft) erschien und er sie deshalb strich. Man hat es hier mit einem relativ klaren Fall von *richtungsbestimmter* Textvarianz zu tun. Bei einer solchen Textvarianz ist eine Variante offensichtlich der Ursprung einer anderen; die umgekehrte Entwicklung ist weniger wahrscheinlich. Mit anderen Worten: Eine *richtungsbestimmte* Varianz beinhaltet, dass die erste Variante primär, die zweite sekundär ist. In diesem konkreten Beispiel geht es darum, das Fehlen der Angabe über Grettis Zeit als Friedloser in der einen Handschrift gegenüber ihrem Vorhandensein in der anderen abzuwägen – hier wird argumentiert, dass es sich wahrscheinlich um eine Hinzufügung und nicht um eine Streichung handelt. Diese beiden Begriffe sind in sich selbst *richtungsbestimmt*; wird etwas hinzugefügt, so ist das Hinzugefügte sekundär; wird et-

was gestrichen, ist dementsprechend das Gestrichene sekundär. Manchmal können zwei Varianten im betreffenden Kontext gleich gut erscheinen; in dem Fall ist es unmöglich, die Richtung der Varianz zu bestimmen.

Wenn man auf Lesarten stößt, die in altwestnordischen Textausgaben mit Plus- oder Minuszeichen markiert sind, darf man nicht ohne weiteres davon ausgehen, dass es sich um Hinzufügungen oder Streichungen handelt. Die Zeichen besagen nichts anderes, als dass die folgende Lesart zu der im Haupttext stehenden hinzukommt (Pluszeichen) oder fehlt (Minuszeichen). Oft sind die Lesarten nicht richtungsbestimmt; die eine kann ebenso gut wie die andere sein. Der Textkritiker steht somit vor der Herausforderung zu bestimmen, welche Lesart von beiden die ursprünglichere ist. Dabei kann es sich um formale Eigenheiten (z.B. Orthographie) handeln oder um inhaltliche (z.B. Brüche im Textzusammenhang); auch reale Verhältnisse, etwa die Erwähnung historischer Persönlichkeiten oder Ereignisse, können bei der Analyse von Nutzen sein.

Es ist keineswegs so, dass die scheinbar beste Lesart auch immer die ursprünglichste ist und eine eher holperige Lesart als Fehler und somit als jünger anzusehen ist. Eine alte Erkenntnis der Textkritik heißt *lectio difficilior potior*, die schwierigere Lesart ist besser. Im Laufe der Zeit können Entwicklungen in der Sprache dazu führen, dass einzelne Textstellen nur noch schwer zu verstehen sind. In solchen Fällen zieht der Kopist es vielleicht vor, den Text so zu bearbeiten, dass er leichter zu lesen ist. In diesem Fall wäre also die schwierigere Lesart die ursprüngliche und somit bessere als jene, die am glattesten dahinfließt.

## Fehlertypologie

Manche Fehler sind geringfügig, betreffen vielleicht nur einen einzigen Buchstaben. Kopien wurden nach Vorlage oder Diktat erstellt, aber es ist oft unmöglich auszumachen, ob es sich um einen Sehfehler oder Hörfehler handelt. Trotzdem deutet ganz selten ein Fehler darauf hin, dass die Kopie auf einem Hörfehler beruht. Jonna Louis-Jensen (1980) hat dafür in einer Abschrift der *Ívens saga* aus dem 17. Jahrhundert ein Beispiel gefunden. An der Stelle, an der die Abschriften „sjö sinnum“ ‘sieben Mal’ schrieben, kann in der Vorlage „c. sinnum“ ‘100 Mal’ gestanden haben, entsprechend der französischen Lesart „çant foiz“. Hier wurde vermutlich ‘c’ in der Aussprache ‘sje’ diktiert, und der Schreiber hat dies als Delabialisierung von ‘sjö’, d.h. ‘sieben’ gedeutet. Für eine textkritische Analyse ist der Unterschied zwischen Sehfehler und Hörfehler nicht entscheidend; entscheidend ist, ob der Fehler signifikant ist oder nicht. Im Folgenden werden einige zentrale Fehlertypen aufgelistet; zunächst solche, die oft insignifikant sind, danach solche, die signifikant sein können.

### 1. Metathese

Teile eines Wortes, oft nur zwei Buchstaben, werden umgestellt. Die Sprachgeschichte kennt viele Beispiele dafür, z.B. die nordischen Wörter *drit* und *bross*, die im Englischen die Formen *dirt* und *horse* haben.

### 2. Haplographie

Teile eines Wortes, oft gleichklingende Silben, werden ausgelassen, z.B. „Servicecenter“ statt „Servicecenter“.

### 3. Dittographie

Das gleiche Wort wird in der Zeile zweimal nacheinander geschrieben. Das geschieht leicht nach einer Pause oder besonders am Anfang einer neuen Zeile.

Diese Fehlertypen sind leicht zu entdecken und zu berichtigen, nicht nur für moderne Textkritiker, sondern auch für die alten Kopisten. Andere Fehler sind schwieriger zu finden:

### 4. Überspringen (*Augensprung*) – *saut du même au même*

Dieser Fehler entsteht, wenn der Kopist (oder der Diktierende) von einem Wort zu dem gleichen Wort an späterer Stelle im Text springt. Oben wurde dafür ein Beispiel aus der *Barlaams ok Josaphats saga* gegeben. Oft ist das Resultat ein deutlicher Bruch im Text, sodass ganz klar wird, dass ein Fehler vorliegen muss. Was genau falsch ist, lässt sich nur durch einen Vergleich mit anderen Handschriften, die den ursprünglichen Text haben, herausfinden. Es kann aber auch vorkommen, dass der Text nach der Auslassung noch Sinn ergibt; dann ist es weitaus schwieriger, den Fehler zu entdecken, und deshalb gilt in der textkritischen Analyse das Überspringen oft als signifikanter Fehler.

