

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 vergangener Zeit berichten. Dabei kann man von schriftlichen und mündlichen Texten sprechen. Eine Tonaufnahme kann ebenso gut ein Text sein wie ein Buch und daher

Dieser Text ist Kap. 2 im *Handbuch der norrönen Philologie* (Bd. 1), herausgegeben von Odd Einar Haugen und übersetzt von Astrid van Nahl, Oslo: Novus 2020. Das gesamte Handbuch und die einzelnen Kapitel sind kostenfrei als Open Access zugänglich auf den Webseiten des Novus Verlags, <http://omp.novus.no/index.php/novus/catalog/book/14>, oder im Bergen Open Research Archive, <https://bora.uib.no/bora-xmlui>.

nach den gleichen Modellen analysiert werden. Für das Studium der mittelalterlichen Kultur kommt man jedoch nicht ohne schriftliche Aufzeichnungen aus. Es gibt 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“, verlaufen konnte (vgl. Kap. 7), 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. 93 und erstreckt sich Zeile für Zeile, Seite für Seite, bis S. 154. 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? Unter Text verstehen wir oft eine abstrakte Größe, die wir auf den Seiten eines Dokuments präsentiert finden und die auch auf andere Art und Weise hätte realisiert werden können – z.B. in Form einer Abschrift oder eines digitalen Faksimiles jeder einzelnen Seite. So gesehen schwebt der Text über den konkreten Darstellungen und er ist daher oftmals nur schwer zu fassen. Deshalb weisen wir den Text gern einer bestimmten Darstellungsform zu. Zunächst meinen wir damit ein konkretes *Dokument*, etwa ein gedrucktes Buch oder einen handgeschriebenen Codex. Zweitens meinen wir damit die Sammlung ähnlicher Ausformungen in diesem oder jenen Dokument, die zusammen das ergeben, was wir *Version* (oder *Redaktion*) nennen. Drittens meinen wir damit aber auch jene Sammlung von Versionen in diesem und jenem Dokument, die zusammen das bilden, was wir als Werk verstehen, nun deutlich über das rein physische Dokument hinausgehend. Das lässt sich gut an einem einfachen dreigeteilten Modell verdeutlichen, siehe Abb. 2.1 (folgende Seite).

Das *Dokument* ist ein konkreter, physischer Gegenstand, den man auf ein Regal oder in ein Archiv stellen kann. Auch eine digitale 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 digitaler Technologie zum ersten Mal in der Geschichte geglückt ist, eine verlustfreie Kopie zu erstellen. Selbst die beste fotografische Kopie enthält

immer weniger Informationen als das Original. Von einer digitalen 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 das Datum der Dateien (und dieses kann sich ändern) ist es möglich zu entscheiden, welche das Original und welche die (spätere) Kopie ist.

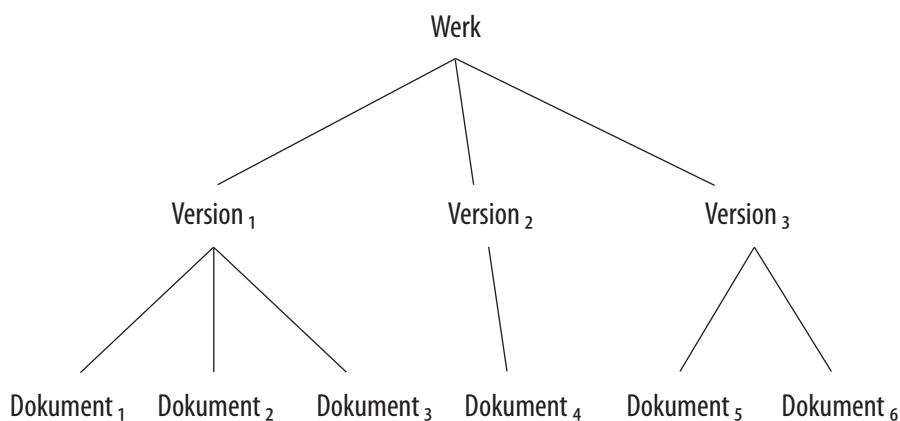


Abb. 2.1. Ein dreigeteiltes Modell zu Werk, Version und Dokument. In diesem Modell ist der Text auf allen drei Ebenen vorhanden; das Werk vermittelt einen Text ebenso, wie es die Version und das Dokument tun. Ist das Werk nur in einem oder in einigen Dokumenten überliefert, können die Version und das Werk praktisch zusammenfallen.

Bei *Versionen* handelt es sich um eine Dokumentsammlung von gleichartigen Texten. Etymologisch gesehen ist eine Version etwas „Gewendetes“ (von lat. *vertere* ‘wenden’), z.B. von einer gebundenen zu einer ungebundenen Form. So gesehen sind die Prosaerzählungen in den *Strengleikar* eine Version von Novellen der Marie de France, die in gebundener Form gehalten waren; zusätzlich sind die *Strengleikar* auch eine Übersetzung aus dem Altfranzösischen (Anglonormannischen) in das Altnordische. In anderem Zusammenhang kann eine Version die Anordnung mehr oder weniger gleichlautender Dokumente sein, etwas das im Deutschen als Fassung bezeichnet wird. In Handschriften der alten norwegischen Landschaftsgesetze ist oft die Rede von einer ganz bewussten Organisation des Textes, an die einzelnen Gebietsthing (*logþing*) angepasst; hier spricht man von *Redaktionen*. Natürlich müssen es mindestens zwei Dokumente sein, um zwischen mehreren Versionen unterscheiden zu können. Gibt es eine große Anzahl von Dokumenten, kann man von Versionen auf mehreren Ebenen sprechen, also von Hauptversionen und Nebenversionen.

Das *Werk* ist eine übergeordnete Größe, die alle Dokumente zu einer Gruppe versammelt und von anderen Werken unterscheidet. Das Hauptinteresse der meisten Literaturhistoriker gilt dem Werk, nur ausnahmsweise auch den Versionen eines Werks und noch seltener den Dokumenten, die das Werk ausmachen. Führt man z.B. alle Isländersagas mit Titel auf (wie in der Textbox in Kap. 6, S. 382) beinhaltet das, dass man die einzelnen Werke dieses Genres auflistet. Literatur im Werk zu sammeln, ist etwas ganz Natürliches für den, der sich einen Überblick über die Literatur einer bestimmten Periode verschaffen will, doch liegt die Gefahr darin, dass man dabei jene Variation unterschlägt, die es in einer Handschriftenkultur immer geben wird.

Nun sind sowohl Version wie auch Werk abstrakte Begriffe; es gibt keine strengen Regeln, wie groß eine Textvariation sein soll, damit man es mit Versionen oder mit einem Werk zu tun hat. Wie ist es zum Beispiel mit der *Gísla saga Súrssonar*? Diese Saga ist in zwei ungleichen Ausformungen überliefert, in einer längeren Version in mehreren jüngeren Papierhandschriften aus dem 18. Jahrhundert sowie einer kürzeren in einer Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert. Handelt es sich um ein Werk, das durch zwei Versionen, eine jüngere und eine ältere, vermittelt wird? Oder sind es vielmehr zwei nah verwandte Werke? Die traditionelle Antwort ist, dass die *Gísla saga Súrssonar* ein Werk ist (was der kursiv gesetzte Titel anzeigt) und dass die Textvariation in den Dokumenten, die dieses Werk überliefern, am besten als Versionen von etwas gefasst werden, das in unserem Verständnis „das Gleiche“ ist, d.h. ein Werk.

Wie oben erwähnt, ist der *Text* die durchgehende Größe auf den drei Ebenen, die wir hier diskutiert haben; der Text ist im Dokument, in der Version und im Werk vorhanden. 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. Das unterstreicht auch, dass der Text als solcher nicht mit einer der drei Ebenen verknüpft ist, sondern vielmehr in allen zusammen zum Ausdruck kommt.

Text lässt sich in einem zweiachsigen Modell darstellen, in dem er 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, 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 der Edda, dem *Codex Regius*, **R**, überliefert und lautet so (nach der Ausgabe von Sophus Bugge 1867: 12, in Übersetzung Krause 2004: 14):

Hliods bið ec allar kindir meiri *oc* mini mavgo heimdallar vilðo at ec ualfǫþr uel fyr telia forn spioll fira þa er fremst *um* 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.

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

Hlioðs bið ek allar helgar kindir meiri ok minni mǫgu heimdallar villtu at ek vafǫdrs vel fram telia forn spioll fira 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', 'allar', '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 'ǫ', '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	ualfǫþr	uel	fyr
	vafǫdrs	fram	telia forn spioll fira þa er
			— ek fremst <i>um</i> man

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 dort erheben.

Zunächst ist eine Klärung der Terminologie vonnöten. Das Studium der klassischen Texte wird durch die Klassische Philologie wahrgenommen, das Studium der mittelalterlichen Texte durch die Mittelalterphilologie. 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 neue Philologie (im Gegensatz zu der oben erwähnten neueren) 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.

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 Lucretius' *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 strengeren Grundhaltung als vorher geschehen. Von der Renaissance an war es Usus gewesen, einer Edition einen guten, wenngleich zufälligen Text zugrunde zu legen und nach Gutdünken Textvarianten hinzuzufügen. Nun waren die Textkritiker jedoch gefordert, den ursprünglichen Text eines Werkes zu rekonstruieren, 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 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 artikuliert 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 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 Textüberlieferung erfolgte bereits 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 schon 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 zur Darstellung der Abhängigkeiten zwischen den Handschriften. Sebastiano Timpanaro (3. Aufl., 2003: 61) erwies Zumpt die Ehre, das erste Stemma in seiner Ausgabe von Ciceros *Oratio in C. Cornelium Verrem* (1831, Bd. 1: xxxviii) zu zeichnen. Dies geschah jedoch in der Klassischen Philologie. Gösta Holm (1972) hat mit Recht darauf hingewiesen, dass es der schwedische Philologe Carl Johan Schlyter (1795–1888) war, der als Erster ein Stemma aufstellte, und zwar in seiner Ausgabe des *Västgötalagen* 'Das Gesetz von Västgötaland' von 1827 (Abb. 2.2). Obwohl Lachmann selbst nie ein Stemma gezeichnet hat, wurde es bald zum festen Bestandteil der Recensio von Handschriften. Es hat bis heute seine Stellung als gebräuchlichstes Modell behauptet, 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 einstu-

fen 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 konsequent 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.

Bis in das 20. Jahrhundert gab es viele kritische Angriffe gegen die Methode oder zumindest gegen ihre unglückliche Umsetzung in die Praxis. Mehrere alternative Methoden wurden von den 1920er Jahren an lanciert, dennoch hat keine von ihnen allgemeine Zustimmung gefunden. Gemeinsam ist ihnen, dass sie auf ungleichen Formen numerischer Analyse aufbauen. Wir werden auf diese Methoden unten auf S. 134–139 zurückkommen, wollen hier aber schon festhalten, dass die genealogische Methode weiterhin in der modernen Textkritik eine zentrale Stellung einnimmt und ihre Hauptprinzipien als allgemein gültig angesehen werden.

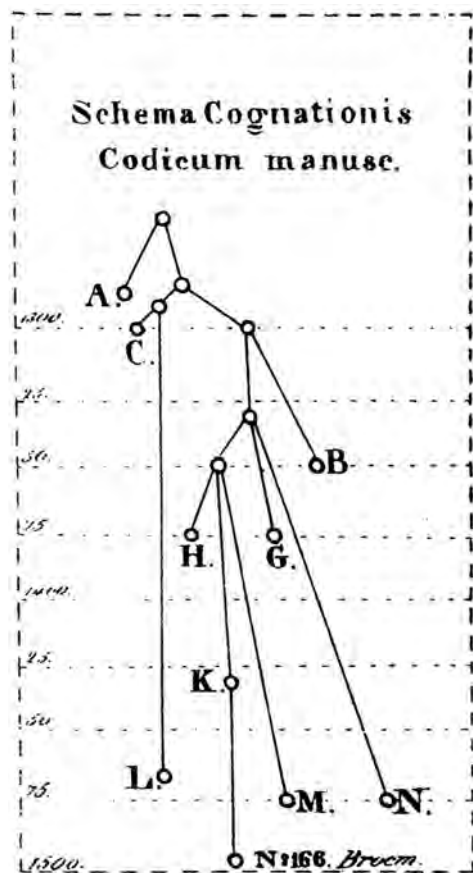


Abb. 2.2. Stemma in Schlyters und Collins Ausgabe des Västgötalagen (1827: Tafel III) – „eine Art Stammtafel“ zu den Handschriften dieses Gesetzestextes, vom Ende des 13. Jahrhunderts bis ca. 1500.

Die neue Philologie: ein deskriptiver Blick

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.

