

Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes ‚Willehalm von Orlens‘ (1522) / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Verlag De Gruyter, Berlin

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph:

Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes ‚Willehalm von Orlens‘ (1522), in: editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft 5 (1991), S. 96-121. -

<https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-9413-8f9c>

Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-NC-Lizenz (Namensnennung – Nicht kommerziell) –

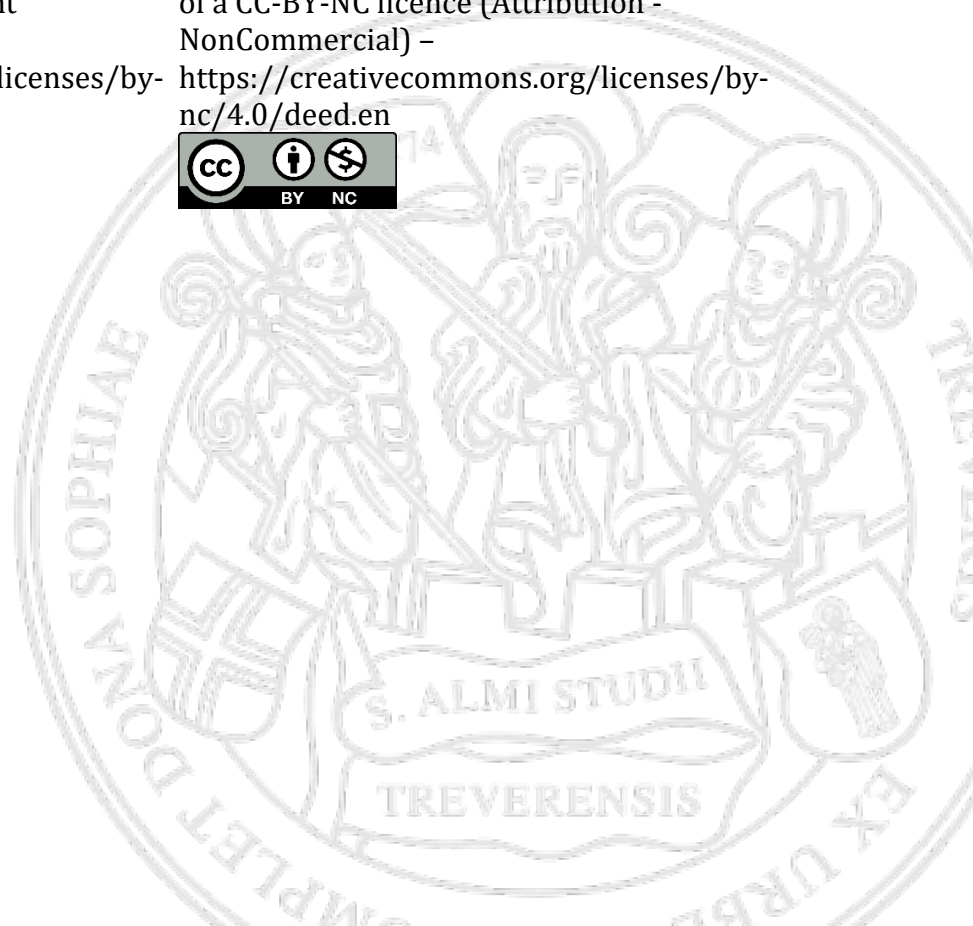
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms of a CC-BY-NC licence (Attribution - NonCommercial) –

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en>



Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes „Willehalm von Orlens“ (1522)

I

Die Textgestalt, die das Lied „Willehalm von Orlens“ von einem anonymen Bearbeiter (wie Anm. 13) erhalten hat, und ihr Verhältnis zur Vorlage, Rudolfs von Ems „Willehalm von Orlens“ [= WvO], erlaubt es, zu einigen Fragen der Textkritik Stellung zu nehmen; allerdings hier nur thesenhaft zugespitzt und fragmentarisch skizziert, nicht in wohldokumentierter, ins Detail gehender Ausführlichkeit, da keine Prolegomena für irgendein ‚Projekt‘ beabsichtigt sind, in dem u. a. alle hier angesprochenen Fälle an den Handschriften überprüft werden müßten. Ich begnüge mich daher auch mit nur wenigen, bibliographisch oft nur angedeuteten Belegen und den notdürftigsten allgemeinen und nicht systematisch und aus der Literatur zusammengelesenen Nachweisen, die nicht den Anspruch erheben, zu einer grundlegenden Darlegung der angesprochenen Phänomene vorzustoßen. Insbesondere gebe ich in den einleitenden Bemerkungen nur holzschnittartig einige grobe Konturen, womit ich sicherlich nicht allen einschlägigen neueren und neuesten Bemühungen gerecht werde. Meine Absicht ist es hier nur, einen Stein ins Wasser zu werfen, der für ein kleines bißchen Beunruhigung sorgen möge.