### 5. Hinzufügung

Die vielleicht häufigste Art von Hinzufügung ist der erklärende Zusatz in einem Text. Hierzu gehört wahrscheinlich das obige Beispiel aus der *Gísla saga*. Ein anderer Typus sind die sogenannten *Glossen*, d.h. an den Rand platzierte Worterklärungen. Spätere Abschriften arbeiten diese manchmal in den Text ein.

### 6. Streichung

Das Überspringen ist eine Art Streichung im Kleinformat. Abgesehen davon kommen Streichungen seltener als Hinzufügungen vor, da die Schreiber es im Großen und Ganzen als ihre Aufgabe ansahen, den Text zu vermitteln und even-

tuell zu verbessern – Letzteres durch das Hinzufügen erklärender Worte oder Zusätze. Streichungen erfolgten aus ökonomischen wie stilistischen Gründen – Pergament war kostbar, und viele altwestnordische Handschriften, besonders isländische, nutzen das Pergament fleißig aus: schmale Ränder, kleine Schrift und viele Abkürzungen.

## Texte, die wachsen – Texte, die schrumpfen

Unter gleichen Bedingungen kann man davon ausgehen, dass die längere Version eines Textes zugleich auch die jüngere ist. Die altnorwegischen Königssagas sind ein Zeugnis für diese Tendenz. Hier zeigt sich deutlich die Entwicklung von den kurzen, noch tastenden Sagas des 12. Jahrhunderts hin zu den großen Sammelwerken, wie die große *Óláfs saga helga* oder die *Flateyjarbók* bis ins 14. Jahrhundert hinein; Beispiele für Kompilationen, die Material aus mehreren Quellen sammeln und zusammenfügen und den Stoff harmonisieren. Kompilationen sind die Antwort auf das allgemeine Sammeln von Kenntnissen und das stilistische Ideal von Erweiterung und Ausschmückung, *amplificatio*. Zu jener Zeit entstanden auf dem Kontinent große enzyklopädische Werke; Vincenz von Beauvais verfasste z.B. das *Speculum historiale* (ca. 1260), die Geschichte der Welt von den Anfängen bis zu seiner Zeit. Zusammen mit dem Bibelkommentar *Historia scholastica* (ca. 1170) von Petrus Comestor wurde dieses Werk bei der Übersetzung der Bibel ins Altwestnordische in der *Stjórn* fleißig gebraucht. Diese Übersetzung vollzog sich in mehreren Bearbeitungen; sie umfasst nur Teile des Alten Testaments. Der am stärksten kommentierte Teil der Übersetzung ist *Stjórn I*, der von 1. Mose bis zu 2. Mose 18 reicht; er entstand zu Beginn des 14. Jahrhunderts.

Aber nicht alle Texte legen an Umfang zu. An früherer Stelle wurde die *Fóstbróðra saga* erwähnt. Lange Zeit galt ihre kürzeste Version, überliefert in der *Hauksbók* (H), als die älteste, während die längeren Versionen mit zahlreichen Einschüben, aus der *Möðruvallabók*, *Flateyjarbók* und *Konungsbók* (MFR) bekannt, als jünger galten. (Die hier *Konungsbók* (R) genannte Handschrift ist verloren gegangen, aber durch jüngere Abschriften bekannt.) Dass die Version in der *Hauksbók* die älteste sein sollte, ist eine natürliche Schlussfolgerung, wenn man sich vorstellt, dass die Sagas in einer mündlichen, handlungsorientierten Tradition heranwuchsen und später in einer schriftlichen, gelehrteten Tradition erweitert wurden. Aber in einer schriftlichen Tradition kann ein Text auch gekürzt und gestrafft werden; eine genauere Analyse des Textes deutet darauf hin, dass dies hier der Fall war (vgl. z.B. Jónas Kristjánsson 1972, aber auch von See

1976). Diese Schlussfolgerung zeigt deutlich, wie wichtig es ist, zwischen Texten und Handschriften (Textzeugnissen) zu unterscheiden; *Hauksbók* ist die älteste der Handschriften, kann aber dennoch Träger einer jüngeren Version als jener sein, der man in den Handschriften M F R begegnet. Auch die *Gísla saga Súrssonar* war einer erneuten Bewertung ausgesetzt, selbst wenn die meisten Philologen davon ausgehen, dass die kürzere Version zugleich die älteste ist. Es soll erwähnt werden, dass es viele Beispiele für das Komprimieren eines Werks auch in der lateinischen Textgeschichte gibt – für solche Verkürzungen wird oft der Terminus *epitoma* gebraucht. Viele altwestnordische Legenden, die aus dem Lateinischen übersetzt wurden, liegen sowohl in einer langen als auch in einer kurzen Version vor.