Ein Kritikpunkt der neuen 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 *Fóstbrœðra 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 *Möðruvallabók*, *Flateyjarbók* und *Konungsbók*) – 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 Súrssonar* als textkritisch wertlos eingestuft wurden (vgl. die Ausgabe von Agnete Loth 1956: 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 aus dem Interesse geriet – nicht nur der allgemeine historische und kulturelle Zusammenhang, sondern auch die physische Platzierung des Werks innerhalb der Handschrift. Die große Mehrzahl der Handschriften enthält 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 Textrestitutionsen 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 mehr als 60 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* der Lieder-Edda (GKS 2365 4^o) finden, auch wenn in den Liedern einige Brüche deutlich zu Tage treten und manche von ihnen zweifellos unvollständig sind. Auch ein großer Teil der norrönen 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). 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 **Þinga saga* (vgl. die Ausgabe von Storm 1877 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 deteriores* – ‘jünger, nicht geringer’ – betonte schon der italienische Textkritiker Giorgio Pasquali (1885–1952), dass jüngere Handschriften nicht *per se* schlechter seien (Pasquali 1934: Kap. 4, S. 41–108). Ein konsequent gehandhabtes Ausschließen der jüngeren Formen von Textüberlieferungen könne 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, den bisweilen einseitigen 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 norröner Texte der letzten hundert Jahre blättert, wird schnell entdecken, wie viele Werke es in mehreren Ausgaben gibt und wie handschriftennah ein großer Teil dieser Ausgaben ist.

Typen von Textausgaben

Im Elementarunterricht werden fast ausnahmslos normalisierte Textausgaben benutzt. Hier ist die Orthographie in Übereinstimmung mit der in altnordischen Grammatiken und Wörterbüchern gebrauchten Orthographie „berichtigt“.

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

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 es bei den norrönen 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

weniger Akzente, vorwiegend auf *i* (zur Unterscheidung von *m*, *n*, *u*)

hauptsächlich *i*, *sia* – *siðr*

hauptsächlich *u* oder *v*,
sua – *suðr* oder *sva* – *svðr*

große Vielfalt im Gebrauch von Großbuchstaben

geringe und willkürlich scheinende Zeichensetzung, weitgehend nur Punkt

größere Variation von Vokalen in unbetonter Stellung, neben *i–a–u* auch *e–o–æ*

NORMALISIERTE ORTHOGRAPHIE

Akzent über Vokalen zur Markierung der Länge, *á*, *é*, *í*, *ó*, *ú* etc.

Verteilung von *j* und *i* nach modernen Regeln, *sjá* – *siðr* (vereinzelte Ausnahmen)

Verteilung von *u* und *v* nach modernen Regeln, *svá* – *suðr*

durchweg Großbuchstaben in Namen und am Satzanfang

Zeichensetzung nach modernen Regeln; Verwendung von Komma, Punkt, Fragezeichen, Anführungszeichen

nur drei Vokale in unbetonter Stellung (z.B. Flexionsendung), *i–a–u*, *bíti* – *bíta* – *bitu*

Originalorthographie der Handschrift wiedergegeben, mit allen Abweichungen und Inkonsequenzen. In Kap. 9 sieht man, wie groß dieser Unterschied sein kann – man sieht aber auch, dass man trotz allem von systematischen Abweichungen sprechen muss.

Einzelne Textausgaben verfügen über einen kritischen Apparat, der Auskunft gibt über Varianten in anderen Handschriften oder andere den Text betreffende Details, 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 Kommen-

tare gibt. Manchmal wirken auch die Angaben eines kritischen Apparates störend für den, der in erster Linie mit Text 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.

I. 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 digitale Formen 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 möglich zu erfassen, oder sich auf die wichtigsten zu konzentrieren. Die genaueste Wiedergabe erreichen sogenannte faksimilierte Editionen, 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, versuchen diese Editionen oft, sie zu kopieren; das gilt auch für Abkürzungszeichen. Als 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 wurde es möglich, Texteditionen zu geringen Kosten erstellen, sowohl für die Darstellung auf dem Bildschirm als auch für den Druck.

Eine weitere Möglichkeit sind diplomatische Textausgaben. 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 'ƒ'. Zwischen den Bedeutungen von *falda* und *ƒalda* gibt es keinen Unterschied. Daher zieht man es in einem diplomatischen Abdruck meist vor, beide 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 'ſ'. Vor allem in isländischen Handschriften kann näm-

lich 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 aus Kap. 8 hervorgeht, 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. Seit 2001 bietet die Medieval Unicode Font Initiative Fonts mit solchen benötigten Sonderzeichen zur Edition von Faksimiles (www.mufi.info).

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 leicht 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 Interpunktion. Andere Forscher 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 Interpunktion fügen sie Großbuchstaben ein und gliedern den Text nach Gutdünken in Abschnitte. Der Handschrift liegt oft eine Kapiteileinteilung 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. Übrigens wurden in großem Umfang fast ausschließlich norwegische und isländische Texte des Mittelalters normalisiert. Für dänische und schwedische Texte gibt es nicht die gleiche Grundlage für eine Normalisierung, und es findet sich auch keine Tradition dafür (vgl. Haugen 2019).

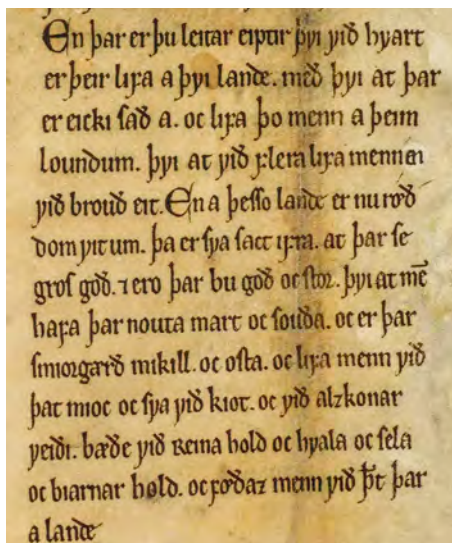
Textausgaben: drei Haupttypen

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

	FAKSIMILIERT	DIPLOMATARISCH	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
ZEICHENSATZUNG	genau wiedergegeben	oft wiedergegeben	immer normalisiert
GROßBUCHSTABEN (IN NAMEN)	nie normalisiert	oft nicht normalisiert	immer normalisiert
SONDERZEICHEN	in großem Umfang	nur die mit phonologischem Wert	nur die in Normalortographie vorhandenen
TEXTBERICHTIGUNGEN DES HERAUSGEBERS	nie im Text	machmal; immer deutlich markiert	oft; nicht immer deutlich

Die Auflösung der Abkürzungen bedeutet, dass die Abkürzungen voll ausgeschrieben wurden, z.B. 'hañ' = hann, 'ε' = ok. Die Liste der Textausgaben kann verlängert werden; mehrere unterschiedliche Zwischentypen können identifiziert werden (siehe Guðvarður Már Gunnlaugsson 2003).

Fotografisches Faksimile (NRA 58 C)



Faksimilierte Wiedergabe

En þar er þu leitar eiptir þvi við hvarc
er þeir lifa a þvi lande. með þvi at þar
er eicki sað a. oc lifa þo menn a þeim
loundum. þvi at við flera lifa menn en
við brouð eit. En a þessu lande er nu røð-
dom vit um. þa er sva fact ifra. at þar se
grof goð. 7 ero þar bu goð oc stor. þvi at mē
hafa þar noua mart oc souða. oc er þar
smjorgærð mikill. oc osta. oc lifa menn við
þat mioc oc sva við kiot. oc við alzkonar
veiði. bæðe við reina hold oc hvala oc sela
oc biarnar hold. oc fōðaz menn við þt þar
a lande

Diplomatarische Wiedergabe

En þar er þu leitar eiptir þvi við hvart
er þeir lifa a þvi lande. með þvi at þar
er eicki sað a. oc lifa þo menn a þeim
loundum. þvi at við flera lifa menn en
við brouð eit. En a þessu lande er nu røð-
dom vit um. þa er sva sact ifra. at þar se
gros goð. oc ero þar bu goð oc stor. þvi at men
hafa þar noua mart oc souða. oc er þar
smjorgærð mikill. oc osta. oc lifa menn við
þat mioc oc sva við kiot. oc við alzkonar
veiði. bæðe við reina hold oc hvala oc sela
oc biarnar hold. oc fōðaz menn við þat þar
a lande

Normalisierte Wiedergabe

En þar er þú leitar eftir því, við hvert
er þeir lifa á því landi, með því at þar
er ekki sað á. Ok lifa þó menn á þeim
lōndum, því at við fleira lifa menn en
við brauð eitt. En á þessu landi er nú rōd-
dum vit um, þá er svá sagt í frá, at þar sé
grōs góð. Ok eru þar bú góð ok stór, því at menn
hafa þar nauta margt ok sauða. Ok er þar
smjörgerð mikil ok osta. Ok lifa menn við
þat mjök, ok svá við kjöt ok við allskonar
veiði, bæði við hreinahold ok hvala ok sela
ok bjarnarhold. Ok fōðask menn við þat þar
á landi.

Über die Lebensbedingungen auf Grönland. Ausschnitt aus einem Fragment der *Konungs skuggsjá* (*Königsspiegel*), NRA 58 C, Bl. 3r, Sp. B, Z. 6–18, auf drei verschiedenen Ebenen wiedergegeben – faksimiliert, diplomatarisch und normalisiert (nach der Orthographie im *Ordbog over det norrøne prosasprog*). Transkription und Normalisierung von Nina Stensaker, *Medieval Nordic Text Archive*.

2. TEXTAUSWAHL

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 kleinere 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 Wahl der besten Handschrift (z.B. nach einer stemmatischen Analyse, auf die unten noch näher eingegangen wird) und die Beigabe von Varianten aus einer oder mehreren anderen Handschriften. In der altnordischen Philologie handelt es sich meist um diesen Typ von Handschrifteneditionen (*best manuscript editions*).

Alternativ baut man einen auswählenden, eklektischen Text auf, 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 unter 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?

In vielen Fällen geht es aber 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 Mitte des 13. Jahrhunderts. Dieser Text wurde erstmals 1851 von Rudolf Keyser und Carl Richard Unger herausgegeben. Ihr Anliegen war die Herausgabe des gesamten Werks. Sie legten die norwegische Haupthandschrift Holm perg 6 fol zugrunde, aber da diese nicht vollständig war – ca. 10% des Textes fehlen –, ergänzten sie sie mit Textstücken aus isländischen Schwesterhandschriften; ein Stück, das in allen überlieferten Handschriften fehlte, übersetzten sie 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. 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 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, 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 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 (1955) und Neckel/Kuhn (1983) stößt man auf diese Abkürzungen:

R = Codex Regius der Lieder-Edda, 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.

In den Auszügen aus den *Völuspá*-Ausgaben konnte man sehen, dass manchmal 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 heutigen Deutsch sähe es etwas penibel aus, wenn man in der Ausgabe eines neueren Textes ‘zum Beispiel’ schriebe, 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 norrönen Handschriften sind konventionell, wie Kap. 8 zur 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 ‘ǫ’ 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.

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.

Zeichen in Textausgaben

Die Zeichen variieren von Ausgabe zu Ausgabe, aber viele norröne 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 ausradiert
{ ... }	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
00000	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)
⸗	Unsichere Lesart, markiert durch Unterpunktierung jedes zweifelhaften Zeichens
*	Verknüpft mit einer Anmerkung im kritischen Apparat
<i>her</i>	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
[sic]	In der Bedeutung 'so', um zu zeigen, dass die hier wiedergegebene Form so und nicht anders in der/den Handschrift(en) steht

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 norröner 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 norrönen Texten geschrieben. Bei einem Prosatext umfasst der kritische Apparat vielleicht ein paar wenige Zeilen, auf manchen Seiten fehlt er ganz. Abb. 2.3 zeigt einen einfachen Apparat aus Agnete Loths Ausgabe der *Gísla saga Súrssonar*. Der kritische Apparat bezieht sich hier auf die Lesarten (Textstellen) im Haupttext mit Hilfe von Zeilennummern. 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.

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 *Gísla saga* in drei Redaktionen vorhanden ist. Eine wird von der Handschrift AM 556 a 4^o 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 kaum Informationen liefern können, die über *M* hinausgehen.

vetr verit í sekðinni. Eptir þetta er hann stundum í Geirþíófsfirði á bæ 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 Þorkr spyr þetta, þá býr hann heiman fgr 5
sína ok hittir Eyiólf hinn grá, er þá bió í Arnarfirði í
Otradal, ok beiðir, at hann leiti eptir Gísla ok drepri 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 tekr við fénu ok heitr sinni umsýslu. 10

Sá maðr var með Eyiólfi, er Helgi hét ok var kallaðr
Niósna-Helgi; hann var bæði fráfr ok skygn, ok var honum
um alla Fiqrðu kunnigt. Hann er sendr í Geirþíófsfiqrð
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 Eyiólfi til svá búins. Hann kvezk víst vita,
at þat mun Gísli verit hafa, ok bregðr við skiótt ok ferr
heiman við vij. mann í Geirþíófsfiqrð ok verðr eigi varr
við Gísla ok ferr við svá búit aprt heim.

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

Frá því er sagt eitt haust, at Gísli lét illa í svefni nótt
eina, þá er hann var á bæ 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 nokkut iafnan, er mér þykkir verr
en áðr, ok spár mér illt eina. En þat dreymði mik nú, at

2 sunnan] norðan S, neðan B. 22-23 Ásmundarson] + xviiij vetr
segia flestir menn at Gísli hafi verit í sektinni S, + xvii vetr kalla
fróðir menn at hann hafi í sekt verit B.

Abb. 2.3 *Gísla saga Súrssonar* in der Ausgabe von Agnete Loth (1956: 37).