Seitdem es textkritisches Bemühen um Texte der Vergangenheit gibt, schwanken die Editionsprinzipien, die dabei befolgt bzw. zu Grunde gelegt werden, zwischen den Extremen, deren eines Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff nicht ohne Verachtung „die Anbetung einer allein seligmachenden Handschrift“ genannt hat, und deren anderes in Richard Bentleys „nobis et ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt“ die bündigste Formulierung gefunden hat.¹ Die Positionen sind zahlreich, die zwischen diesen beiden Endpunkten vertreten werden, und die theoretischen Versuche, Grundlagen zu legen, außerordentlich umstritten, disparat, recht unübersichtlich und oft kaum nachvollziehbar, zumal fächerübergreifende, praxisbezogene, nicht theoretische Versuche kaum gemacht worden sind. Die in gewohnter Theoriebesessenheit sich zur ‚Textologie‘ verselbständigenden Anstrengungen der neueren Literaturwissenschaft scheinen für die Mediävistik mit ihren grundsätzlichen Unterschieden nur geringfügig-

¹ S. Klaus Alpers: Apollonios von Kition und die Hippokratesüberlieferung. In: *Medizinhistorisches Journal* 4, 1969, S. 69–72, hier S. 69.

gen Gewinn zu bringen. Immerhin befindet sich auch in der Älteren Deutschen Philologie die Diskussion um Theorie und Praxis der Textkritik seit geraumer Zeit in Bewegung. Dabei neigen – wenn ich ein wenig simplifizieren darf – auffällig oft die Herausgeber von Dichtungen in den Prolegomena zu ihren zukünftigen Ausgaben zu einer eher traditionell-kritischen Ausgabenpraxis, wie sie unter dem Namen der ‚Lachmannschen Methode‘ in schlechtem Ansehen steht; die letzten Bände und Neuauflagen der ATB belegen diese Tendenz z. B. deutlich. Aber auch bei Ausgaben von Liedautoren wie Frauenlob oder dem Mönch von Salzburg ist die strikte Anwendung des Leithandschriftprinzips nicht wirklich praktikabel oder sehr umstritten. Die Rezeptionsforscher dagegen, die Linguisten und solche, die sich von der theoretischen, methodologischen Seite her dem Problem nähern, machen entweder gar keine Vorschläge zur Textkonstituierung, oder sie verschreiben sich im wesentlichen dem editorischen Prinzip, das in Joseph Bédier seinen bekanntesten Verfechter, in den Deutschen Texten des Mittelalters und ihrem editorischen Programm seinen sichtbaren Erfolg gefunden und das es heute zu ziemlich allgemeiner Anerkennung gebracht hat: Die relativ beste Handschrift eines Werkes wird mit möglichst wenigen Korrekturen abgedruckt. Bei dem zweiten Verfahren wird – abgesehen von der nur allzu oft nicht gewährleisteten hinreichenden Sorgfalt – auf jegliche, auch sprachliche und dialektalische, sowie gegebenen Falles metrische oder eine die Gliederung betreffende Rekonstruktion des Originals bewußt verzichtet, bzw. es wird dem Original eine nicht geplante sekundäre Gliederung aufgedrückt. Man gibt sich mit sogenannten Gebrauchsfassungen zufrieden, ohne die abgeleitete sekundäre Textgestalt deutlich genug als solche hingestellt zu haben. Dagegen steht die Originalfassung des Autors im Zentrum des erstgenannten textkritischen Verfahrens, das allerdings durch Willkürlichkeiten, die bis hin zu Neudichtungen reichten, stark diskreditiert worden ist. Ein überlieferter Fehler, so scheint es derzeit, hat allemal mehr Sympathie, Vertrauen und Authentizität, als eine noch so gute und schlagende Emendation; denn es fällt auf, daß einerseits bei den mittelalterlichen Autoren ein Höchstgrad an literaturtheoretischem Bewußtsein und strukturellen Einsichten vermutet, andererseits ihnen im sprachlich-stilistischen Detail ein ebenso großes Maß an Unsensibilität zugemutet wird, wie es als ganz frisches Beispiel Jörn Reichel in seiner Ausgabe der Reimpaarsprüche und Lieder Hans Rosenplüts (Tübingen 1990) tut, in der er der strikten Durchführung des Leithandschriftprinzips „objektiv bessere“ Lesarten opfert und „metrische und Reimgründe“ für eine *constitutio textus* irrelevant sein läßt (S. XXII).

In jüngster Zeit ist die Vorstellung von dem Original des Autors von verschiedenen Seiten her attackiert worden, und das nicht nur bedingt durch die Verlagerung des literaturwissenschaftlichen Interesses von der Produktionsästhetik zu einer Rezeptionsästhetik. Im Bereich der Heldenepik wird auf der Basis der Theorie der ‚mündlichen Dichtung‘ grundsätzlich, aber auch von anderen Voraussetzungen her, bestritten, daß es eine verbindliche Originalfassung überhaupt