In einigen Fällen lässt sich die Arbeit eines Redaktors regelrecht verfolgen, nämlich in der *Eiriks saga rauða*, die der bereits erwähnte Haukr Erlendsson in seiner *Hauksbók* (AM 544 4°) gekürzt und umgearbeitet hat. Die Saga ist in etwas ausführlicherer Form auch in der *Skálholtsbók* (AM 557 4°) überliefert. Auffallend ist, dass einer der Vorfahren von Haukr, Þorfinnr karlsefni, in der Sagaversion des Haukr eine exponiertere Stellung einnimmt. Daher geht man oft davon aus, dass man es hier mit einem Zeugnis für eine bewusste Sagaredaktion zu tun hat und dass die in der *Skálholtsbók* überlieferte Version die älteste ist, selbst wenn die Handschrift jünger ist (vgl. Sven B.F. Jansson 1944).

## Das Stemma – und wie man es lesen soll

In den Einleitungen vieler Ausgaben findet der Leser ein Stemma (Pl. *Stemmata*) zu den Handschriften (vgl. Abb. 2.6). Aber bei weitem nicht alle Ausgaben enthalten ein solches. Manchmal ist Verhältnis der Handschriften zueinander so kompliziert, dass man einfach kein Stemma aufstellen kann, jedenfalls keines, das man der Ausgabe als sicher zugrunde legen könnte. In diesem Fall besteht die Lösung oft darin, die beste Handschrift auszuwählen, vielleicht die älteste von jenen Handschriften, die eine vollständige oder zumindest nahezu vollständige Version des Textes bieten. Manchmal sind auch zu wenige Handschriften für ein Stemma überliefert. Die *Gamal norsk homiliebok* (AM 619 4°) ist nur in einer einzigen Handschrift überliefert, und das gilt auch für den Großteil der Erzählungen in den *Strengleikar* (UppsUB DG 4–7) sowie für die meisten Eddalieder, die nur in der Handschrift Codex Regius (GKS 2365 4°) überliefert sind. Die in diesem Kapitel als Beispiel angeführte *Völuspá* ist eines der wenigen Eddalieder, das in zwei Handschriften überliefert ist, im Codex Regius sowie in der *Hauksbók* (mehr zur Überlieferung der Eddalieder in Kap. 5).

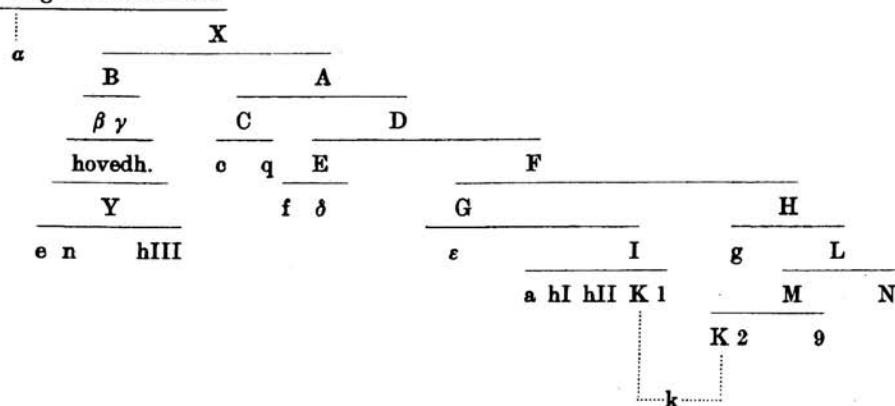
**Originalhåndskriften**

Abb. 2.6. Stemma der Handschriften der Konungs skuggsjá (Holm-Olsen 1983: XIV).

Als Beispiel für einen Text mit breiter Überlieferung soll die *Konungs skuggsjá* dienen, Mitte des 13. Jahrhunderts verfasst und über mehrere Jahrhunderte hinweg in norwegischen und isländischen Handschriften überliefert. In der letzten Ausgabe dieses Textes durch Ludvig Holm-Olsen (1983) findet sich ein Stemma zu den Handschriften (Abb. 2.6). Es ist ein Baum, der seine Wurzeln oben und seine Zweige unten hat. Der oberste Punkt ist das Original, dann folgen jeweils untereinander die Abschriften und die Abschriften der Abschriften bis hinunter zu den allerjüngsten. Jede Stufe nach unten repräsentiert im Stemma eine neue Generation; was im Stammbaum Mutter und Kind sind, sind im Stemma Vorlage und Abschrift. Oft sieht man, dass das Stemma nicht mehr als zwei Abschriften unter jeder Vorlage aufführt. In Abb. 2.6 gilt dies für große Teile des A-Zweiges, während der B-Zweig bis zu einem gewissen Grad einzeln stehende Abschriften ausweist; es ist aber auch ein Beispiel dafür, dass es mehr als zwei Abschriften gab, z.B. *I*, die kopiert wurde in *a*, *hI*, *hII* und *K1*. Das Übergewicht der binären Verzweigungen wurde als Schwäche der genealogischen Methode und der Konstitution eines Stamma angeführt; zu einer Erörterung dieses Problems vgl. z.B. Bédier 1928, Castellani 1957, Haugen 1997.

In einigen Fällen kann der Textkritiker zu der Ansicht gelangen, dass eine Abschrift zwei oder mehr Vorlagen hatte. Eine solche *Kontamination* (Textmischung) ist für den Textkritiker äußerst schwierig zu analysieren. Leichter ist es hingegen, diese Kontamination in einem Stemma darzustellen, jedenfalls wenn sie nicht zu umfangreich ist. Die Handschrift *k* unten rechts in Abb. 2.6 ist mit zwei Vorlagen, *K1* und *K2*, aufgeführt und mit diesen in einer gepunkteten Li-

nie verbunden. Das soll zum Ausdruck bringen, dass die Vorlage(n) für  $k$  unklar, die beiden Handschriften  $K1$  und  $K2$  jedoch als solche wahrscheinlich sind. Das Stemma sagt nichts darüber aus, welche der beiden für  $k$  mehr geleistet hat; um mehr darüber zu erfahren, muss man in die Erörterung und Recensio eindringen.