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 Hauptversionen der *Gísla saga Súrssonar* zu unterscheiden, 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 auch wichtig, 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 Editionstradition ist man mit Letzterem sehr vorsichtig.

Die nächste Angabe im Apparat zur *Gísla saga Súrssonar* 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 *S* und *B* wirklich eine *Hinzufügung* oder hat vielmehr *M* die Angaben gestrichen? Solche Fragen sind schwierig zu beantworten, ohne auf die Textüberlieferung einzugehen und nachzuforschen, welche Muster es anderweitig in den Texten gibt. Auf diese Frage wird später näher eingegangen (S. 125 ff.).

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

3–4 G. mælti] sál. S, ÷ M

Dies muss so gedeutet werden, dass die Lesart 'G[eirmundr] mælti' in den Zeilen 3–4 in *S* steht (*sál.* = *sáledes* '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 norröner 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 *Íslenzk 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 beiden folgenden Seiten findet sich eine Wiedergabe aus zwei Editionen der *Vǫluspá* – in Abb. 2.4 der von Jón Helgason (1955), in Abb. 2.5 der zuerst von Gustav Neckel veröffentlichten, später von Hans Kuhn revidierten Ausgabe, die seitdem unter dem Namen Neckel/Kuhn bekannt ist (5. Aufl. 1983).

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. 290). 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 haben 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’ (*iǫtna*, *iǫrð*). Neckel/Kuhn schreiben nach der sogenannten Palatalisierungsregel zudem ‘c’ für ‘k’ – *ec* und *scein*, aber *lauki* und *kindir* (vgl. Kap. 9). 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 *Íslenzk fornrit* 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 *hlióðs* – *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 ‘nío 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 1892, ‘neun Räume des Weltbaums’). Die zweite Fügung ist dann als ‘íviði’ von *viðr* m. ‘Baum’ gedeutet

VOLUSPÁ

<p>1 Hlióðs bið ek allar (helgar) kindir, meiri ok minni, møgo Heimdalar; 5 vildo at ek, Valföðr, vel fyr telia forn spjóll fira, þau er fremst um man.</p>	<p>3 Ár var alda, þar er Ymir byggði, vara sandr né sær né svalar unnir, 5 iqrð fannz æva né upphiminn, gap var ginnunga, en gras hvergi.</p>
<p>2 Ek man iqrna ár um borna, þá er forðom mik fœdda hqrðo; 5 nío man ek heima, nío íviði, miqrvið mæran fyr mold neðan.</p>	<p>4 Áðr Bors synir biqrðom um ypqrðo, þeir er miðgarqrð mæran skópo; 5 sól skein sunnan á salar steina, þá var grund gróin grœnom lauki.</p>

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

Överskrift findes ikke i RH (i R har den måske stået, men er nu udvisket); i S indledes de fleste af citaterne med ordene svá (eller svá sem) segir (eller er sagt) i Vóluspá. En hentydning til vølven, der fremsiger digtet, findes i S foran str. 11: þessi segir hón nqfn þeira.

1 RH. 2 helgar] optaget fra H; ÷ R (hvor man da má læse Hlióðs bið ek | allar kindir). 4 -dallar H. 5 villtu H. vafqrðrs H. 6 fyr R (fuldt udskrevet), fram H. 8 er] + ek H.

2 RH. 6 i viðiur H.

3 RHS. 2 þar RHU, þat R^SWT. Ymir byggði RH, ekki var S. 3 sær RR^ST, síqr HU, síqr W. 5 æva RHW, eigi R^STU. 8 hvergi RU, ekki HR^SWT.

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

2 Eddadigte I

Abb. 2.4. Vóluspá in der Ausgabe von Jón Helgason (1955: 1).

worden. Aus dem kritischen Apparat geht hervor, dass in H 'íviðior' (Neckel/Kuhn) oder 'i viðiur' (Jón Helgason) steht. Die Orthographie ist leicht unterschiedlich und zeigt, dass Editionen bisweilen auch beim Zitieren im Apparat

(VǪLOSPÁ)

- 1 **H**lióðs bið ec allar helgar kindir,
meiri oc minni, mōgo Heimdalar;
5 vildo, at ec, Valfōðr, vel fyrtelia
forn spioll fira, þau er fremst um man.
- 2 Ec man iotna, ár um borna,
þá er forðom mic fœdda hōfðo;
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 Bors synir bioðom um ypþo,
þeir er miðgarð, mœran, scópo;
5 sól scein sunnan á salar steina,
þá var grund gróin grœnom lauki.

VǪlospá 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 VǪlospá bei den meisten citaten).

1 (1 R, 1 H), 2 helgar H, f. R. 4 Heimdallar H ausgg. 5 vildo] villtu H; Valfōðr] vafōðrs 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 R². 2 þat R²TW, 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 R²TU. 7 ginnunga] i aus r gebessert R, Ginnunga R. 8 hvergi RU, ecci HR²TW.
4 (4 R, 4 H), 1 Bors H. 2 um] of H. 3. 4 mæran miðgarð H. 6 zuerst af salar steini geschrieben R.

Neckel, Edda

1

Abb. 2.5. VǪlospá in der Ausgabe von Neckel/Kuhn (1983: 1).

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' in 'iviþi' ein Abkürzungszeichen für 'or' (oder 'ur') steht, sodass das Wort 'iviþior' zu lesen wäre; vgl. Abb. 2.6, Zeile 2. Die neueste Edda-Ausgabe von Jónas Kristjánsson und Vésteinn Olason greift die Lesart 'iviþior' auf, „níu man ek heima, níu íviðjur, mjötvið mæran fyr mold neðan“ (2014: 291, Str. 2.5–8). Der

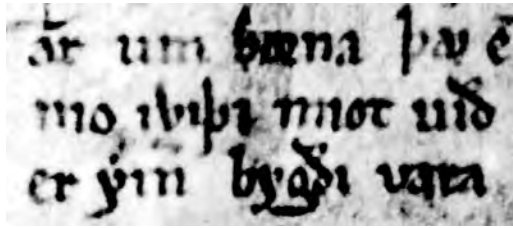


Abb. 2.6. Baum oder Hexe? Vergrößerter Ausschnitt aus Bl. 1r, Z 4–6, GKS 2365 4° (R).

nummehr komplett vorliegende Kommentar zu den Liedern der Edda schließt sich dieser Lesung an und übersetzt 'an neun Welten erinnere ich mich, neun Trollfrauen, an den berühmten Maßbaum unter der Erde' (Klaus von See et al. 2019: 80). Ob dieses Verständnis der Strophe Bestand haben wird, kann nur die Zeit erweisen.

Der kritische Apparat in den Edda-Ausgaben ist komplizierter als die bisher gesehenen. Die einzelnen Strophen sind mit halbfetten Zahlen nummeriert; es folgt die Zeilenangabe mit einer Zahl in normaler Schrift. Da 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 (1983: 15) folgendermaßen (Übersetzung von Krause 2004):

Þá kómr inn ríki at regindómi
 ǫflugr, ofan, sá er ǫllo 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, mit der Angabe, dass sie sich in H findet und Sophus Bugge sie als Strophe 65 in seine Ausgabe (1867: 11) aufnahm. In der Handschrift H steht die Strophe als Nr. 58; in unnormalisierter Orthographie lautet sie folgendermaßen (Bugge 1867: 26).

Þa kemr hinn ri|ki at regindomi
 ǫflugr ofan sa er ǫllu ræðr

Hier sieht man, wie die Herausgeber auf eine höchst kontroverse Strophe reagiert haben. Sophus Bugge und Gustav Neckel wie auch Hans Kuhn haben sich entschieden, die Strophe aufzunehmen, während Jón Helgason darüber hinwegging. Er mag so gewichtet haben, dass die Strophe in der Haupthandschrift **R** fehlt, aber vielleicht sah er hier 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 Norrönen 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 Worterklärungen, jedoch keine endgültige Entscheidung für eine der Möglichkeiten. Wahrscheinlich haben die Herausgeber aus diesem Grunde die Varianz in der Schreibweise *-dalr* und *dallr* aufgeführt.

Herausgeber sind aufgefordert, zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem, Substantiellem und Zufälligem zu unterscheiden; Unterschiede in der Interpunktion 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, ‘nío iviþi’, 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 Interpunktion noch Endsilbenvokalismus. Aber es sollte auch keine so große Abweichung sein, dass dadurch ein ganz anderer Inhalt entstünde. Wie sich bei dem Beispiel ‘nío iviþi’ gegenüber ‘nío iviþior’ 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 beiden Ausgaben mit dem Text vergleicht, der oben (S. 118–119) wiedergegeben wurde: Zunächst ist das Lied in beiden Ausgaben in Strophen eingeteilt; darüber hinaus findet sich Interpunktion, und beide Ausgaben haben nicht alle Varianten in den Text aufgenommen.

In der *Hauksbók* lautet die erste Strophe so (zitiert in Langversen nach Bugge 1867: 19; Übersetzung bei Krause 2004: 14):

Hlióðs bið ek allar helgar kindir
meiri ok minni mögu heimdallar
villu at ek vafðrs 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 wie unten stehend rekonstruieren. Zugrunde liegt hier ihr kritischer Text, während alle Varianten, die sie aus der *Hauksbók* aufführen, in halbe eckige Klammern eingefügt sind:

Hlióðs bið ec allar 'helgar' kindir,
meiri oc minni, mögo 'Heimdallar';
'villtu', at ec, 'vafðrs', 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 Langvers 1 und 'ec' in Langvers 4, die variierenden Namenformen 'Heimdallar' und 'vafðrs' in Langvers 2 und 3, und in Langvers 3 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 'vafðrs' 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 inkonsequent, da es 'mögo' und 'vafðrs' heißt, hingegen 'spioll'.

Um die Orthographie der *Hauksbók* zu studieren, ist die Ausgabe also nicht ausreichend, aber das war wohl auch nicht das Ziel der Neckel/ Kuhnschen Aus-

gabe. Das Beispiel sollte lediglich verdeutlichen, was man aus einem kritischen Apparat herauslesen kann und was nicht. Der kritische Apparat einer Textausgabe kann bei allem Bemühen 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 ríki. Giæt helldr
virðulega. þess sæðess. er guð
hevir saat i ríki þínv. at þu færer
þat guði með fagrum auka.

(Rindal 1981: 181.8–10)

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.

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 ríki. at þu færer þat
guði með fagrum auka.

(Rindal 1981: 181 *var.* 1854)

dass kein Irrglaube oder Unglaube später in deinem Reich wachse, damit du es zu Gott führst mit schönem Zugewinn.

Die Erklärung für die Auslassung in Text **b** und **c** muss darin liegen, dass ein Kopist von „þinv riki“ im ersten Satz aus Versehen zu dem entsprechenden „riki þinv“ im nächsten Satz gesprungen ist. Solche Sprünge von Gleichem zu Gleichem (*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 ungemünzt wichtige Handbuch *Textkritik* (vierte und letzte Aufl. 1960) aufgenommen wurde. In Analogie zu den sogenannten *Leitfossilien* in der Geologie führt er in die Stemmata 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 Abschreibeprozesses 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 hundr til spyu sinnar“ bieten, ‘wie ein Hund zu seinem Erbrochenen’ (vgl. Rindal 1981: 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 unbekanntes 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 Grettirs 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 etwas gestrichen, ist folglich das Gestrichene sekundär. Manchmal können zwei Varianten im betreffenden Kontext gleich gut erscheinen; dann ist es unmöglich, die Richtung der Varianz zu bestimmen.

Wenn man auf Lesarten stößt, die in norrönen 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 ist ebenso möglich wie die andere. 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 nach Diktat erstellt, aber es ist oft unmöglich auszumachen, ob es sich um einen Seh- oder Hörfehler handelt. Trotzdem deutet ganz selten ein Fehler darauf hin, dass die Abschrift auf einem Hörfehler beruht. Jonna Louis-Jensen (1980) hat dafür in einer Abschrift der *Ívens saga* aus dem 17. Jahrhundert ein Beispiel gefunden. Für eine textkritische Analyse ist der Unterschied zwischen Seh- und Hörfehler nicht entscheidend; entscheidend ist vielmehr, ob der Fehler signifikant ist. Im Folgenden werden einige wenige, aber zentrale Fehlertypen aufgelistet; die ersten drei sind oft insignifikant, die darauf folgenden drei häufig signifikant.

1. METATHESE

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

2. DITTOGRAPHIE

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

3. HAPLOGRAPHIE

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

Diese drei Fehlertypen haben Parallelen in der Phonetik und zeugen von der engen Verbindung von Schrift und Sprache. Damit sind sie leicht zu entdecken und zu berichtigen, nicht nur für moderne Textkritiker, sondern auch für die alten Kopisten. Die Fehler in dieser Gruppe sind selten signifikant. Andere Fehler sind größeren Umfangs und schwieriger zu berichtigen, sie sind in der Regel signifikant. Das gilt für die folgenden drei Typen.