geben könne, die am Anfang der schriftlichen Überlieferung steht. In der mittelalterlichen ‚Novellistik‘, bzw. bei den kurzen Reimpaardichtungen sieht man aus guten Gründen eine Wiedergewinnung des Originals aus den z. T. stark individuell veränderten Sprecherfassungen für ausgeschlossen an, wenn auch, wie z. B. Jörn Reichel (*Der Spruchdichter Hans Rosenplüt*. Wiesbaden 1985, S. 39ff.) mit z. T. recht verqueren, zu wenig bis zur letzten Konsequenz durchdachten, dafür aber modisch-griffigen, unbewiesenen Vorurteilen arbeitend, wobei sich Richtiges und Nichtakzeptables sonderbar mischt. Auch im Minnesang wird, im Anschluß an parallel gelagerte Problematik in der altprovenzalischen Lyrik, die Frage, ob es bei den Liedern Walthers von der Vogelweide oder Heinrichs von Morungen überhaupt eine endgültige Fassung der Lieder, d. h. eine Fassung letzter Hand gegeben habe, ja ob eine solche überhaupt zu erwarten sei, mit immer größerer Entschiedenheit verneint – ob zu Recht, ist hier zu behandeln nicht meine Sache. Immerhin hat bereits Lachmann in einem Brief an Benecke vom 22. 1. 1828 (ed. R. Baier, S. 74f.) mit Doppelfassungen eines Liedes gerechnet, was seine Kritiker geflissentlich ignorieren. Der Dichter selbst gerät dabei allerdings etwas aus dem Blickfeld, sei es dadurch, daß alle handschriftlichen Varianten als Aufführungsvarianten des Autors erklärt werden, sei es, daß Überlieferungsvarianten und die als solche deklarierten Autorenvarianten als gleichwertig und gleichberechtigt behandelt werden, sei es, daß die verschiedenen Lesarten einem Autorenkollektiv zugewiesen werden, was sich als jüngstes Denkmodell abzeichnet, ganz im modischen Trend liegend: Die Theorie vom ‚offenen Text‘ machts möglich. Bei den mittelhochdeutschen bucheptischen Dichtungen, dem „Parzival“ oder „Tristan“ z. B., ist immerhin ein Originalmanuskript des Dichters unumstritten, bzw. man rechnet mit ihm, bzw. einem Diktat des Dichters, als fester, gegebener Größe.

Hier möchte ich mit meiner Kritik und Fragestellung einsetzen und drei Aspekte zur Sprache bringen, die sich mir bei der Edition des Liedes *WvO* ergeben haben und die, soweit ich es sehe, in Theorie und Praxis von Editionen mittelhochdeutscher Denkmäler nicht mit der nötigen Schärfe formuliert bzw. beachtet worden sind; auf die Überlieferung mittelhochdeutscher Lyrik mit ihren starken Eigengesetzlichkeiten und speziellen Bedingungen beziehe ich mich im folgenden nicht mehr. Es soll aber schon hier betont werden, daß – wie in der Textkritik ganz allgemein – die Fragestellung und die darin implizierte Aufgabe zwar theoretisch lösbar ist, praktisch jedoch nicht, „weil die Voraussetzungen der Lösung in zu geringem und die Schwierigkeiten der Ausführung in zu hohem Maße gegeben sind“ (Kantorowitz 1921, Anm. 5, S. 58).

Vorausgeschickt sei die bekannte Tatsache, daß wir es im Mittelalter vor allem hinsichtlich der sog. weltlichen Dichtung, ähnlich wie bei der antiken Literatur, im allgemeinen nicht mit Autographen zu tun haben, sondern mit mehr oder weniger fehlerhaften Abschriften, mit kopialem Überlieferung also, bzw. mit

mehr oder weniger produktiver Rezeption durch die Schreiber. So etwas wie das ‚Staatsexemplar‘, das um 330 v. Chr. der Redner Lykurg von den Tragödien der drei großen attischen Tragiker anfertigen ließ und damit eine verbindliche Textgestalt veranlaßte, gab es für die mittelhochdeutsche Literatur ebenso wenig wie die Beteiligung eines Philologen bei Ausgaben, wie es z. B. für Vergil oder Horaz durch die Tätigkeit des Probus vorausgesetzt werden kann,² selbst wenn man sich auch im Mittelalter um Handschriften mit korrektem Text bemüht hat. Die Deponierung eines ‚Normal-Exemplars‘ bezeugt Wattenbach 1956, wie Anm. 26, S. 339 erst wieder für die Renaissance.

Im Gegensatz zur antiken Dichtung und ihrer Rolle im Staat darf man bei der mittelhochdeutschen Dichtung im besten Falle davon ausgehen, daß eine Dichtung im Autograph, eher aber wohl in einer unter Aufsicht des Dichters hergestellten und von ihm korrigierten Reinschrift wie bei Otfried, am öftesten aber wohl nicht einmal in dieser kontrollierten Form dem Auftraggeber und ‚Mäzen‘ überreicht wurde (vgl. Anm. 22), und zwar nicht, weil der Autor nicht hätte schreiben können, sondern weil es immer noch Sitte war, daß das Endprodukt eines Werkes in seiner ersten Reinschrift nicht von der Feder des Dichters herührt. Verschiedene Bilder der Manessischen Liederhandschrift sprechen dafür ebenso wie die Bilder zu den Werken Hildegards von Bingen, in denen der Diktier- und Schreibvorgang das Thema ist. Die zahlreichen Dedikationsbilder zeigen zwar die Wichtigkeit des Überreichungsaktes an,³ lassen aber die genannte Problematik nicht erkennen, und andere Zeugnisse fehlen. Wie ein Werk eines Dichters, entsprechend seiner gesellschaftlichen Stellung als Person⁴ und der des Dichters im allgemeinen sowie der Rolle der Dichtung in dieser Gesellschaft, den Weg in die breitere Öffentlichkeit gefunden hat, über diesen zweiten Schritt hat man sich in der Theorie der Textkritik wenig Gedanken gemacht, und es besteht, abgesehen vom mangelnden Problembewußtsein, weder Klarheit noch Einigkeit darüber, wie man sich den Schreibstubenbetrieb im Hinblick auf insbesondere die mittelhochdeutsche weltliche Dichtung vorzustellen hat; die Diskussion um den Codex St. Gallen 857 (oder um den Codex Buranus [CIm 4660])

² S. Hartmut Erbse: Überlieferungsgeschichte der griechischen klassischen und hellenistischen Literatur. In: Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel. München 1975, S. 217; Karl Büchner: Überlieferungsgeschichte der lateinischen Literatur des Altertums. In: ebd., S. 335; Text and Transmissions. A Survey of the Latin Classics. Hrsg. von L. D. Reynolds. 2. Aufl. Oxford 1986, S. 182ff. (Horaz), 433ff. (Vergil).