Die oberste Ebene in Abb. 2.6 vertritt die Originalhandschrift. Dieses Original, oft mit O abgekürzt, bildet den Ausgangspunkt für die gesamte Texttradition. Unter dem Original versteht man immer eine schriftliche Version, hinter der eine oder mehrere mündliche Traditionen stehen können; der Ausgangspunkt für ein Stemma ist immer die erste schriftliche Gestaltung des Textes. Von den ältesten mittelalterlichen Werken bis hin zu den spätmittelalterlichen ist das Original fast ausnahmslos verloren; man kann sich lediglich an jüngere Abschriften halten. Die oberste Ebene des Stemma liegt im Dunkel.

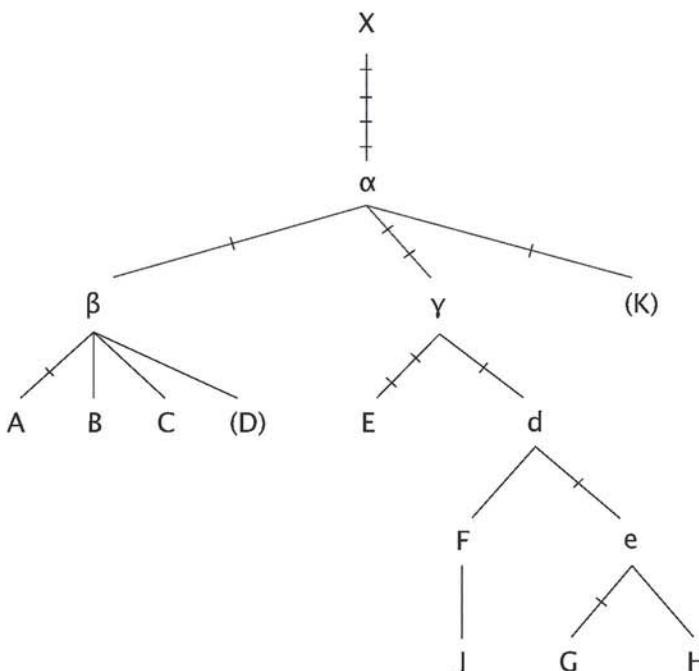


Abb. 2.7. Stemma mit Original (X) und Archetyp (a); Zeichnung nach Maas 1960: 7. Die Querstriche markieren dazwischen liegende Handschriften. Man kann nicht genau bestimmen, wie viele es in jedem Zweig gewesen sind; für die stemmatische Methode ist dies auch nicht notwendig (vgl. Punkt 2, S. 106).

In einigen Stemmaten, besonders innerhalb der klassischen Tradition, befindet sich der *Archetyp* direkt unter dem Original (vgl. Abb. 2.7). Der Archetyp ist der Text, der sich auf der Grundlage der vorhandenen Handschriften rekonstruieren lässt, ohne dass er mit dem Original identisch wäre. Klassische Werke sind vielfach in relativ jungen Abschriften überliefert, sodass man bestenfalls einen Text von ca. 800, also aus karolingischer Zeit, rekonstruieren kann. Wenn das Werk vielleicht 1000 Jahre früher entstanden ist, versteht sich von selbst, dass zwischen dem Original und dem ältesten Text, den die Textkritiker heute rekonstruieren können, Text verloren gegangen sein muss. Der Terminus *Archetyp* wurde zur Verdeutlichung des Unterschieds zwischen Original und ältestem rekonstruiertem Text eingeführt.

Ähnliche Zeitabstände und Textverluste kommen in der altwestnordischen Literatur nicht vor. Hier kommt man vielfach dem Original in Zeit und Textgestaltung ziemlich nahe. Daher wird hier nicht immer zwischen Original und Archetyp unterschieden. Aber selbst wenn dieser Unterschied terminologisch nicht gezogen wird, ist er doch real vorhanden, und man muss sich der Tatsache voll bewusst sein, dass das Original, das man heute auf der Grundlage des zugänglichen Handschriftenmaterials rekonstruiert, ein Text ist, der sich vom wirklichen Original unterscheiden kann und wird – in welchem Maße, lässt sich nicht beurteilen. Dass es aber in der Tat auch Textverluste gegeben hat, sieht man daran, dass selbst in den ältesten und besten Handschriften offensichtliche Fehler vorkommen.

Zusätzlich zu Original und Archetyp finden sich in einem Stemma häufig Handschriften, die verloren sind. Ob man diese daher überhaupt *Handschriften* nennen kann, ist eine Frage der Definition. Einige Philologen sind der Ansicht, dass diese Knoten im Stammbaum den gleichen Status haben wie die Sternchenformen in der historischen Sprachwissenschaft – dass sie also lediglich Ausdruck der Beziehungen zwischen überlieferten Handschriften sind und nicht als tatsächlich verlorene Handschriften gedeutet werden sollen. Hinter einem solchen Knoten können sich eine oder auch mehrere Handschriften verbergen.

In der Klassischen Philologie werden verlorene Handschriften mit griechischen Buchstaben dargestellt und zwar so, dass der Archetyp mit dem ersten Buchstaben im Alphabet, α, bezeichnet wird. Überlieferte Handschriften werden dagegen mit lateinischen Buchstaben, oft Majuskeln (Großbuchstaben) wiedergegeben. In der altnordischen Philologie sind die Konventionen nicht so starr, doch wird fast ausnahmslos zwischen den beiden Kategorien ein typographischer Unterschied gemacht. Im Stemma werden die Handschriften in der Regel mit den gleichen Siglen notiert, wie sie die Ausgabe benutzt. Man kann also anhand des Siglenverzeichnisses das Verhältnis der Handschriften im Stemma zueinander bestimmen.