4. HINZUFÜGUNG

Während des Abschreibeprozesses wurden Texte häufiger ausgeweitet, z.B. mit erklärenden Zusätzen. Hierzu gehört wahrscheinlich das obige Beispiel aus der *Gísla saga*. Ein anderer Typus sind die sogenannten *Glossen*, d.h. am Rand platzierte Worterklärungen. Spätere Abschriften arbeiten diese manchmal in den Haupttext ein. Gesetzeshandschriften bieten viele Beispiele dafür, dass variierte Lesarten an den Rand geschrieben wurden, mit dem damit verbundenen Risiko, dass sie später in den Text integriert wurden. Man muss allerdings sagen, dass nur der Textkritiker das als Risiko ansieht; den Schreibern galt dies sicherlich als Verbesserung.

5. AUSLASSUNG

Die vielleicht üblichste Art von Auslassung ist das unbewusste Überspringen, der Augensprung, *saut du même au même*. Dieser Fehler entsteht, wenn der Abschreiber (oder der Diktierende) von einem Wort zu einem entsprechenden Wort weiter unten im Text springt. Oben wurde dafür ein Beispiel aus der *Barlaams ok Josaphats saga* genannt. Oft ist das Resultat ein deutlicher Bruch im Text, sodass ganz klar wird, dass ein Fehler vorliegt. Was genau falsch ist, lässt sich jedoch nur durch einen Vergleich mit anderen Handschriften, die den ursprünglichen Text

bieten, herausfinden. Es kann aber auch vorkommen, dass der Text selbst 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.

Es gibt auch bewusste Textauslassungen, aber sie sind vermutlich seltener als Hinzufügungen, da die Schreiber es im Großen und Ganzen als ihre Aufgabe sahen, den Text zu vermitteln und eventuell zu verbessern – Letzteres durch das Hinzufügen erklärender Worte oder Zusätze. Auslassungen konnten ebenso aus ökonomischen wie stilistischen Gründen erfolgen – Pergament war kostbar, und viele norröne Handschriften, besonders isländische, nutzen das Pergament eifrig aus: schmale Ränder, kleine Schrift und viele Abkürzungen.

6. VERÄNDERUNG DER POSITION

Eine Veränderung der Position (Transposition) beinhaltet, dass der Text in eine neue Reihenfolge gebracht wird, ohne dass dabei etwas vom Inhalt verloren gehen muss. Das kann in kleinerem Rahmen geschehen, etwa innerhalb eines einzigen Satzes, aber es können auch ganze Strophen oder Abschnitte ihren Platz tauschen. Solche Veränderungen kommen in der mündlichen Überlieferung eines Textes wie auch in seiner schriftlichen Form vor. Wie oben erwähnt (S. 103), waren einzelne Eddalieder scharfsinnigen Rekonstruktionsversuchen ausgesetzt, mit zum Teil gravierenden Umschichtungen von Strophen. Das gilt auch für viele Skalden-gedichte. Es versteht sich von selbst, dass das zu herausfordernden und kontroversen Versuchen führen kann, die Entwicklung eines Textes wiederherzustellen.

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 Norröne 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, gelehrten 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 norröne 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, zum Beispiel in der *Eiríks saga rauða*, die der bereits erwähnte Haukr Erlendsson in seiner *Hauksbók* (AM 544 4^o) gekürzt und umgearbeitet zu haben scheint. Die Saga ist in etwas ausführlicherer Form auch in der *Skálholtsbók* (AM 557 4^o) 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 muss

In den Einleitungen vieler Ausgaben findet der Leser ein Stemma (Pl. *Stemma-ta*) zu den Handschriften (vgl. Abb. 2.7). 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^o) 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^o) 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, S. 282–283).

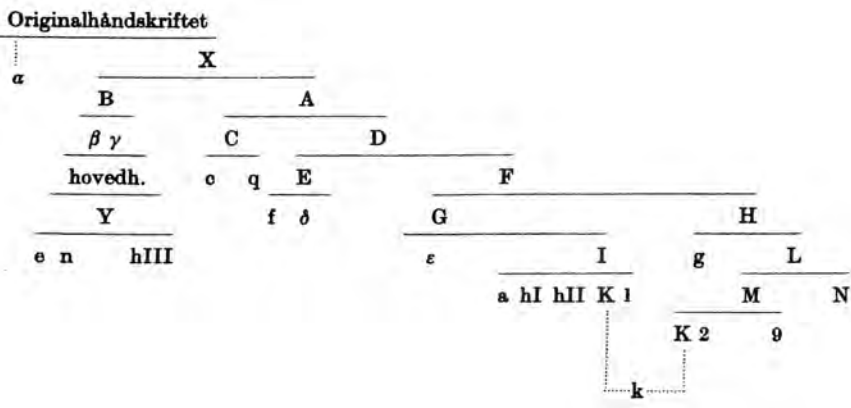


Abb. 2.7. Stemma der Handschriften der *Konungs skuggsjá* (Holm-Olsen 1983: xiv). Dieses Stemma wurde (in etwas anderer Form) erstmals in Holm-Olsens Dissertation publiziert (Holm-Olsen 1952: 179).

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. 2.7). 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. 2.7 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*, *bI*, *bII* und *KI*. Das Übergewicht der binären Verzweigungen wurde als Schwäche der genealogischen Methode und der Konstitution eines Stemma angeführt (zu einer Erörterung dieses Problems, siehe unten S. 137–139).

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. 2.7 ist mit zwei Vorlagen, *KI* und *K2*, aufgeführt und mit diesen in einer gepunkteten Linie verbunden. Das soll zum Ausdruck bringen, dass die Vorlage(n) für *k* unklar, die beiden Handschriften *KI* 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. 2.7 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.

In einigen Stemmata, besonders innerhalb der klassischen Tradition, befindet sich der *Archetyp* direkt unter dem Original (vgl. Abb. 2.8). 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 norrönen 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 Hand-

schriftenmaterials 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.

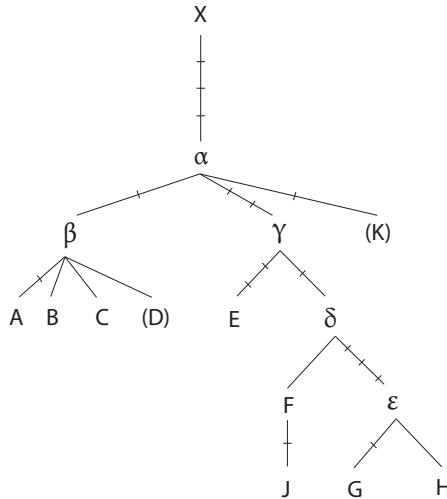


Abb. 2.8. Stemma mit Original (X), Archetyp (α) und den Hyparchetypen β , γ , δ und ϵ . Ein Hyparchetyp ist eine erschlossene, nicht erhaltene Handschrift, als Vorlage für einen begrenzten Teil der Überlieferung; er findet damit im Stemma seinen Platz unter dem Archetyp. Die kleinen Querstriche symbolisieren verlorene Handschriften innerhalb der Überlieferung. Zeichnung nach Maas 1960: 7.

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 oft 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 wiedergegeben. In der norrönen 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 NÖTIG

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 vom Prinzip der Sparsamkeit (engl. *parsimony*).



Abb. 2.9. William von Ockham (1285–1349), ein englischer Franziskaner, Theologe und ein berühmter Philosoph. Neuere Glasmalerei in der All Saints Church, Ockham, Surrey.

3. DAS STEMMA STELLT EINE RELATIVE, NICHT 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 Kopistentätigkeit 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 Carl Johan Schlyter aufgestellte Stemma, in dem er versuchte, alle Handschriften – auch die verlorenen – zeitlich festzulegen (Abb. 2.2, S. 101). Von dieser Methode ist man jedoch abgekommen, da es ausgesprochen schwierig ist, eine verlorene Handschrift zuverlässig zu datieren. Auch erhaltene Handschriften lassen sich nicht so leicht auf einer Zeitlinie platzieren, da viele von ihnen eine sehr weitgefaste Datierung haben, manchmal mit einem Spielraum von bis zu 100 Jahren. Ein Stemma wie das in Abb. 2.7 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.

Numerische Methoden

Bei der Diskussion der traditionellen Philologie (S. 99–101) haben wir festgestellt, dass die genealogische Methode immer noch stark dasteht, fast hundert Jahre nach ihrer Einführung durch Karl Lachmann und seiner Generation von Textkritikern. Ein Kennzeichen der genealogischen Methode ist, dass sie auf einer kleinen Auswahl von Varianten in den überlieferten Handschriften basiert. Dies sind die signifikanten Varianten, die nicht von späteren Schreibern stammen können und die man deshalb nutzen kann, um die Handschriften in Familien zu sammeln. Aber längst nicht immer erlaubt das Handschriftenmaterial eine eindeutige Analyse, auch wenn der Textkritiker meint, die signifikanten Varianten seien identifiziert. Allzu oft weisen die Varianten in unterschiedliche Richtungen. Dann kann man von einer Kontamination des Materials sprechen, was bedeutet, dass einige Handschriften mehr als eine Vorlage benutzt haben. In solchen Fällen kann ein Fehler sozusagen quer durch das Stemma wandern, von einem Zweig zum anderen, und wenn es dem Textkritiker nicht gelingt, solche Fehler auszusondern, ist es praktisch unmöglich, ein Stemma aufzustellen. Es kann auch passieren, dass es einem Textkritiker nicht gelingt, die wirklich signifikanten Varianten zu identifizieren, und er die Handschriften daher auf einer schwachen Grundlage gruppiert. Es kann also sein, dass eine Variante, die ein Textkritiker für so abweichend hält, dass sie nicht von einem späteren Schreiber korrigiert sein kann, dennoch korrigiert wurde. Eine solche Handschrift wird im Stamm möglicherweise zu hoch platziert.

Was, wenn man die *gesamte* Textvariation in der Analyse der Textüberlieferung gebrauchen könnte? Diese Frage stellen sich Textkritiker seit fast 100 Jahren, und mit guten Grund. Denn wenn man nicht zwischen den signifikanten und den insignifikanten Varianten unterscheiden muss, kann man alle Varianten dazurechnen. Dann riskiert man wahrscheinlich, dass wichtige Varianten im Meer der weniger wichtigen Varianten ertrinken. Mit anderen Worten: Die Frage ist, ob die große Menge von Varianten in der Analyse aufwiegen können, dass wichtige Varianten kein größeres Gewicht erhalten als unwichtige. Bis Computer eine rasche Analyse riesiger Datenmengen anboten, war dies eher eine theoretische als eine praktische Problemstellung. Aber mit der Rechenleistung, die uns heute zur Verfügung steht, stellt sich nicht länger die Frage, ob man solche Analysen durchführen kann, sondern welche Methoden man anwenden soll.

Zu allererst muss man sich vor Augen halten, dass es keine eindeutige Bewertung der Variation geben kann, weil der Textkritiker sich für einen Grenzwert entscheiden muss: Was soll mit hinzugerechnet werden und was nicht? Es handelt sich um den gleichen Unterschied, der oben diskutiert wurde, nämlich jenen zwischen substantieller und akzidentieller Variation. Es mag naheliegend scheinen, sich mit der substantiellen Variation zu begnügen und die akzidentielle als bloßen Störfaktor im Material anzusehen. Doch das ist nicht sicher. Vielleicht findet man ja gerade in der akzidentiellen Variation Spuren der Schreibgewohnheiten von Schreibern, in Dingen, die so klein sind, dass der Schreiber sich gar nicht die Mühe gemacht hat, sie zu normieren. Das kann dem Textkritiker einen Grund bieten, einige Texte zu zerreißen oder andere Texte voneinander zu unterscheiden.

Seit den 1960er Jahren, als Computer nach und nach greifbar wurden, probierte man eine Reihe numerischer Methoden aus. Die wenigsten von ihnen waren eigens für die Textarbeit entwickelt, sondern vielmehr aus anderen Disziplinen übernommen worden; Textkritiker haben oft mit Forschern aus den Bereichen der Mathematik und Naturwissenschaften zusammengearbeitet. Hier ist nicht der Platz, all diese Methoden durchzugehen, umso weniger, als anscheinend keine einzige Methode gleich gut bei allen Datenarten funktioniert. Aber im letzten Jahrzehnt scheint es, als wären Methoden, die in der Biologie angewendet werden, sogenannte phylogenetische oder kladistische Methoden, auch zur Analyse von Handschriftenüberlieferungen geeignet.