³ Vgl. LexdMa III, Sp. 628f. ‚Dedikationsbild‘ (mit Lit.). In: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und das mittelalterliche Herrscherbild. München 1986 (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 35), finden sich eine Reihe von Darstellungen, wie eine Handschrift übergeben wird. Otto von Freising diktierte seine „Chronica de duabus civitatibus“ zwischen 1143 und 1146, aber erst 1157 wurde ein aktualisiertes Exemplar dem Kaiser überreicht (s. VL ²VII, Sp. 216).

⁴ Alanus ab Insulis „wurde sowohl vom Papst wie vom Abt zugestanden, daß er fortan zwei Kleriker zur Verfügung habe, denen er seine Bücher diktieren könne“, s. Alanus ab Insulis: Der Anticlaudian oder die Bücher von der himmlischen Erschaffung des neuen Menschen. Übers. und eingeleitet von Wilhelm Rath. Stuttgart 1966, S. 26f.

zeigt dieses Defizit deutlich. Aber auch um die Konsequenzen, die sich aus dem wahrscheinlichen Gebrauch der Wachstafeln (vgl. Anm. 22) für die Konzepte der höfischen Epik und deren Entstehungsprozeß ergeben, hat sich bisher kaum einer bekümmert. Walahfrid Strabo hat seine „Leviticus“-Glossen „pittatia glosularum recurrens“ erarbeitet, eine Arbeitsweise, die als textkritisches Problem noch gar nicht auch für mittelalterliche Autoren ins Kalkül gezogen worden ist, obwohl doch auch Spätere mit Hilfe eines ‚Zettelkastens‘ gearbeitet haben dürfen, und zwar nicht nur im Bereich der Biblexegese.

Ob z. B. die Überlieferung einer mittelhochdeutschen Dichtung auf mehrere Autographe oder authentische Abschriften zurückgehen bzw. nicht zurückgehen kann, ist meines Wissens nur in Ausnahmefällen wie z. B. bei Oswald von Wolkenstein oder Michel Velser (ed. E. J. Morrall, S. CLXIIff.) theoretisch artikuliert und praktisch als Arbeitshypothese überprüft worden.⁵ Desgleichen ist eine zweite Auflage oder Redaktion bzw. eine Teilausgabe des u. U. noch nicht vollständig ausgearbeiteten Werkes als textkritisches Problem für Werke der mittelhochdeutschen Literatur kaum ins Blickfeld geraten; und wenn es, wie bei Wolframs „Parzival“ oder bei Hartmanns „Armen Heinrich“, als Lösung vorgeschlagen wurde, dann ist eine solche Annahme ebenso wie bei Ulrichs von dem Türilin „Willehalm“, bei Thomasins „Welschem Gast“, bei Ulrichs von Pottenstein „Cyrillusfabeln“, beim „Passional“ oder beim Stricker, auf wenig Gegenliebe gestoßen. Und wenn wir schon einmal zuverlässige Nachrichten von einer zweiten verbesserten und vermehrten ‚Auflage‘ haben wie unter vielen anderen bei Tertullians „Apologeticum“ (ed. C. Becker), wie bei Konrad Kyesers „Bellifortis“ aus dem Jahre 1405 (s. VL ²V, Sp. 478) oder Konrads von Megenberg „Planctus ecclesiae in Germaniam“, dessen beide Bearbeitungen 1338 entstanden sind, dann ist, wie in diesem Falle, die erste Fassung nicht erhalten. Von Konrads „Buch der Natur“ scheinen sich dagegen die ungefähr gleichzeitige Erst- und Zweitfassung in den Handschriften nachweisen zu lassen, wobei die Zweitfassung mit einer neuen Einleitung, die den geänderten Gegebenheiten Rechnung

⁵ Vgl. das treffliche und viel zu wenig rezipierte Büchlein von Hermann Kantorowicz: Einführung in die Textkritik. Systematische Darstellung der textkritischen Grundsätze für Philologen und Juristen. Leipzig 1921, hier S. 5. Vgl. ferner Michael Schaller: Marco Polo und die Texte seiner ‚Reisen‘. Schulprogramm Burghausen 1889/90, S. 40ff.: Thiébault de Cepoy erhielt von Marco Polo 1305 eine Abschrift seiner ‚Reisen‘, von der dessen ältester Sohn mehrere Abschriften anfertigen ließ und verschenkte. Schaller gibt Proben der ‚Rectifizierung‘ des Textes. Ebd., S. 36 und 37 über das Diktieren von Werken; ebd., S. 50 über das durch Autorenzusätze erweiterte Autograph. Beachte zu diesem Problem auch Victor Michels: Zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes. Leipzig 1928 (Abhdlg. d. philolog.-hist. Kl. d. sächs. Akad. d. Wiss. 39, 4), S. 100; Ursula Liebertz-Grün: Das andere Mittelalter. München 1984, S. 76; Erich Kleinschmidt: Herrscherdarstellung. Bern, München 1974, S. 119f.; Novus Physiologus. Hrsg. von Árpád Peter Orbán. Leiden 1989, S. 5. VL ²VI, Sp. 1051 zu einer 1. und 2. Fassung bzw. einer ‚Vorstufe‘ bei Nikolaus von Dinkelsbühl. Vgl. zu Nikolaus noch Anm. 7. Beachtenswert auch die Beispiele bei Gabriele Schieb: Heinrich von Veldeke. Stuttgart 1965, S. 43.