Das Stemma ist, wie gesagt, ein einfaches Modell – so einfach, dass man leicht bestimmte Eigenschaften übersehen kann. Die Wichtigsten in diesem Zusammenhang sind:

### *1. Das Stemma ist sparsam hinsichtlich der Textvarianz*

Einige Abschriften sind der Vorlage sehr ähnlich, andere zeigen große Abweichungen. Man könnte sich vorstellen, dass dieser Unterschied im Stemma auch visuell zum Ausdruck kommt, sodass Abschriften mit großen Abweichungen weiter entfernt von der Vorlage platziert würden als entsprechend zuverlässige Abschriften. Das ist jedoch nicht der Fall – das Stemma gibt lediglich darüber Auskunft, welche Generation der Abschriften hierhin gehört. Genau wie in einer Familie kann es große Unterschiede zwischen den Geschwistern geben.

### *2. Das Stemma verwendet nicht mehr Konstrukte als unbedingt notwendig*

Das Stemma verwendet normalerweise nicht mehr verlorene Handschriften als unbedingt notwendig, um die Verhältnisse zwischen den überlieferten Handschriften zu erklären. Das ist das gängige Prinzip in nahezu allen Wissenschaften und wird oft mit dem Terminus „Ockhams Rasiermesser“ bezeichnet, in Anlehnung an den englischen Logiker und Franziskanermönch William von Ockham: *Non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem* – ‘das Vorhandene darf nicht über das Notwendige hinaus vermehrt werden’. In der neueren Literatur spricht man davon als dem Prinzip der Sparsamkeit (engl. *parsimony*).

### *3. Das Stemma stellt eine relative, keine absolute Chronologie dar*

Das Stemma zeigt, wie viele verlorene und erhaltene Handschriften es als Minimum (vgl. Punkt 2) zwischen dem Original und einer bestimmten anderen Handschrift gibt. Aber es erteilt keine Auskunft darüber, ob sich die Kopistenaktivität über wenige oder viele Jahre erstreckt hat. Es ist gut möglich, dass die eine Abschrift schon im gleichen Jahr oder wenige Jahre später entstanden ist, eine andere hingegen erst mehrere hundert Jahre danach. Im Stemma werden sie alle im gleichen Abstand zur Vorlage dargestellt.

Eine Ausnahme bildet das von Collin und Schlyter aufgestellte Stemma, in dem die beiden versuchten, alle Handschriften – auch die verlorenen – zeitlich festzulegen (Abb. 2.1). Von dieser Methode ist man jedoch abgekommen, da es ausgesprochen schwierig, wenn nicht unmöglich ist, eine verlorene Handschrift zuverlässig zu datieren. Das Stemma in Abb. 2.6 gibt daher keine andere Datierung der Handschriften als jene relative, die implizit der Tatsache zugrunde liegt, dass eine Abschrift jünger sein muss als ihr Original.

## Elektronische Ausgaben

Eine gedruckte Ausgabe ist an das Papierformat und den zweidimensionalen Raum gebunden, über den sie verfügt. Auf einer Seite – bzw. einer aus linker und rechter Seite bestehenden doppelten Aufschlagseite – soll genügend Platz sein für den Text, den der Textkritiker etabliert, sowie für den kritischen Apparat, ohne dass dieser zu viel Raum einnimmt. Es gibt Ausgaben, in denen der Text ein gefährdetes Dasein mit ein oder zwei Zeilen oben auf der Seite führt, während der Rest dem detaillierten kritischen Apparat dient. Besonders leserfreundlich sind solche Ausgaben nicht. Wenn der kritische Apparat mehr Platz einnimmt als der Text selbst, haben die meisten Benutzer das Gefühl, dass das Gleichgewicht gestört ist.

Manchmal wählt der Textkritiker mehr als einen zugrunde liegenden Text. Das kann in paralleler Anordnung des Textes in vertikalen oder horizontalen Textblöcken geschehen, oft in Form einer doppelten Aufschlagseite mit Rechts- und Linksseiten. Solche synoptische Ausgaben (von griech. συνοπτικός ‘überblickend’) findet man in der altwestnordischen Tradition häufig. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden die meisten Ausgaben mit einer parallel laufenden Übersetzung in einer modernen nordischen Sprache – manchmal auch in Latein – gedruckt. Solche Ausgaben sind heutzutage seltener geworden, aber es gibt sie immer noch – z.B. die neueste Ausgabe der *Stangleikar* (Tveitane und Cook 1979), in der der altnorwegische Text auf der rechten Seite steht, mit einer Übersetzung ins Englische auf der linken. Die rechte Seite hat optisch Vorrang gegenüber der linken; sie wird daher gern für den Originaltext gewählt. Ein anderes Beispiel ist die *Mattheus saga postola* (Ólafur Halldórsson 1994), bei der man zusätzlich zu einer normalisierten Version auch die lateinische Vorlage findet. Zu Hintergrund und Eigenschaften synoptischer Ausgaben siehe ausführlicher Haugen (2001a).