Wir gehen davon aus, dass der Verlust von Handschriften im Mittelalter groß war. Die Schätzungen gehen auseinander, aber viele sind der Ansicht, dass zwischen 80 und 90 Prozent der Handschriften verloren gegangen sind. Das bedeutet, dass die Textkritiker sich in einem ungeheuer fragmentarischen Material zu rechtfinden müssen, in dem viele der wesentlichen Variationen für immer verloren sind. Kurz, es gibt keine vollständig überlieferte Handschriftentradition, an der man die einzelnen Methoden ein für alle Mal hätte testen können. Vielleicht hätte man dabei entdeckt, dass die genealogische Methode gut funktioniert hätte und

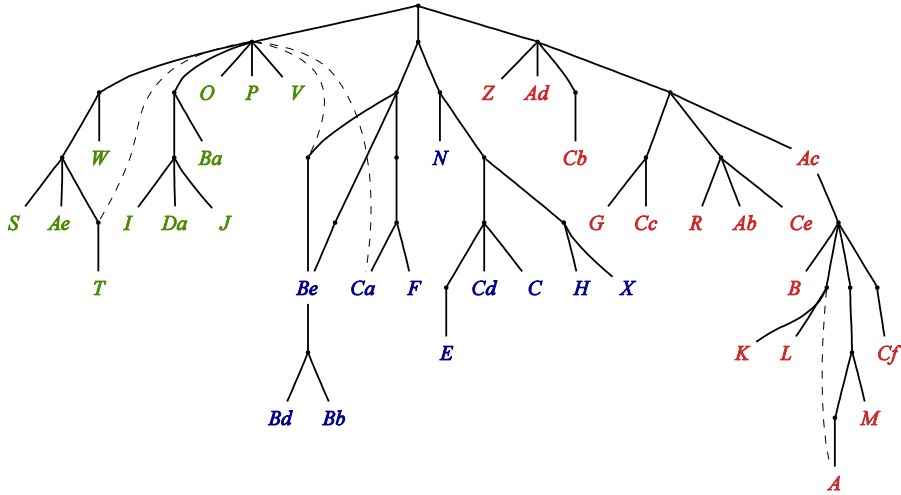


Abb. 2.10. Das echte Stemma der künstlichen Tradition Heinrich (Roos und Heikkilä 2009, Fig. 3). Kontamination, d.h. dass eine Handschrift mehr als eine Vorlage genutzt hat, wird durch gestrichelte Linien angezeigt.

dass der Verlust von Handschriften die Textkritiker zum Nachspüren und zum Glauben veranlasst hat, dass das Material kontaminierter sei, als es eigentlich ist.

Diese Situation hat Textkritiker mit künstlich erstellten Traditionen experimentieren lassen; sie bauen eine vollständige Tradition auf, in der alle Handschriften bekannt sind und in die man unterschiedliche „Fehler“-Typen (also Neuerungen) einfügen kann. Als Nächstes nimmt man dann einen Teil des Materials heraus, um Verlust innerhalb der Tradition zu simulieren. Eine Forschergruppe aus Helsinki hat dies an einem finnischen Text aus dem 17. Jahrhundert, *Piispa Henrikin Surmavirsis* „Todespsalmen für Bischof Heinrich“, praktiziert. Die Forschergruppe ließ siebzehn Teilnehmer diesen Text abschreiben, einige von ihnen zwei oder drei Mal, wobei einige Abschriften auf mehr als einer Vorlage basierten (Roos und Heikkilä 2009). Etwa die Hälfte der Abschriften wurde entfernt, um den Überlieferungsverlust zu simulieren, und bei einigen Texten wurden größere Stücke gestrichen. Kurz: Die Forschergruppe versuchte eine authentische, mittelalterliche Texttradition durch Verlust und Fragmentierung zu simulieren. Das richtige Stemma dieser künstlichen Tradition zeigt Abb. 2.10.

Die Forschergruppe erprobte an dieser Tradition eine ganze Batterie an numerischen Methoden, sowohl phylogenetische und andere Methoden; die Resultate variierten recht stark. Das schwächste Resultat zeigte eine Trefferquote von etwas mehr als 50%, das beste von 76%. Als man aber die gleiche Auswahl an Methoden an zwei anderen, etwas einfacheren künstlichen Traditionen erprobte, verhielten

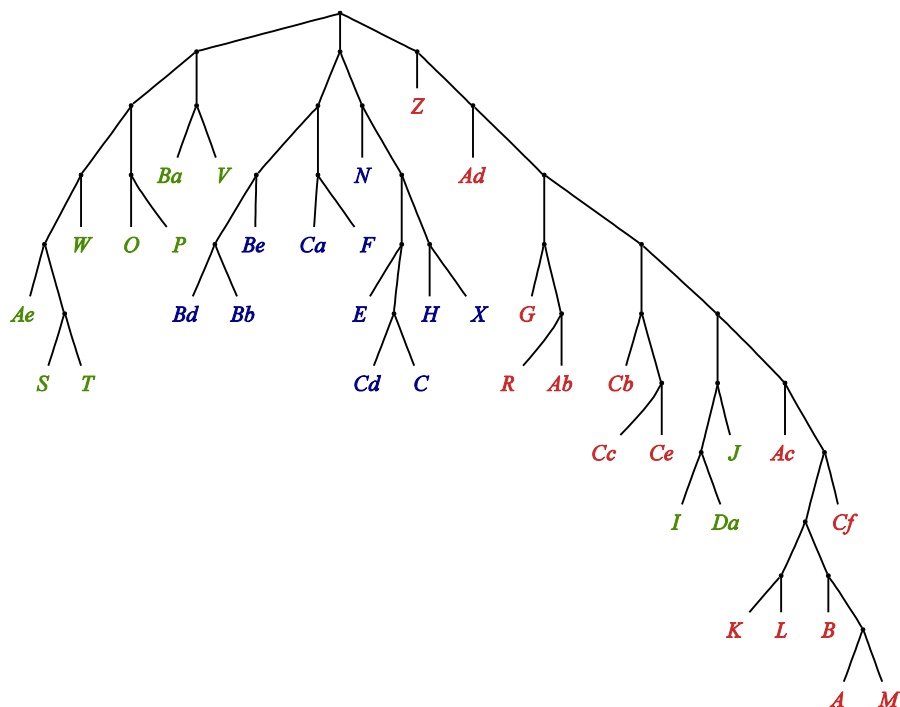


Abb. 2.11. Ein numerisch aufgebauter Baum zur künstlichen Tradition Heinrichi (Roos und Heikkilä 2009, Fig. 4).

sich diese Methoden ungleich. Die beste Methode im ersten Fall rückte nach unten, die schwächere hingegen nach oben. In diesen anderen Traditionen erreichten die besten Methoden eine Trefferquote von 85–87% – ein gutes Resultat, aber bei weitem nicht perfekt, wie es eine Quote von 100% gewesen wäre.

Das Resultat der besten Methode zeigt Abb. 2.11. Hier lässt sich erkennen, dass zwar die Hauptgruppen im „echten“ Stemma korrekt identifiziert werden, es hingegen viele Abweichungen auf unterer Ebene gibt. Deshalb nennt man eine solche Figur einen *Baum* (oder auch *Graph*) und nicht ein Stemma. Diese Analyse gruppiert die Handschriften ebenfalls, aber nicht in dem Grad, wie das traditionelle Stemma versucht, Handschriften als gegenseitige Abschriften nachzuweisen, die in einem sogenannten Mutter-Tochter-Verhältnis stehen.

In jedem Fall melden sich bei der numerischen Analyse zwei Probleme zu Wort. Zum einen liefern die meisten numerischen Modelle durchgehend Bäume mit zwei Zweigen; ein Zweig spaltet sich also ausnahmslos in zwei Zweige. Das Gleiche sieht man bei vielen Stemmata der traditionellen Methode, nämlich, dass sie sich konstant in zwei teilen. Für den französischen Textkritiker und Litera-

turhistoriker Joseph Bédier war dies so auffallend und es geschah bei so vielen Stemmata, dass er an einen grundlegenden Fehler in der genealogischen Methode glaubte (1928). Eine Erklärung für das Übergewicht der sich stetig in zwei Zweige spaltenden Stemmata ist, dass es fast immer möglich ist, zwei Handschriften einer oder mehreren anderen entgegenzusetzen. Selbst in einem Stemma mit drei gleichgestellten Handschriften, wie im linken Stemma in Abb. 2.12, kann man sehr häufig Beispiele dafür finden, dass zwei der Handschriften einer dritten gegenüberstehen, zum Beispiel B und C gegen A, und daraus schlussfolgert der Kritiker das rechte Stemma. Die Analyse ist zu Ende geführt, aber nicht unbedingt zu einem richtigen Ende. Bédier betonte, dass 105 von 110 innerhalb der romanischen Philologie publizierten Stemmata zweizweigig waren, „bifide“. Später sichtete Arigo Castellani (1957) dieses Material und kam dabei auf eine etwas niedrigere Zahl, 71 von 86, aber das Übergewicht bleibt weiterhin auffallend. Es sieht wirklich wie ein sonderbarer Wald aus, „silva portentosa“, wie Bédier es nannte. Der Unterzeichnete hat das Stemma nach norröner Textedition analysiert und ist auf eine nahezu identische Zahl wie Castellani gekommen, nämlich, dass 74 von 89 Stemmata zweizweigig sind (Haugen 2016).

Das zweite und vielleicht überraschendere Problem ist, dass numerische Analysen Bäume liefern, die keine Wurzeln haben. Der Baum in Abb. 2.13 ist die

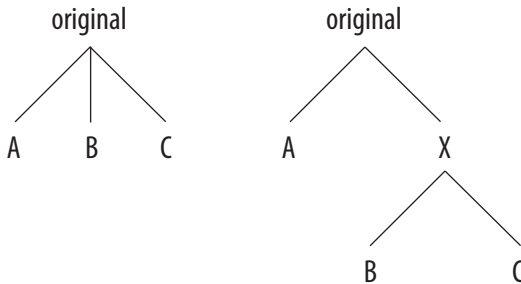


Abb. 2.12. Mit drei Handschriften können wir ein dreigeteiltes oder ein zweigeteiltes Stemma aufstellen. Gehen A, B oder C auf ein gemeinsames Original zurück, wie es das Stemma links ansetzt, oder kam es zunächst zu einer Zweiteilung und dann einer weiteren Zweiteilung, wie es das rechte Stemma zeigt?

Analyse eines authentischen mittelalterlichen Textes, der lateinischen Legende des Heiligen Heinrich, des Nationalheiligen von Finnland. Der Baum zeigt, wie die überlieferten Handschriften in einem Baum verknüpft sind und wie dieser Baum als Ausdruck des Variationsgrades zwischen den Handschriften gelesen werden kann. Aber wo ist sozusagen der Nullpunkt, der Punkt also, von dem an die Variation ausstrahlt? Diesem Baum fehlt eine Wurzel, aber wenn

man ihn in Richtung eines Stemmas will deuten können, muss er eben diese Wurzel haben. Im Stemma ist die Wurzel das Original, die erste Version des Textes, von der alle Abschriften abstammen, direkte wie indirekte. Vor einen Baum, wie ihn Abb. 2.13 zeigt, gestellt, muss der Textkritiker anhand seiner Kenntnis der Texttraditionen versuchen, die wahrscheinlichste Wurzel zu finden. Das ist nor-

malerweise da, wo der Baum seine erste Zweiteilung hat; in der Praxis erweist es sich für den Textkritiker oft als relativ einfach, die Wurzel eines solchen Baum zu identifizieren. Die numerische Analyse allein kann die Wurzel nicht aufzeigen.

Werden numerische Methoden nach und nach die hochgeehrte genealogische Methode verdrängen? Die Antwort darauf wird die Zukunft erbringen, aber noch sieht es so aus, als würden bei einfachen, nicht kontaminierten Traditionen die meisten Methoden recht sichere Resultate Resultate erzielen. Bei komplizierten Traditionen werden die Textkritiker wahrscheinlich mehrere Methoden ausprobieren müssen; ergeben mehrere Methoden ein gleichartiges Ergebnis, ist die Ansicht begründet, dass man eine sichere Analyse erzielt hat oder ihr zumindest nahegekommen ist. Bei wirklich komplizierten Traditionen mit einem starken Einschlag von Kontamination und Fragmentierung wird wohl keine Methode ein gesichertes Ergebnis erbringen. Wie unbefriedigend das auch sein mag: Wir müssen akzeptieren, dass vieles für alle Zeit verloren ist.

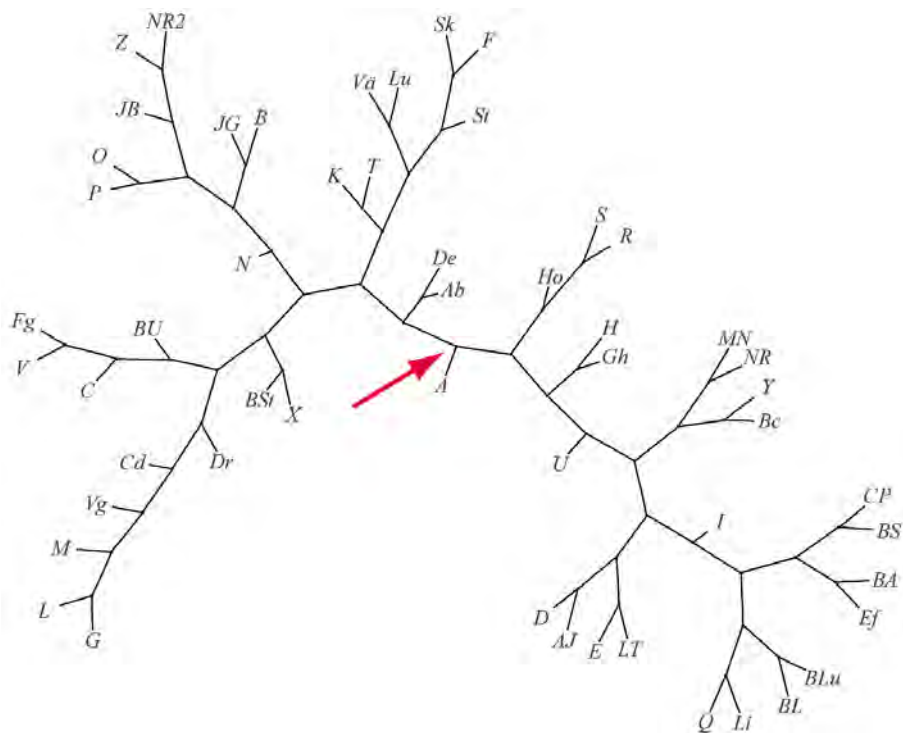


Abb. 2.13. Ein numerisch aufgebauter Baum der authentischen Handschriftentradition zur Legende des Heiligen Heinrich (Roos und Heikkilä 2009, Fig. 6). Der Pfeil im Zentrum der Abbildung deutet auf die vermutete Stelle der Wurzeln in diesem Baum.