trägt, auf einer fehlerhaften Autorenfassung beruhen dürfte (s. Anm. 16). Hugos von Fleury „*Historia ecclesiastica*“ ist sowohl in der ursprünglichen Fassung von 1109 als auch in der gründlichen Neubearbeitung von 1110 erhalten (s. Manitius, LG III, S. 518f.). Johannes Rothes „*Düringische Chronik*“ „ist in drei Stufen vorwärts geschritten, von denen jede in einer besonderen Fassung erhalten ist“, die zweite von etwa 1418, die dritte von 1421 (s. VL ¹V, Sp. 998f.; vgl. ²VIII, Sp. 279f.). Auffällig ist, daß erste und zweite Fassung zeitlich oft ganz dicht beieinander liegen, wenn auch Guillaume de Déguileville zwischen dem ersten Erscheinen der „*Pèlerinage de vie humaine*“ (1330/32) und der zweiten revidierten und erweiterten Bearbeitung von 1355 geraume Zeit hat verstreichen lassen. Brun von Querfurt bearbeitete 1004 die *Biographie Adalberts*, 1008 erarbeitete er eine verkürzte Redaktion (s. Manitius, LG II, S. 231f.). Dem entspricht die Tatsache, daß auch sonst in Überlieferungen die tiefgreifenden Bearbeitungen sehr bald nach dem Entstehen des betreffenden Werkes nachzuweisen sind, während in späteren Zeiten die Texte oft in sehr konservierender Form tradiert werden, vgl. Klaus Alpers, in: *Jb. d. österr. Byzant.* 34, 1984, S. 67 mit Beispielen aus der byzantinischen und mittelhochdeutschen Literatur, ferner meine Nachträge in: *Beitr.* 109, 1987, S. 52 und 141.

Wie unüblich solche entstehungsgeschichtlichen, auf die Autorenhandschrift(en) zielenden Erwägungen im Rahmen textkritischer, ja überlieferungsgeschichtlicher Überlegungen heute immer noch sind, zeigt die neue Diskussion über den „*Lucidarius*“ durch Georg Steer (in: *DVjs* 64, 1990, S. 1–25), in der die m. E. allzu berechtigte und naheliegende Frage nach einer kürzeren Erst- und längeren Zweitfassung des Werkes unter Leitung eines „meisters“ durch ein personell mehr oder weniger identisches Autorenkollektiv, von dessen Mitwirkung wir z. B. bei Alfons X. dem Weisen (s. *LexdMa I*, Sp. 397) oder Hugo von St-Cher (*LThK* ²V, Sp. 517) wissen, gar nicht erst auftaucht. So bleibt Steers neue These derzeit methodisch noch sehr unbefriedigend, läßt sie doch eine Vielzahl sich aufdrängender Fragen offen. Wichtiger allerdings, als daß meine Frage nach zwei Autorenfassungen mit je unterschiedlichen, neuen Gegebenheiten angepaßten Vorreden am Ende positiv oder negativ beantwortet wird, scheint mir die Tatsache zu sein, daß sie überhaupt gestellt und behandelt wird.

So existieren, um Beispiele zu nennen, von dem „*Memoriale linguae Frisicae*“ des Johannes Cadovius Müller (hrsg. von Erich König. Norden, Leipzig 1911) vier Autographe, die nicht unerheblich differieren, und die Abschriften aus seinem Handexemplar sind. *Johanns von Viktring Chronik* „*Liber certarum historiarum*“ liegt in vier unfertig gebliebenen Fassungen vor (s. VL ²IV, Sp. 790f.). Beide Beispiele stammen allerdings aus nicht ganz vergleichbaren Gattungen, was aber nicht befremden muß, da wir, wenn überhaupt, am ehesten Beispiele aus der Sach- und Fachliteratur erwarten dürfen, wie z. B. Hans Minners „*Thesaurus medicaminum*“ (s. VL ²VI, Sp. 585–593), sowie dem chronikalischen

Schrifttum, nicht aber aus dem Bereich der ‚schönen Künste‘. Es besteht aber kein Grund dafür, daß man die Erkenntnisse aus der einen Gattung auf Grund der Überlieferungslage, die des öfteren bis zum erhaltenen Original zurückreicht, nicht auf die andere *mutatis mutandis* übertragen darf; auch sollte es keine Probleme bereiten, die belegte Arbeitsweise späterer Autoren für frühere Zeiten zu vermuten, obwohl die Tendenz besteht, zwischen Autoren und Schreibern des frühen, hohen und späten Mittelalters grundlegende, aber nicht benannte Unterschiede zu postulieren. Beim chronikalischen mittelalterlichen Schrifttum kann man des öfteren zwischen dem Konzept, Arbeitsexemplar und autographen Urschrift, sowie Reinschrift und Widmungsfassungen unterscheiden, kann ferner mit weiteren Redaktionen und überarbeiteten Versionen rechnen, bis schließlich das Stadium der bloßen Abschriften dominiert. Warum sollte man im Bereich der Dichtung nicht auch mit diesen belegten Möglichkeiten und Schritten einer Werkveröffentlichung rechnen dürfen, ja müssen, wenn man den Ausgangspunkt der Überlieferung einer Dichtung diskutiert? Man denke nur an die Entstehungsgeschichten von Heinrichs von Veldeke „Eneide“ und Nikolaus’ von Jeroschin „Deutschordenschronik“ (s. VL ¹III, Sp. 591) oder an das Übersetzungswerk Heinrich Hallers, von dem wir Konzepte, Originale und Abschriften haben (VL ²III, Sp. 416).