Dennoch gibt es Grenzen, wie groß ein kritischer Apparat sein darf, nämlich Grenzen, wie viele Textversionen man in einer synoptischen Darstellung gleichzeitig präsentieren kann. Das hat nicht nur Nachteile, denn es zwingt den Textkritiker Entscheidungen zu treffen und bei der Auswahl von Varianten oder Textversionen zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem zu unterscheiden. Man kann daher davon ausgehen, dass die im Apparat zu findenden Varianten von besonderem Interesse sind, wenngleich vielleicht nicht für alle Benutzer der Ausgabe.

Das gedruckte Format setzt Grenzen, wie viele Textvarianten ein Herausgeber aufnehmen kann. Elektronische Ausgaben sind hingegen nicht an das Druckformat gebunden. Natürlich wird sich auch die elektronische Ausgabe wegen Bildschirm und Ausdruck auf ein vernünftiges Maß beschränken müssen; beide

– Bildschirm und Papierausdruck – unterliegen den gleichen zweidimensionalen Anforderungen einer gedruckten Ausgabe.

Der Unterschied liegt vielmehr darin, dass die elektronische Ausgabe wie ein Textarchiv aufgebaut werden kann, in dem der Benutzer seine eigene Textauswahl trifft. Die Darstellung ist sekundär; sie kann auf verschiedene Art und Weise ausgeführt sein und einen größeren oder kleineren Auszug aus dem Werk bringen, mit größeren oder kleineren paläographischen Details. Im Vergleich dazu muss sich das gedruckte Buch auf eine einzige Darstellung beschränken, nämlich die typographische Gestaltung jeder einzelnen Seite.

Der kritische Apparat in einer gedruckten Ausgabe kann als die bestmögliche Antwort auf den Wunsch gesehen werden, eine repräsentative Auswahl der gesammelten Textvarianten zu vermitteln, ohne dabei den Rahmen zu sprengen, wie lang eine Ausgabe sein darf. Wie oben gesehen, heißt das, dass die einzelnen Handschriften nicht vollständig in der Ausgabe repräsentiert sein können. Es ist üblich, eine Handschrift, die Haupthandschrift, in der Ausgabe wiederzugeben, wobei der kritische Apparat die wesentlichen Varianten aus den anderen Handschriften bringt – aber keinesfalls alle Varianten und auch nicht in einer Orthographie, die es ermöglichte zu rekonstruieren, wie jede einzelne Handschrift tatsächlich aussieht.

Elektronische Ausgaben kennen keine Platzprobleme. Hier lassen sich, wenn gewünscht, vollständige Abschriften jeder einzelnen Handschrift, die den Text überliefert, einstellen, sodass jede für sich oder im Zusammenhang studiert werden kann. Es ist auch möglich, diese Abschriften mit digitalisierten Faksimiles von Handschriften zu verlinken. Manchmal sind die digitalisierten Abbildungen mindestens so gut wie die Handschriften selbst, denn man kann die Helligkeits- und Kontrastverhältnisse so anpassen, dass das Bild Züge der Handschrift hervortreten lässt, die das Original nicht so deutlich erkennen lässt. Digitalisierte Faksimiles können zwar nie völlig das Studium des Originals ersetzen, bieten aber gute Arbeitsgrundlagen und können Benutzern weltweit über das Internet zugänglich gemacht werden. So werden die wertvollen Originale zugleich vor Gebrauch und Abnutzung geschont.

Es gibt einige elektronische Ausgaben, die dem Benutzer das gesamte vorhandene Material zur Verfügung stellen – Abschriften jedes einzelnen Textzeugnisses und Faksimiles aller Handschriften. Zusätzlich kommt beim Studium der gesamten Textmenge das Analysewerkzeug zu Hilfe. Eine der ersten Ausgaben dieses Genres ist der Prolog zu „The Wife of Bath“ in den *Canterbury Tales* (1996). Peter Robinson und seine Kollegen haben die gesamten Textvarianten gesammelt und jede Handschrift in vollständiger Transkription übersichtlich auf eine CD gebrannt.

428



þa i) er merin beriaðt um nætur til, ka-  
stala, annathverz ur trekaftalum edur or  
stigum, eda cinnihverri þeirri list, er á  
hiólum leikur ok stendur, þá skal k) ste-  
la mannum, ur kastala, l) at þeir leggi  
eld i tálgrafirnar.

Nu ber sva til, at sua ákafliga verd-  
ur grioti slængt yfir m) Steinvegg ok i  
kastala, at menn n) megu eigi uti vera,  
edur kastala veria, þa er gott at reisa  
upp o) goda stolpa af digri eik, ok fid-  
an

diligenter contextia, ut eorum vestigia humi non appareant; deinde oppleanitur foveæ sar-  
mentis & id genus aliis, quæ ignem facillime concipiunt; nobis vero cum hostiis ex ca-  
stello ligneo, scalis, aut aliis machinis quæ rotis impositæ sunt, munimentum impugnat,  
clanculum aliquot hominum subtrahantur, qui ignem foveis immittant.

Porro, si forte lapides adeo vehementer castello immittat hostis, ut praefidariis  
sub dio esse, aut castellum defendere, non licet, erigenda sunt columnæ crassæ & quernea,  
quibus

med det Slags Brændsel, som best c) fatter  
Ild, f) enten med Tørve g) eller Fyrre h),  
eller andet af det Slags. Men når man  
i) stømmer ved Nattetider imod en Fæstning,  
enten fra Treæ-Lærne, eller fra Storm-  
Stier, eller nogen saadan Maskine, som rul-  
ler og staacr-paa Hul, da skal man k) hem-  
melig sticke Folk ud af Fæstningen, at dé  
funke l) lægge Ild i Minerne.