Digitale 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 norrönen 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 (Abb. 2.14, S. 142). Solche Ausgaben sind heutzutage seltener geworden, aber es gibt sie immer noch – z.B. die neueste Ausgabe der *Strengleikar* (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 Franz Fischer (2020).

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 darf 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. Digitale Ausgaben sind hingegen nicht an das Druckformat gebunden. Natürlich wird sich auch die digitale Ausgabe wegen Bildschirm und Ausdruck auf ein vernünftiges Maß beschränken müssen; beide – Bildschirm und Papiausdruck – unterliegen den gleichen zweidimensionalen Anforderungen einer gedruckten Ausgabe. Der Unterschied liegt vielmehr darin, dass die digitale 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.

Digitale Ausgaben kennen keine Platzprobleme. Hier lassen sich 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 auch vor Abnutzung geschont.

Aus der ersten Phase digitaler Editionen, die wir um 1990 ansetzen können, gibt es einige digitale Ausgaben dieses Typs, 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* (Robinson 1996). Peter Robinson und seine Kollegen sammelten die gesamten Textvarianten und publizierten jede Handschrift in vollständiger Transkription übersichtlich auf einer CD. In der Zwischenzeit sind mehrere solcher Ausgaben, die das gesamte Handschriftenmaterial bieten, erschienen, die meisten von ihnen als reine Netzausgaben, direkt im Browser zugänglich.

Das Problem bei solchen Ausgaben ist, dass einfach *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.



Þá i) er menn beriazt um nætur til ka-
kasta, annathverj. ur trækastalum: edur or
stigum, edá einnihverri þeirri list, er á
hiólum leikur ok stendur, þá skal k) ste-
la mannur. ur kastala, l) at þeir leggi
ellid i rálgrafirnar.

Nu ber sva til, at sva ákastiga verd-
ur grioti slangt yfir m) steinvegg ok i
kastala, at menn n) megu eigi uti vera,
edur kastala veria, þá er gort at reisa
upp o) goda stolpa af digri cik, ok sid-
an

med det Slags Brændsel, som best e) fatter
Jld, f) enten med Tørve g) eller Fyre h),
eller andet af det Slags. Men naar man
i) stormer ved Nattetider imod en Fæstning,
enten fra Træe-Laarne, eller fra Storm-
Stier, eller nogen saadan Maschine, som rul-
ler og staaer paa Hiul, da skal man k) hem-
melig staae Fok ud af Fæstningen, at de
kunne l) lægge Jld i Minerne.

Nu hændes det saa, at Steene blive
skudte saa hæftig over m) Muren, og ind
paa en Fæstning, at Fok ikke kunne være
n) ude eller forsvare Fæstningen, da er godt
at reise op o) forsvarelige Stolper af tyk
Eg,

*diligenter contestata, ut eorum vestigia humi non appareant; deinde oppleantur foveæ sar-
mentis & id genus aliis, quæ ignem facillime concipiunt; noctu vero cum hostis ex ca-
stello ligneo, scalis, aut aliis machinis quæ rotis impostæ sunt, munimentum impugnat,
clanculum aliquot hominum subtrahantur, qui ignem foveis immittant.*

*Porro, si forte lapides adeo vehementer castello immittat hostis, ut prædialiis
sub dio esse, aut castellum defendere, non liceat, erigendæ sunt columnæ crassæ & quærnæ,
quibus*

- i) CC. Un. á nætur skal beriaz.
- k) iudem leggja ellid i.
- l) iudem at þeir megi (mætti) ellid komi i
vel ok rita ef ellid yrði komit i.
- m) iudem viglkörd.
- n) iudem fá eigi uti verit kastala at veria vel
megi eigi nær vera.
- o) iudem stóra.

- e) kan fatter.
- f) enten med tiaret Træ eller Fyre, thi det Slags
Brænde fatter lettest Jld.
- g) eller andet Brændsel, som let fatter Jld.
- h) Træe-Lænder. || Fyre eller Tørve.
- i) skal staae om Natten. k) sætte Jld paa:
- l) saae Jld i. || og forlæge, om man kan saae
Jld i. m) Storm-hullerne.
- n) ude for at forsvare. || være nær.
- o) store.

Abb. 2.14. Die erste Ausgabe der Konungs skuggsjá (Hrsg. Hálfðan Einarsson, Sorþe 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.

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 digitale 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, wofür Abb. 2.15 ein Beispiel gibt.

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, ist 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 digitale 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-Zeilen-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. 40–41). Man darf daher mit Recht davon ausgehen, dass die Darstellungsformen digitaler 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 bedenkt, dass eine ganze CD allein für den Hauptprolog der *Canterbury Tales* nötig ist. Heutzutage sieht es so aus, als läge die Zukunft digitaler Ausgaben im Internet, das nicht 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 Standardisierung hinsichtlich der Zeichenwahl kommt, desto einfacher wird die Darstellung von Texten auf allen Computerplattformen, ohne dass der Leser Probleme mit den Sonderzeichen hat.

níu card. num. non-infl. <i>níu</i>	man verb ind., pres., act., 1st p., sg. <i>muna</i>	ek pers. pron. nom., sg. <i>ek</i>	heima common noun acc., pl., m., strong <i>heimr</i>	níu card. num. non-infl. <i>níu</i>	íviðjur common noun acc., pl., m., weak <i>íviðja</i>
mjötvið common noun acc., sg., m., strong <i>mjötviðr</i>	mæran adj. pos., acc., sg., m., strong <i>mærr</i>	fyr prep. non-infl. <i>fyrir</i>	mold common noun acc., sg., f., strong <i>mold</i>	neðan adv. pos. <i>neðan</i>	

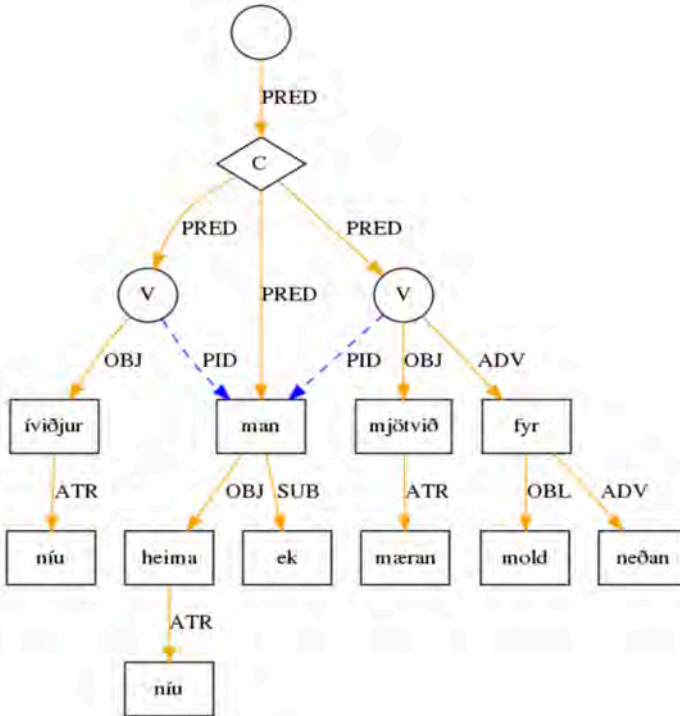


Abb. 2.15. Während digitale Ausgaben durchweg den Fokus auf die Präsentation des Textes und seiner Varianten zu legen, kann eine sprachliche Annotation den Text für weitere Studien öffnen. Der Ausgangspunkt für das Beispiel in dieser Abbildung ist Strophe 2.5–8 der Völuspá, wiedergegeben oben in Abb. 2.4 und 2.5 (S. 118–119). Die morphologische Annotation nennt die Wortklasse, die grammatische Form und die Nachschlagform für jedes einzelne Wort, während die syntaktische Annotation die Beziehung zwischen den Wörtern aufzeigt. Hier hat das Prädikat man ‘erinnert sich’ das Subjekt ek ‘ich’ und das Objekt níu heimar ‘neun Welten’, sowie als weitere Objekte níu íviðjur ‘neun Trollfrauen’ und mjötvið mæran den ‘berühmten Maßbaum’, entsprechend der auf S. 120 oben gegebenen Interpretation. Zu einer näheren Erklärung dieser Annotation siehe Haugen und Øverland (2014) und ein praktisches Beispiel bei Haugen (2017).

Digitale Ausgaben des hier diskutierten Typs sind für norröne Texte noch in Entwicklung (vgl. auf dem Gebiet der Germanistik z.B. das Projekt einer überlieferungskritischen Ausgabe in digitaler Form zu Wolfram von Eschenbachs 'Parzival', vorgestellt bei Michael Stolz 2017). Mit der Zeit werden sie aber auch im nordischen Bereich verstärkt Einzug halten, z.B. unter der Regie von *Medieval Nordic Text Archive* und in der kommenden Reihe der *Editiones Arnemagnæanæ Electronicae*. 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 digitalen 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 über den Textbegriff ist in vielen literaturwissenschaftlichen und editionsphilologischen Arbeiten zu verfolgen. Zur historische Perspektive kann man z.B. auf Clemens Knobloch (1990) und Maximilian Scherner (1996) zurückgreifen; für einige neue Ansätze auf diesem schwierigen Gebiet lassen sich in kleinerem Umfang z.B. nennen David Greetham (2013) und Daniel Apollon, Claire Bélisle und Philippe Régnier (2014), sowie in einer ungewöhnlich reich dokumentierten digitalen Perspektive Patrick Sahle, *Textbegriffe und Recodierung* (2013). In skandinavischem Kontext hat Bo A. Wendt in seinem Artikel „En text är en text är en text?“ (2006) den Textbegriff diskutiert. Eine Referenz ist weiterhin die in FRBR (*Functional Requirements for Bibliographical Records*) vorliegende Klassifikation, wo man zwischen vier Ebenen unterscheidet: *Werk, Ausdruck, Manifestation* und *Exemplar (work, expression, manifestation, item)*. In unserem Fall wurde ein einfacheres, dreigeteiltes Modell gewählt (Abb. 2.1, S. 95), und wir haben es außerdem vorgezogen, den Textbegriff von den drei Ebenen des Modells abzuheben.

Das Lancieren der „neuen“ Philologie wird gern mit einem Sonderheft der Zeitschrift *Speculum* (Stephen Nichols 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 Altnordischen und in neuer Philologie behandelt ein instruktiver Artikel von Jon Gunnar Jørgensen (2002), des Weiteren die Beiträge von Matthew J. Driscoll, Odd Einar Haugen und Karl G. Johansson in *Creating the Medieval Saga* (Hrsg. Judy Quinn und Emily Lethbridge 2010). Eine ausgewogene Diskussion zur alten und neuen Philologie in Germanistik und Romanistik legt ein Heft von *editio* vor, herausgegeben von Martin-Dietrich Gleßgen und Franz Lebsanft (1995), und später in einem einsichtigen Beitrag von Lino Leonardi (2017). Es ist erwähnenswert, dass Giovanni Palumbo (2020) nach der

Diskussion in den 1930er Jahren wenig Neues zu sagen hat, wenn er die Kritik der genealogischen Methode nach der fundamentalen Kritik von Joseph Bédier (1928) durchgeht. Das Gleiche gilt für den chronologischen Durchgang, den Paolo Trovato an gleicher Stelle liefert (2020).

Für die Entwicklung der Textkritik gilt der Historiker Rudolf Pfeiffer (1968 und 1976) als unentbehrlich, Edward J. Kenney (1974) als inspirierend und Sebastiano Timpanaro (1963, deutsche Übers. 1971, englische Übers. 2005) als unumgänglich, Letzterer besonders für das Verständnis der Position Karl Lachmanns und die Entwicklung der genealogischen Methode. Eine provozierende, aber höchst lesenswerte Reflexion über die Lachmann'sche Methode lieferte vor kurzem Paolo Trovato (2014, überarbeitete Auflage 2017).

Die in diesem Kapitel präsentierte Editionstypologie liegt auch vor in Haugen (2014 und 2020). Für die Tradition außerhalb der altnordischen Philologie ist die Anthologie *Scholarly Editing* (David C. Greetham 1995) weiterhin äußerst nützlich; siehe darin u.a. den Artikel von R.J. Tarrant zur Klassischen Philologie, und in einer neueren Darstellung von Tarrant (2016). Das breit angelegte Buch *Digital Scholarly Editing* (Hrsg. Matthew Driscoll und Elena Pierazzo 2016) bietet einen guten Eindruck von der neueren Debatte.