Einschlägig sind dagegen die folgenden Beispiele aus volkssprachlicher Literatur: Boccaccio dürfte von seinem „Decamerone“-Text ein Arbeitsmanuskript gehabt haben, in dem er, entsprechend seiner auch sonst nachweisbaren Gewohnheit, immer wieder Änderungen vorgenommen hat und das dann als Vorlage für verschiedene eigenhändige Abschriften gedient hat.⁶ Von den Gedichten Michel Behaims haben wir zwei autographe Handschriften, deren eine das ‚Handexemplar‘ Behaims darstellt, das andere die ‚Ausgabe letzter Hand‘ (ed. H. Gille / I. Spriewald, I, S. XXff., LVIIIff., LXXff.), darüber hinaus noch weitere Autographe mit Teilausgaben. Die Handschriften schließlich von Thomas’ Cantimpratensis „Liber de natura rerum“, um noch eine weitere Literaturgattung zu nennen, spiegeln in zahlreichen Varianten und Zusätzen die auf den Verfasser zurückgehenden Fassungen, die er selbst während der mehr als vierzehn-

⁶ Ich benütze hier ein zusammenfassendes Referat von Bernhard König, in: *Romanistisches Jb.* 16, 1965, S. 217–222; vgl. Gianfranco Folena: *Überlieferungsgeschichte der altitalienischen Literatur*. In: *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* Bd. II. Zürich 1964, S. 503ff. Paul Lehmann: *Autographe und Originale namhafter lateinischer Schriftsteller des Mittelalters*. In: ders.: *Erforschungen des Mittelalters* Bd. I. Stuttgart 1951, S. 359–381, bringt für meine Fragestellung wenig, höchstens S. 380 einige Konklusionen, die aber inhaltlich nicht gefüllt sind. Auch Wolfgang Kleiber: *Otfrid von Weissenburg. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches*. Bern, München 1971, S. 87ff. ist methodisch unergiebig und nicht weiterführend. Zu Michel Behaim vgl. noch Frieder Schanze: *Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs*. München 1983, Bd. I, S. 191ff.

jährigen Entstehungszeit hat herausgeben lassen; und in noch krasserem Ausmaße finden sich derartige Erscheinungen in Gottfrieds von Viterbo „Pantheon“, das über einen langen Zeitraum in mehreren Rezensionen entstanden ist und das in seinen verschiedenen Entstehungsphasen gewirkt hat.⁷

Die Behendigkeit ist groß, mit der in die Stemmata mittelhochdeutscher Textüberlieferungen auf Grund fehlender klarer Vorstellung vom Autorenmanuskript ein einheitlich-eindeutiger Archetyp eingebaut wird, oft, wie es scheint, nur deshalb, weil es so üblich ist. Man beachtet und berücksichtigt dabei viel zu wenig, daß es „ausdrücklicher Argumentationen und überzeugender Argumente“ (Hilgers 1973, Anm. 8, S. 390) für die Ansetzung eines Archetyps bedarf. Meist dient er nur dazu, alles Fehlerhafte, Mißglückte und Ungeschickte auf ihn abzuschieben. Das Lied WvO zeigt, daß nicht nur Schreibversehen, sondern auch tiefgehende, unheilbare Verderbnisse dem Original angehören. Die Konstruktion ‚Archetyp‘ bedarf einer neuen theoretischen Begründung und Rechtfertigung.⁸

Wie methodisch notwendig und sinnvoll allerdings das Ansetzen eines Archetyps ist, zeigt folgendes Beispiel recht eindrucksvoll: Im Stemma von Jans Enikels „Weltchronik“ (ed. Ph. Strauch), S. LX greifen nach Strauchs Analyse der Lesarten und Quellen eine erschlossene und eine erhaltene Handschrift noch ein-

⁷ S. Thomas Cantimpratensis: Liber de Natura Rerum. Editio princeps secundum codices manuscryptos. Teil I: Text [hrsg. von Hartmut Boese]. Berlin, New York 1973, S. VIII. Zu Gottfried s. VL ³III, Sp. 179ff. Wichtig auch Edward Schröder: Die Berner Handschrift des Matthias von Neuenburg. In: GGN, philolog.-hist. Kl. 1899, S. 49–71, hier bes. S. 59, 63, 71. Vgl. ferner Andreas Kusternig: Erzählende Quellen des Mittelalters. Die Problematik mittelalterlicher Historiographie am Beispiel der Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen 1278. Wien, Köln 1982, S. 22f., u. ö.; Bernhard Schnell: Thomas Peuntner „Büchlein von der Liebhabung Gottes“. Edition und Untersuchung. München 1984, S. 349ff. zu dem Autograph und Arbeitsexemplar von Nikolaus von Dinkelsbühl „De dilectione dei et proximi“, das verschiedene Stadien der Bearbeitung aufweist; vgl. auch VL ²VI, Sp. 1049ff. zu den in fünf Autographen überlieferten Werken. Auch Konrad Stollens „thüringisch-erfurtische Chronik“ ist nach der Einschätzung des Herausgebers Ludwig Friedrich Hesses im Autograph erhalten, „das allmählich abgefaßt und vermehrt“ worden ist (Stuttgart 1854, S. V). Cod. Vat. lat. 933 ist das eigenhändig korrigierte Exemplar der „Otia imperialia“, s. J. Caldwell: The Autograph Manuscript of Gervase of Tilbury. In: Scriptorium 11, 1957, S. 87–89.