Nu hændes dét saa, at Steene blive  
skudte saa hastig over m) Muren, og ind  
paa en Fæstning, at Folk ikke kunne være  
n) ude eller forsøøre Fæstningen, da er godt  
at reise op o) forsvarlige Stolper af tæ  
Eeg,

- i) CC. Uu. á nætur skal beriaz.
- k) idem leggia elld i.
- l) idem at þeir megi (mætti) elldi koima í  
vel ok yta ef elldi yrdi komit i.
- m) idem vigtkörd.
- n) idem ff eigi uti verit kastala at veria vel  
mogi eigi nær vera.
- o) idem flora.

- e) kan satte.
- f) enten med tæret Treæ eller Fyrre, thi det Slags  
Brændsel fatter lettest Ild.
- g) eller andet Brændsel, som let fatter Ild.
- h) Tørste-Tonder. ||| Fyrre eller Tørve.
- i) skal slæns om Natten. k) sætte Ild paa.
- l) saae Ild i. || og forsøge, om man kan saae  
Ild i. m) Storm-hullerne.
- n) ude for at forsøvere. || være nær.
- o) store.

Abb. 2.8. Die Soroe-Ausgabe der Konungs skuggsjá (1768) präsentiert den altnorwegischen Text in der linken, die dänische Übersetzung in der rechten Spalte, die lateinische Übersetzung in voller Breite darunter und den kritischen Apparat unten auf der Seite. Man achte auf die Verteilung von Antiqua, Fraktur und Kursivsatz auf die verschiedenen Sprachen. Damals war Fraktur die übliche Schrift im Norden.

Das Problem bei solchen Ausgaben ist, dass *alles* vorhanden ist und von gleicher Wichtigkeit scheint – eine Fundgrube und Schatzkammer für den, der sich auch im kleinsten Detail mit Textvarianz beschäftigen will, doch nur von geringer Hilfe für den, der nach dem besten Text im Verständnis des Herausgebers sucht. Es ist eine „Do-it-yourself-Ausgabe“, die keinen Wegweiser hat, den die Textwahl des Textkritikers bietet.

In einer neueren Ausgabe, diesmal des Hauptprologs der *Canterbury Tales*, ist Elizabeth Solopova (zusammen mit Peter Robinson und anderen Kollegen) einen Schritt weiter gegangen. Auch hier wird die gesamte Textmasse dokumentiert – und es handelt sich nicht gerade um wenig Text, wenn man den Prolog in mehr als 53 Handschriften lesen kann. Aber zu dieser Ausgabe ist auch ein *kritischer* Text erarbeitet worden. Hier tritt also deutlich der Herausgeber in Erscheinung und gibt seine Stimme ab: Dies ist der Text, den ich für den besten halte.

Damit schließt sich der Kreis zu den traditionellen Ausgaben wie denen von Jón Helgason und Neckel/Kuhn, in denen die Herausgeber den von ihnen empfohlenen Text vorlegen. Der Unterschied ist der, dass die elektronische Ausgabe – neben der Vorlage eines kritischen Textes – eine komplette Textsammlung zum Inspizieren und Analysieren offen legen kann, nicht nur in Form von Transkriptionen, sondern auch in Form von digitalisierten Faksimiles. Ferner kann sich die Ausgabe mit anderen Hilfsmitteln verbinden, wie z.B. Wörterbüchern oder Textkommentaren. Die vielleicht größte Herausforderung an den Herausgeber liegt darin, die Textmassen zu beherrschen und zu zügeln. Es macht wenig Sinn, alles darzustellen, da der Benutzer sich dadurch verwirrt und überfordert fühlt. Brauche ich all das, wenn ich nur wissen will, was da „eigentlich“ im Text steht?

Die gedruckte Textausgabe hat eine gut etablierte Form, eine Schnittstelle für den Benutzer, die nur wenige Überraschungen bietet. Einleitungen liefern den notwendigen Hintergrund für den Text, die Textteile selbst präsentieren den Text und den kritischen Apparat nach relativ einfachen Prinzipien, und das Ganze kann mit einem Kommentar und/oder Register enden. Es findet sich noch keine entsprechende standardisierte Schnittstelle für elektronische Ausgaben, und es wird auch noch einige Zeit vergehen, bis es eine solche gibt. Es ist eine allgemeine Tendenz neuer Technologien, Eigenheiten älterer Technologien zu übernehmen. Daher sieht Gutenbergs gedruckte 42-Zeilens-Bibel wie eine mittelalterliche Pergamenthandschrift aus, von der Auswahl und Schrift, von der Seitenaufteilung und der Verwendung dekorativer Elemente her (vgl. Abb. 1.1, S. 35). Man darf daher mit Recht davon ausgehen, dass die Darstellungsformen elektronischer Ausgaben das gedruckte Format zumindest in einer Übergangsphase nachahmen werden.

Texte auf CDs sind indessen schon eine veraltende Technologie. Das zeigt sich deutlich, wenn man sich klarmacht, dass eine ganze CD allein für den Hauptprolog der *Canterbury Tales* nötig ist. Heutzutage sieht es so aus, als würden in Zukunft elektronische Ausgaben über das Internet zugänglich, das kaum an eine bestimmte Computerplattform (Linux, Mac, Windows) oder ein bestimmtes Betriebssystem gebunden ist. Mit guten Browsern lassen sich die Texte herunterladen und auf den meisten PCs ohne Schwierigkeiten studieren; je weiter die Standardisierungsarbeit hinsichtlich der Zeichenauswahl kommt, desto einfacher wird es werden, Texte auf allen Computerplattformen darzustellen, ohne dass der Leser Probleme mit den Sonderzeichen hat.