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). Eine historische Übersicht über die Tradition norröner Textausgaben liefert Haugen (2013).

Für die Herausgabe von Texten neuerer Zeit ist das Buch *Editionsfilologi* von Johnny Kondrup (2011) eine Einführung, in der der Verfasser auch einen Blick auf das Edieren mittelalterlicher Texte wirft. *Hunden och lopporna* ist schließlich eine präzise, schwedischsprachige Aufsatzsammlung über die Editionsphilologie älterer und neuerer Zeit, die sich als Einführungsbuch auf Hochschul- und Universitätsniveau eignet (Hult, Thörnqvist und Vidén 2012).

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 M. Metzger und Bart D. Ehrmann (2005) versuchen. Ein guter Ausgangspunkt in der altnordischen Philologie ist Ólafur Halldórsson's Ausgabe der *Mattheus saga postola* (1994), mit einer Recensio der Handschriften in der Einleitung und einer synoptischen Darstellung des norrönen 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 Arnemagnæanæ* (Kopenhagen 1938/1958 ff.). Ein gesammelter Überblick über die arnamagnäanische Editionstradition in Dänemark seit 1936 findet sich in Haugen und Louis-Jensen (2021).

Der Unterschied zwischen substanzieller und zufälliger Varianz geht auf Walter Wilson Greg zurück (1950–1951). 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. In dem vor kurzem herausgegebenen *Handbook of Stemmatology* (Hrsg. Philipp Roelli 2020) findet sich eine Vielzahl von Beiträgen, die die Stemmatalogie von qualitativen wie auch quantitativen Blickwinkeln aus diskutieren. Hier findet sich u.a. eine schöne und prägnante Einführung in die genealogische Methode von Paolo Chiesa (2020).

Im Norden gab und gibt es derzeit mehrere große Editionsprojekte, die die digitalen Medien nutzen und Kenntnisse über Textkodierung entwickelt haben, z.B. das Ibsen-Projekt in Norwegen, das Almqvist-Projekt in Schweden, das Kierkegaard-Projekt in Dänemark, das Topelius-Projekt in Finnland und neuerdings das norwegisch-dänische Holberg-Projekt. Über einige Erfahrungen mit diesen Projekten berichten *Bok og skjerm* (Hrsg. Jørgensen et al. 2001) sowie ein Jahrzehnt später *Digitala och tryckta utgåvor* (Hrsg. Pia Forssell und Carole Herberts 2011). Im letztgenannten Buch sollte der einleitende Beitrag von Johnny Kondrup Pflichtlektüre werden. Bei digitalen Textausgaben steht die Textkodierung im Mittelpunkt, und in vielen Projekten geschieht dies im Rahmen von XML (Extensible Markup Language). Die Kodierung norröner Primärquellen wird diskutiert in Haugen (2004) und *The Menota Handbook* (3. Aufl. 2019).

Sich mit numerischen Methoden vertraut zu machen, kann eine Herausforderung sein, aber man kann mit Gewinn mit der Ausgabe der lateinischsprachigen Legende des Heiligen Heinrich, pädagogischen präsentiert von Tuomas Heikkilä (2009: 247–253), beginnen und danach auf den eher technischen Artikel von Teemu Roos und dem eben genannten Tuomas Heikkilä (2009) zurückgreifen. Der Leser erhält hier einen ausgeglichenen Überblick über frühere Beiträge auf dem Gebiet und eine erfrischende und selbstentwickelte Annäherung an die computergestützte Stemmatalogie. Unter den neuen Sammelbänden verdient Caroline Macé et al. (2006) genannt zu werden und an derzeit laufenden *Parzival Projekt* von Michael Stolz und Kollegen in Bern. In einem konzisen Überblicksartikel zeigen Christopher J. Howe und Heather F. Windram (2011), wie sich die numerische Analyse von Texttraditionen mit den gleichen phylogenetischen Methoden durchführen lässt, deren man sich in der Genetik bedient, und dass man die gleichen Methoden bei der Analyse sprachlicher Verwandtschaft und kultureller Phänomene benutzen kann. In einem ganz neuen Beitrag diskutiert Marina Buzzoni (2018) das Verhältnis von Rekonstruktion und Dokumentation in Textausgaben.

Literaturverzeichnis

- ALAND, KURT & BARBARA 1982. *Der Text des Neuen Testaments. Eine Einführung in die wissenschaftlichen Ausgaben sowie in Theorie und Praxis der modernen Textkritik*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- APOLLON, DANIEL, CLAIRE BÉLISLE & PHILIPPE RÉGNIER 2014. Introduction. As texts become digital. In: DANIEL APOLLON, CLAIRE BÉLISLE & PHILIPPE RÉGNIER (Hrsg.), *Digital critical editions*, 1–34. Chicago: University of Illinois Press.
- BÉDIER, JOSEPH 1928. “La tradition manuscrite du Lai de l’Ombre: Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes.” *Romania* 54: 161–196, 321–356.
- BEIN, THOMAS 1990. *Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung*. Göttingen: Kümmerle.
- 2000. Die mediävistische Edition und ihre Methoden. In: RÜDIGER NUTT-KOFOTH et al. (Hrsg.), *Text und Edition*, 81–98. Berlin:
- BJÖRN K. ÞÓRÓLFSSON (Hrsg.) 1943. *Gísla saga Súrssonar* (Íslenzk fornrit 6). Reykjavík: Hið íslenska fornritfélag.
- BUGGE, SOPHUS (Hrsg.) 1867. *Norræn fornkvæði. Islandsk Samling af folkelige Oldtidsdigte om Nordens Guder og Heroer*. Christiania: Malling. – Nachdruck Oslo: Universitetsforlaget, 1965.
- BUZZONI, MARINA 2018. “Reconstruction vs Documentation: A Survey of Editorial Conundrums and (Ir)reconcilable Positions.” In: ADELE CIPOLLA (Hrsg.), *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, 41–60. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Canterbury Tales*. Siehe ROBINSON (Hrsg.) 1996; SOLOPOVA (Hrsg.) 2000.
- CASTELLANI, ARRIGO 1957. “Bédier avait-il raison? La méthode de Lachmann dans les éditions de textes du Moyen Age.” In: *Leçon inaugurale donnée à l’université de Fribourg le 2 juin 1954*. Fribourg: Éditions universitaires. [Nachdruck ARRIGO CASTELLANI. 1980. *Saggi di linguistica italiana e romanza (1946–1976)*, Bd. 3, 161–200. Roma: Salerno Editrice.
- CERQUIGLINI, BERNARD 1989. *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil.
- CHIESA, PAOLO 2020. Principles and practice. In: PHILIPP ROELLI (Hrsg.), *Handbook of stemmatology* (2020), Kap. 2.2, 74–87. Berlin: De Gruyter.
- DRISCOLL, MATTHEW JAMES & ELENA PIERAZZO 2014. *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Cambridge, UK: Open Book Publishers.
- Edda* (= *Liederreda*). Siehe BUGGE (Hrsg.) 1867; GERING (Übers.) 1892; JÓN HELGASON (Hrsg.) 1955; NECKEL/KUHN (Hrsg.) 1983; HOLM-OLSEN (Übers.) 1985; GENZMER (Übers.) 2004; KRAUSE (Hrsg./Übers.) 2004; JÓNAS KRISTJÁNSSON & VÉSTEINN ÓLASON (Hrsg.) 2014.
- FISCHER, FRANZ 2020. Representing the critical text. In: PHILIPP ROELLI (Hrsg.), *Handbook of stemmatology* (2020), Kap. 6.3, 405–427. Berlin: De Gruyter.

- FORSELL, PIA & CAROLA HERBERTS (Hrsg.) 2011. *Digitala och tryckta utgåvor. Erfarenheter, planering och teknik i förändring*. (Svenska litteratursällskapet i Finland. Skrifter, 755.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- FOULET, ALFRED & MARY BLAKELY SPEER 1979. *On editing Old French texts*. Lawrence: The Regents Press of Kansas.
- Functional requirements for bibliographical records. Final report*. 1998. Hrsg. Standing Committee of the IFLA Section on Cataloguing, Berlin: de Gruyter.
- GENZMER, FELIX 2004. *Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldensänge der Germanen*. Übertr. von FELIX GENZMER. Eingel. von KURT SCHIER. München: Hugendubel. – 1. Aufl. Heidelberg: Winter 1947.
- GEOFFREY CHAUCER. Siehe ROBINSON (Hrsg.) 1996; SOLOPOVA (Hrsg.) 2000.
- GERING, HUGO (Übers.) [1892]. *Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda, nebst einem Anhang: Die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra Edda*. Leipzig: Bibliographisches Institut.
- GLEBGEN, MARTIN-DIETRICH & FRANZ LEBSANFT 1995. *Alte und Neue Philologie. Editio, Beihefte* 8. als e-book publ. 2011. Berlin: Walter de Gruyter.
- GREETHAM, DAVID (Hrsg.) 1995. *Scholarly editing. A guide to research*. New York: The Modern Language Association of America.
- GREETHAM, DAVID 2013. A history of textual scholarship. In: NEIL FRAISTAT & JULIA FLANDERS (Hrsg.), *The Cambridge companion to textual scholarship*, 16–41. Cambridge: Cambridge University Press.
- GREG, WALTER WILSON 1950–1951. The rationale of copy-text. *Studies in bibliography* 3: 19–36.
- GUÐRÚN NORDAL 2001. *Tools of literacy. The role of skaldic verse in Icelandic textual culture of the twelfth and thirteenth centuries*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- GUÐVARÐUR MÁR GUNNLAUGSSON 2003. Stafrétt eða samræmt? Um fræðilegar útgáfur og notendur þeirra. *Gripla* 14: 197–235. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- HÁLFDAN EINARSSON (Hrsg.) 1768. *Konungs-skugg-sio. Utlögd a davnsku og latinu*. Sorøe: Lindgren.
- HAUGEN, ODD EINAR 1991. Barlaam og Josaphat i ny utgåve. *Maal og Minne* 1991: 1–24.
- 2004. Parallel views. Multi-level encoding of medieval Nordic primary sources. *Linguistic and Literary Computing* 19: 73–91.
- 2013. Editionen westnordischer Mittelaltertexte in Skandinavien – ein historischer Überblick. In: PAULA HENRIKSON & CHRISTIAN JANS (Hrsg.), *Geschichte der Edition in Skandinavien*, 13–47. Berlin: De Gruyter.
- 2014. The making of an edition. Three crucial dimensions. In: DANIEL APOLLON, CLAIRE BÉLISLE & PHILIPPE RÉGNIER (Hrsg.), *Digital critical editions*, 203–245. Chicago: University of Illinois Press.

- HAUGEN, ODD EINAR 2016. The Silva Portentosa of Stemmatology. Bifurcation in the Recension of Old Norse Manuscripts. *Digital Scholarship in the Humanities* 31 (3): 594–610. doi.org/10.1093/llc/fqw002
- 2017. Levels of Granularity. Balancing Literary and Linguistic Interests in the Editing of Medieval Vernacular Texts. In: Harry Lönneroth (Hrsg.), *Philology Matters! Essays on the Art of Reading Slowly*, 118–135. Leiden: Brill.
- 2019. Normalisering av vest- og østnordiske middelaldertekster. In: SIMON SKOVGAARD BOECK & SEÁN D. VRIELAND (Hrsg.), *A Copenhagen Miscellany: Studies in East Nordic Philology*, 161–181. København: Syddansk Universitetsforlag.
- 2020. Types of editions. In: PHILIPP ROELLI (Hrsg.), *Handbook of stemmatology* (2020), Kap. 6.1, 359–380. Berlin: De Gruyter.
- HAUGEN, ODD EINAR & FARTEIN TH. ØVERLAND 2014. *Guidelines for Morphological and Syntactic Annotation of Old Norwegian Texts* (Bergen Language and Linguistic Studies, Bd. 4:2, Bergen, 2014), <https://bells.uib.no/index.php/bells/issue/view/158>
- HAUGEN, ODD EINAR & JONNA LOUIS-JENSEN 2021. Udgivelse af norrøn litteratur 1936–2015. In: BRITTA OLRİK FREDERIKSEN (Hrsg.), *Dansk Editionshistorie*, Bd. 2, *Udgivelse af norrøn og gammeldansk litteratur*, 313–485. København: Museum Tusulanums Forlag.
- HAVET, LOUIS 1911. *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*. Rom: Edizione anastatica dell'edizione Paris.
- HEIKKILÄ, TUOMAS 2009. *Sankt Henrikslegenden*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- HOLM-OLSEN, LUDVIG 1985. *Edda-dikt*. 2. überarb. Aufl. Oslo: Cappelen. – 1. Aufl. Oslo: Cappelen, 1975.
- (Hrsg.) 1983. *Konungs skuggsjá*. 2. Aufl. (Norrøne tekster 1). Oslo: Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt. – 1. Aufl. Oslo: Norsk Historisk Kjeldeskrifts-Institutt, 1945.
- 1952. *Håndskriftene av Konungs skuggsjá. En undersøkelse av deres tekstkritiske verdi* (Bibliotheca Arnamagnæana 13). København: Munksgaard.
- HOLM, GÖSTA 1972. Carl Johan Schlyter and Textual Scholarship. *Saga och Sed* 1972: 28–80.
- HOUSMAN, ALFRED EDWARD (Hrsg.) 1905. *D. Iunii Iuuenalis saturae*. London: Richards.
- HOWE, CHRISTOPHER J. & HEATHER F. WINDRAM 2011. Phylomemetics – evolutionary analysis beyond the gene. *PLoS Biology* 9 (5): e1001069. doi:10.1371/journal.pbio.1001069
- HULT, KARIN, CHRISTINA THÖRNQVIST & GUNHILD VIDÉN (Hrsg.) 2012. *Hunden och lopporna*. Uppsatser om editionsfilologi. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.