⁸ Vgl. Alexander Kleinogel: Archetypus und Stemma. Zur Problematik prognostisch-retrodiaktiver Methoden der Textkritik. In: BerWissGesch 2, 1979, S. 53–64; Heribert A. Hilgers: Die Überlieferung der Valerius-Maximus-Auslegung Heinrichs von Mügeln. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe. Köln, Wien 1973, S. 390–394 (vgl. auch S. 1–13 der methodisch herausragenden Arbeit); Christoph Gerhardt: Das Leben Jhesu. Eine mhd. Evangelienharmonie. Untersuchung. München 1969, S. 35f. Bei Gesa Bonath: Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach. 2 Bde. Lübeck, Hamburg 1970/1971, Bd. I, S. 64–77 z. B. werden vorbildlich, aber in ganz traditioneller Weise „Fehler und vermutete Fehler des Archetypus“ behandelt; vgl. Wolfgang von Hinten: „Der Franckforter“ („Theologia Deutsch“). Kritische Textausgabe. München 1982, S. 58. Argumentationslos arbeitet z. B. mit einem Archetyp Peter Knecht: Untersuchungen zur Überlieferung der „Goldenen Schmiede“ Konrads von Würzburg. Erlangen 1984, S. 261ff. Bewußt verzichtet wird auf jede Aussage hinsichtlich eines Archetyps und Hyparchetypen von Johannes Singer: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Strickers Karl dem Großen. Diss. phil. Bochum 1971, S. 213; er geht nur bis zu den erschließbaren Handschrif-

mal auf das Original zurück (S. LIII f.), während die Überlieferung ansonsten von einem bereits fehlerhaften Archetyp sich ableiten läßt (S. XLVII f.). Ohne den Ansatz der archetypischen Zwischenstufe wäre ein erneutes Heranziehen des Originals nicht nachzuweisen.

Der allgemeinen Vorstellung vom Archetyp als der ältesten rekonstruierbaren Fassung, die die Basis für alle erhaltenen Handschriften bildet und die für die allen Handschriften gemeinsamen Fehler verantwortlich ist, entspricht die Vorstellung vom Original nach Joachim Bumkes Formulierung: „Das ‚Original‘ als Ziel und Maßstab aller Textkritik ist prinzipiell immer ‚fehlerlos‘, unbeschadet seiner Irrtümer und poetischen Schwächen“ (s. Hilgers 1973, Anm. 8, S. 7, Anm. 26). Max Hermann Jellinek⁹ gesteht z. B. nur zu, daß in das Original „Fehler natürlich nur unabsichtlich, durch Flüchtigkeit, hineingekommen sein können. Mit der Annahme solcher Fehler muß man sehr vorsichtig sein“. Friedrich Stegmüller¹⁰ fordert anläßlich der Herausgabe eines Autographs von Albertus Magnus, die er mit einigen grundsätzlichen Bemerkungen zur Feststellung eines Autographs versieht: „Von einem Autograph ist aber nicht nur zu erwarten, daß es den Anforderungen eines guten Textes entspricht, es muß einen überlegenen Text bieten“. Allenfalls Schreibfehler sind unter Umständen „bei einem Autor, der sich mehr auf seinen Gedanken als auf die Niederschrift konzentriert, [...] mehr [...] zu erwarten, als bei einem Kopisten, der seine ganze Aufmerksamkeit der Herstellung einer guten Abschrift widmet“. Bei derartigen Fehlern existiert das ‚Original‘ nur in der Intention des Autors, da die originale Niederschrift

tengruppen zurück, nicht ohne eine weise Einsicht in die Gegebenheiten dieser Überlieferung. Bei Ulrich Fuetrer: Lannzilet (Aus dem „Buch der Abenteuer“) Str. 1–1122. Tübingen 1989, rechnet der Hrsg. Karl-Eckhard Lenk (S. XXII, XXVf.) mit einer nicht fehlerfreien „Autorenreinschrift“, und verzichtet daher darauf, einen Archetyp anzusetzen. Vergleichbar der Rekonstruktion des äußerlichen Bildes des Lukrez-Archetypus Lachmanns sind die Versuche hinsichtlich der Überlieferung Johannes’ von Tepl „Ackermann“; s. Horst Schulze: Zur Textkritik des „Ackermanns aus Böhmen“. Diss. phil. Berlin FU 1963 oder (ohne Kenntnis von Schulze) Karl Bertau: Eine Beobachtung zur deutschen „Ackermann“-Überlieferung. In: Beitr. 110, 1988, S. 408–411.