Elektronische Ausgaben des hier diskutierten Typs gibt es vorläufig noch nicht für altwestnordische Texte (vgl. auf dem Gebiet der Germanistik z.B. das Projekt einer überlieferungskritischen Ausgabe in elektronischer Form zu Wolfram von Eschenbachs 'Parzival'; Netzadressen siehe S. 616). Mit der Zeit werden sie aber auch im nordischen Bereich verstärkt Einzug halten, z.B. unter der Regie von *Medieval Nordic Text Archive*. Noch ist es schwierig vorauszusagen, wie rasch diese Entwicklung verlaufen wird. Es ist damit zu rechnen, dass die gedruckten Ausgaben noch viele Jahre lang weiterleben – und zwar gut. Dennoch werden die elektronischen Ausgaben stetig ihren Marktanteil erweitern, nicht nur, weil sie flexibler sind als gedruckte Ausgaben (bisweilen *zu* flexibel, wie gezeigt wurde), sondern auch, weil sie billiger zu produzieren und verteilen sind.

## Weiterführende Literatur

Die Diskussion um den Textbegriff ist in vielen literaturwissenschaftlichen Werken zu verfolgen; weitere Literatur dazu findet sich z.B. in David C. Greetham (1999). Das Lancieren der „neuen“ Philologie wird gern mit einem Sonderheft der Zeitschrift *Speculum* (1990) verbunden; es wurde in der nordischen Philologie u.a. von Karl G. Johansson in einer Studie zum *Codex Wormianus* (1997) aufgegriffen sowie von Guðrún Nordal in *Tools of Literacy* (2001). Das Verhältnis von Editionstradition im Altwestnordischen und in neuer Philologie behandelt in einem instruktiven Artikel Jon Gunnar Jørgensen (2002). Zur Entwicklung der Textkritik gilt der Historiker Rudolf Pfeiffer (1968 und 1976/1999) als unentbehrlich, Edward J. Kenney (1974) als inspirierend und Sebastiano Timpanaro (1971) als unumgänglich, Letzterer für das Verständnis der Position Karl Lachmanns und die Entwicklung der genealogischen Methode.

Die in diesem Kapitel präsentierte Editionstypologie fußt auf Haugen (1995), weitergeführt von Guðvarður Már Gunnlaugsson (2003). Für die Tradition au-

ßerhalb der altnordischen Philologie ist die Anthologie *Scholarly Editing* (David C. Greetham 1995) äußerst nützlich; siehe darin u.a. den Artikel von R.J. Tarrant zur Klassischen Philologie. Zur mittelalterlichen Textedition erfährt man viel in dem präzisen Lehrbuch *On Editing Old French Texts* (Alfred Foulet und Mary B. Speer 1979), während Martin L. West (1973) eine ausgewogene Einführung für die Klassische Philologie bietet. Thomas Bein hat mehrfach über die Edition deutscher mittelalterlicher Texte geschrieben, u.a. in seiner Einführung *Textkritik* (1990) sowie in einem informativen methodischen Überblicksartikel (2000).

Zur grundlegenden Terminologie und Methode der Textkritik ist die asketische, sehr knappe Einführung von Paul Maas (1960) unumgänglich. Wer sich mit wirklich komplexen Ausgaben vertraut machen will, kann dies mit Kurt und Barbara Aland (1982) sowie Bruce Metzger (1992) versuchen. Ein guter Ausgangspunkt in der altnordischen Philologie ist Ólafur Halldórssons Ausgabe der *Mattheus saga postola* (1994), mit einer Recensio der Handschriften in der Einleitung und einer synoptischen Darstellung des altwestnordischen Textes und seiner lateinischen Vorlage, in einem handlichen und übersichtlichen Format. In einem größeren Format ist Ludvig Holm-Olsens Recensio der Handschriften der *Konungs skuggsjá* (1952) noch immer aktuell. Mustergültig sind auch viele Recensiones in der Reihe *Editiones Arnamagnæana* (Kopenhagen 1938/1958 ff.), von denen mehrere von Jonna Louis-Jensen verfasst oder redigiert wurden.

Der Unterschied zwischen substanzialer und zufälliger Varianz geht auf Walter Wilson Greg zurück (1950–51). Die Fehlertypologie hat einen bedeutenden Katalog mit Louis Havet (1911) und wird in eine unerwartete, doch spannende Richtung durch Timpanaros Studie *The Freudian Slip* (1976) weitergeführt. Die Diskussion über die Deutung eines Stemma findet sich ausführlicher in Haugen (1992), mit einer breiten, komparativen Studie zu qualitativen und quantitativen Methoden der Textkritik.

Im Norden gibt es zurzeit mehrere große Editionsprojekte, die die elektronischen Medien nutzen und Kenntnisse über Textkodierung entwickelt haben, z.B. das Ibsen-Projekt in Norwegen, das Almqvist-Projekt in Schweden und das Kierkegaard-Projekt in Dänemark. Über einige Erfahrungen mit diesen Projekten berichtet *Bok og skjerm* (Jørgensen 2001). Bei elektronischen Textausgaben steht die Textkodierung im Mittelpunkt, und in vielen Projekten geschieht dies im Rahmen von XML (Extensible Markup Language). Die Kodierung altwestnordischer Primärquellen wird diskutiert in Haugen (2004) und in *The Menota Handbook* (2007).