- JANSSON, SVEN B.F. (Hrsg.) 1944. *Sagorna om Vinland*. Bd. 1. *Handskrifterna till Erik den Rödes saga*. Lund: Ohlsson.
- JOHANSSON, KARL G. 1997. *Studier i Codex Wormianus. Skriftrradition och avskrifts-verksamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet* (Nordistica Gothoburgensia 20). Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- JÓN HELGASON (Hrsg.) 1955. *Eddadigte*. Bd. 1. *Vǫluspá. Hávamál* (Nordisk filologi A: 4). 2. Aufl. Kopenhagen: Munksgaard. – 1. Aufl. 1951. Nachdruck Oslo: Dreyer, 1971.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON 1972. *Um Fóstbræðrasögu* (Rit 1). Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON & VÉSTEINN ÓLASON (Hrsg.) 2014. *Eddukvæði*. Bd. 1, *Goðakvæði* (Íslensk fornrit). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- JØRGENSEN, JON GUNNAR 2002. Sagalitteratur som forskningslitteratur. *Maal og Minne* 2002: 1–14.
- JØRGENSEN, JON GUNNAR et al. (Hrsg.) 2001. *Bok og skjerm. Forholdet mellom bokbasert og digitalt basert tekstutgivelse* (Nordisk nettverk for editionsfilologer. Skrifter 3). Oslo: Fagbokforlaget.
- KENNEY, EDWARD JOHN 1974. *The classical text. Aspects of editing in the age of the printed book* (Sather Classical Lectures 44). Berkeley: University of California Press.
- KEYSER, RUDOLF & CARL RICHARD UNGER (Hrsg.) 1851. *Barlaams ok Josaphats saga*. Christiania: Feilberg og Landmark.
- KNOBLOCH, CLEMENS 1990. Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. Eine Skizze. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20 (77): 66–87.
- KONDRUP, JOHNNY 2011. *Editionsfilologi*. Kopenhagen: Museum Tusulanums Forlag.
- Konungskuggsjá*. Siehe HÁLFDAN EINARSSON (Hrsg.) 1768; HOLM-OLSEN (Hrsg.) 1983.
- KRAUSE, ARNULF (Hrsg./Übers.) 2004. *Die Götter- und Heldenlieder der Älteren Edda*. Stuttgart: Reclam.
- KUHN, HANS. Siehe NECKEL & KUHN (Hrsg.).
 ——— 1968. Siehe NECKEL & KUHN (Hrsg.), Bd. 2 *Wörterbuch*.
- LACHMANN, KARL (Hrsg.) 1826. *Der Nibelunge Not mit der Klage*. Berlin. – 2. Aufl. 1841; 3. Aufl. 1851.
 ——— (Hrsg.) 1831. *Novum Testamentum Graece*. Berlin. – 2. Aufl. 1842–1850.
 ——— (Hrsg.) 1850. *Lucretii de rerum natura libri VI*. Berlin.
- LEONARDI, LINO. 2017. “Romance Philology between Anachronism and Historical Truth: On Editing Medieval Vernacular Texts.” In: Harry Lönnroth (Hrsg.), *Philology Matters! Essays on the Art of Reading Slowly*, 97–117. Leiden: Brill.
- LINDQUIST, IVAR 1956. *Die Urgestalt der Hávamál. Ein Versuch zur Bestimmung*

- auf synthetischem Wege* (Lundastudier i nordisk språkvetenskap 11). Lund: Gleerup.
- LOTH, AGNETE (Hrsg.) 1956. *Gísla saga Súrssonar* (Nordisk filologi A: 11). Kopenhagen: Munksgaard.
- LOUIS-JENSEN, JONNA 1977. *Kongesagastudier. Kompilationen Hulda-Hrokkinskinna* (Bibliotheca Arnarnagnæana 32). Kopenhagen: Reitzel.
- 1980. Afskrift etter diktat? In: *Ólafskross. Ristur Ólafi Halldórssyni sextugum*, 446–47. Reykjavík: [Stofnum Árna Magnússonar], 46–47. – Nachdruck in JONNA LOUIS-JENSEN, *Con Amore*, 57–58, Hrsg. MICHAEL CHESNUTT & FLORIAN GRAMMEL. Kopenhagen: Reitzel, 2006.
- MAAS, PAUL 1937. Leitfehler und stemmatische Typen. *Byzantinische Zeitschrift* 37: 289–294.
- 1960. *Textkritik*. 4. Aufl. Leipzig: Teubner. – 1. Aufl. 1927; 2. Aufl. 1949; 3. Aufl. 1957.
- MACÉ, CAROLINE et al. (Hrsg.) 2006. *The evolution of texts. Confronting stemmatological and genetical methods* (Linguistica computazionale 24–25). Pisa/Rom: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- METZGER, BRUCE M. & BART D. EHRMAN 2005. *The text of the New Testament. Its transmission, corruption and restoration*. 4. Aufl. New York et al.: Oxford University Press. – 1. Aufl. 1964; 2. Aufl. 1968; 3. Aufl. 1992.
- MÜLLENHOFF, KARL (Hrsg.) 1876. *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie von Karl Lachmann*. Berlin: Reimer.
- NECKEL, GUSTAV & HANS KUHN 1983. *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. Bd. 1. Text. 5. verb. Aufl. Heidelberg: Winter. – 1. Aufl. von GUSTAV NECKEL, Heidelberg: Winter 1914. – Bd. 2. *Kurzes Wörterbuch*. 3. umgearb. Aufl. von HANS KUHN, Heidelberg: Winter 1968.
- NICHOLS, STEPHEN G. 1990. Introduction. *Philology in a Manuscript Culture. Speculum* 65 (1): 1–10.
- ÓLAFUR HALLDÓRSSON (Hrsg.) 1994. *Mattheus saga postola* (Rit 41). Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- Ordbog over det norrøne prosasprog*. Kopenhagen: Den Arnarnagnæanske Kommission. Register (1989), a–bam (1995), ban–da (2000), de–em (2004).
- PALUMBO, GIOVANNI 2020. Criticism and controversy. In: PHILIPP ROELLI (Hrsg.), *Handbook of stemmatology* (2020), Kap. 2.3, 88–109. Berlin: De Gruyter.
- PASQUALI, GIORGIO 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*. Florenz: Le Monnier. – 2., erweiterte Auflage, 1952.
- PFEIFFER, RUDOLF 1968. *History of classical scholarship. From the beginnings to the end of the Hellenistic age*. Oxford: Oxford University Press. – 2. Aufl. 1971; 3. Aufl. 1978. – Deutsche Ausgabe: *Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. 2. Aufl. München: Beck, 1978.
- 1976. *History of classical scholarship from 1300 to 1850*. Oxford: Oxford Uni-

- versity Press. – Deutsche Ausgabe: *Die klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen*. München: Beck, 1982.
- QUINN, JUDY & EMILY LETHBRIDGE (Hrsg.) 2010. *Creating the medieval saga. Versions, variability and editorial interpretations of Old Norse saga literature* (The Viking Collection 18). [Odense]: The University Press of Southern Denmark.
- RINDAL, MAGNUS (Hrsg.) 1981. *Barlaams ok Josaphats saga* (Norrøne tekster 4). Oslo: Norsk Historisk Kjeldekrift-Institutt.
- ROBINSON, PETER (Hrsg.) 1996. *Geoffrey Chaucer: The Wife of Bath's Prologue on CD-Rom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROELLI, PHILIPP (Hrsg.) 2020. *Handbook of Stemmatology: History, Methodology, Digital Approaches*. Berlin: De Gruyter. – Frei zugänglich im Open Access: doi.org/10.1515/9783110684384
- ROOS, TEEMU & TUOMAS HEIKKILÄ 2009. Evaluating methods for computer-assisted stemmatology using artificial benchmark data sets. *Literary and Linguistic Computing* 24 (4): 417–433. doi.org/10.1093/lc/fqp002
- SAHLE, PATRICK 2013. *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels*. Institut für Dokumentologie und Editorik, Digitale Editionsformen, Bd. 7–9: *Das typografische Erbe* (Bd. 7); *Befunde, Theorie und Methodik* (Bd. 8); *Textbegriffe und Recodierung* (Bd. 9). Norderstedt: Books on Demand.
- SCHERNER, MAXIMILIAN 1996. 'Text.' Untersuchungen zur Begriffsgeschichte. *Archiv für Begriffsgeschichte* 39: 103–160.
- SCHLYTER, CARL JOHAN & HANS SAMUEL COLLIN (Hrsg.) 1827. *Westgöta-Lagen* (Samling af Sweriges Gamla Lagar 1). Stockholm: Haeggström.
- SIMON, ECKEHARD 1990. The case for medieval philology. In: Jan Ziolkowski (Hrsg.), *On philology*, 16–19. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- SOLOPOVA, ELIZABETH (Hrsg.) 2000. *Geoffrey Chaucer: The general prologue on CD-Rom*. With contributions from NORMAN BLAKE, DANIEL W. MOSSER, PETER ROBINSON & LORNA STEVENSON. Cambridge: Cambridge University Press.
- STOLZ, MICHAEL 2017. Copying, Emergence and Digital Reproduction. Transferring Medieval Manuscript Culture into an Electronic Edition. In: MARK CHINCA & CHRISTOPHER YOUNG (Hrsg.), *Digital Philology and Medieval Studies in the German-speaking world*, 257–287. (Sondernummer *Digital Philology. A Journal of Medieval Cultures*, 6/2 2017.)
- STORM, GUSTAV 1877. *Sigurd Ranessöns Proces*. Christiania: Mallings.
- TARRANT, RICHARD J. 1995. Classical Latin literature. In: DAVID C. GREETHAM (Hrsg.), *Scholarly editing. A guide to research*, 95–148. New York: The Modern Language Association of America.

- TARRANT, RICHARD J. 2016. *Texts, Editors, and Readers. Methods and problems in Latin textual criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- The Menota handbook: Guidelines for the electronic encoding of Medieval Nordic primary sources*. Hrsg. ODD EINAR HAUGEN. Version 3.0. Bergen: Medieval Nordic Text Archive, 2019. <http://www.menota.org/handbook.xml>
- TIMPANARO, SEBASTIANO 1963. *La genesi del metodo del Lachmann*. Florenz: Le Monnier. 2. Aufl. Padova: Liviana, 1981. 3. Aufl. mit einem Vor- und Nachwort von Elio Montanari. [Torino]: UTET, 2003 und öfter. – *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*. Übers. DIETER IRMER. Hamburg: Buske, 1971. – *The genesis of Lachmann's Method*. Übers./Hrsg. GLENN W. MOST. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- 1976. *The Freudian Slip. Psychoanalysis and Textual Criticism*. Übers. von KATE SOPER, *Il lapsus Freudiano*. London: NLB. – Nachdruck, London: Verso, 1985.
- TROVATO, PAOLO 2014. *Everything you always wanted to know about Lachmann's method*. Florenz: Libreriauniversitaria.it edizioni. – 2. überarb. Aufl. 2017.
- 2020. Neo-Lachmannism: A new synthesis? In: PHILIPP ROELLI (Hrsg.), *Handbook of stemmatology* (2020), Kap. 2.4, 109–138. Berlin: De Gruyter.
- TVEITANE, MATTIAS & ROBERT COOK (Hrsg.) 1979. *Strengleikar. An Old Norse Translation of Twenty-One Old French Lais* (Norrøne tekster 3). Oslo: Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institut.
- VON SEE, KLAUS 1976. Die Überlieferung der Fóstbrœðra saga. *Skandinavistik* 6: 1–18. – Wiederabgedruckt in Klaus von See, *Edda, Saga, Skaldendichtung*. Heidelberg: Winter 1981: 443–460.
- VON SEE, KLAUS, BEATRICE LA FARGE & KATJA SCHULTZ 2019. *Kommentar zu den Liedern der Edda*. Bd. 1, Götterlieder, Teil 1. Heidelberg: Winter.
- WENDT, BO A. 2006. En text är en text är en text? Om en terminologisk tredelning av textbegreppet. *Arkiv för nordisk filologi* 121: 253–274.
- WEST, MARTIN L. 1973. *Textual criticism and editorial technique applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner.
- ZUMPT, KARL G. (Hrsg.) 1831. *M. Tullii Ciceronis Verrinarum libri septem*. Berlin.

WEBADRESSEN

Medieval Nordic Text Archive, www.menota.org
Medieval Unicode Font Initiative, www.mufi.info
Ordbog over det norrøne prosasprog, <https://onp.ku.dk/onp/onp.php>
Parzival Projekt, www.parzival.unibe.ch/home.html

NORRÖNE ZITATE

Übersetzung von ASTRID VAN NAHL, soweit nicht anders vermerkt.