⁹ S. Max Hermann Jellinek: Fragen zur Textkritik. In: Anzeiger d. phil.-hist. Kl. d. Österr. Akad. d. Wiss. 1968, 10, Wien 1968, S. 186–192, hier S. 187. Vgl. auch ebd.: „Die ‚hermeneutische Billigkeit‘, wie man im 18. Jh. sagte, verlangt, daß man dem Dichter keinen absoluten Unsinn zuschreibt“. Vgl. auch Paul Maas: Textkritik. 4. Aufl. Leipzig 1960, S. 10. Von „Widersprüchen in Kunstdichtungen und höherer Kritik an sich“ – so Carl Kraus und Max Hermann Jellinek in: Euphorion 4, 1897, S. 691ff., vorausgegangen von dens. in: Zsfdösterr. Gymnasien 1893, S. 673ff. – sehe ich hier ganz ab. Im Bereich der griechischen Lexika und Etymologica wird in textkritischer Theorie und editorischer Praxis mit der Maxime gerechnet, daß die ‚Originale‘ durchaus fehlerhaft sein können, und damit, daß diese Autorenfehler nicht emendiert werden dürfen; s. Klaus Alpers: Das attizistische Lexikon des Oros. Untersuchung und kritische Ausgabe der Fragmente. Berlin, New York 1981, S. 51 mit Anm. 10; vgl. dens.: Synonymendistinktionen in Marginalien des Vaticanus Gr. 1818. In: Glotta 48, 1970, S. 206–212, hier S. 211, Anm. 15 über Ausnahmen dieser Regel, bei denen der intendierte Text hergestellt werden kann und darf. Für eine „stärkere Beachtung des Autorwillens“ bei Editionen neuzeitlicher Dichtungen plädiert Karl Konrad Polheim: Ist die Textkritik noch kritisch? In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des dt. Germanistentages 1984. II. Teil. Berlin, New York 1985, S. 324–336, wo zudem der Diskussionsstand der neueren deutschen Philologie zu Editionsfragen referiert ist.

bereits fehlerhaft ist. Diese Intention des Autors ist gewissermaßen eine Hintertür, die man sich offengehalten hat, wenn die Annahme eines Autorenfehlers unausweichlich ist, man ihn aber dennoch zu bessern wünscht (vgl. Anm. 9).

Die Vorstellung von einem, makellosen oder doch fast fehlerfreien, stilistisch überlegenen Original ist nun eine stillschweigend vorgenommene Fiktion, aber auch Grundvoraussetzung und Grundlage der Editionspraxis mittelhochdeutscher Dichtungen, über deren Berechtigung und fiktiven Charakter man sich keine Rechenschaft zu geben braucht,¹¹ die man vielmehr aus der textkritischen Praxis und Methodik der klassischen Philologie übernommen hat, ohne dabei zu beachten, daß die wichtigste Bedingung, eine philologisch oder vom Autor selbst überwachte bzw. festgelegte Textgestalt für die mittelhochdeutsche Dichtung nicht vorhanden ist. Einem Autor, der einen Traktat aus dem Latein übersetzt, billigt man Fehler zu; Gedankenlosigkeit oder Flüchtigkeit sind die mildesten Vorwürfe, die man den Schreibern zu machen pflegt.

Dabei berücksichtigt man jedoch nicht hinreichend, daß der Autor, wenn er als Schreiber tätig ist, denselben Bedingungen und Gegebenheiten der Schreibpsychologie (s. u.) unterliegt, ja wohl unterliegen muß, wie jeder andere Schreibende auch. Dabei ist im Auge zu behalten, daß die mittelhochdeutschen Dichter und Autoren ebenso wie die Kopisten häufig schriftliche Vorlagen vor sich hatten, seien es französische, lateinische oder deutsche, die sie übersetzten, übertrugen, bearbeiteten oder neu formten; denn nicht immer wurde nur nach Edward Schröders bekannter These aus dem Gedächtnis gearbeitet. In der Einleitung zu seiner Ausgabe von Jansen Enikels Werken hat Philipp Strauch einen Befund formuliert, der nicht die allgemeine methodische Beachtung gefunden hat, die er verdiente:

Mögen die zahlreichen Fehler in den Archetypen der beiden Enikelschen Werke teilweise darin ihre Erklärung finden, dass unser Reimchronist seine Verse einem Schreiber in die Feder dictierte – für das Fürstenbuch ist dies wohl sicher anzunehmen [...] –, dessen Niederschrift er dann aber nicht sorgsam genug durchkorrigiert hat –: die Missverständnisse seiner lateinischen Vorlage können zum größten Teil nicht der Überlieferung dieser Vorlage, sondern nur ihrem Benutzer und Interpreten zur Last gelegt werden. Auch in

¹⁰ S. Friedrich Stegmüller: *Albertus Magnus. Autographum Upsaliense*. In: ders.: *Analecta Upsaliensia Theologiae Medii Aevi Illustrantia*. T. 1: *Opera systematica*. Uppsala, Wiesbaden 1953, S. 151 und 152. Ich finde allerdings nicht alle Kriterien Stegmüllers gleichermaßen überzeugend. Vgl. das Autograph des „Ruodlieb“, von dem außerdem eine Abschrift vorliegt. Ferner: Diether Reinsch: *Bemerkungen zu byzantinischen Autorenhandschriften*. In: *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*. Hrsg. von D. Harlfinger. Darmstadt 1980, S. 629–644. Zu einer Autographenedition vgl. *Critobuli Imbriotae Historiae*. Ed. Diether Roderich Reinsch. Berlin 1983.

¹¹ Vgl. die beiden repräsentativen Bände: *Kolloquium über Probleme altgermanistischer Editionen*. Hrsg. von H. Kuhn / K. Stackmann / D. Wuttke. Wiesbaden 1968; *Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte*. Hrsg. von L. Hödl / D. Wuttke. Boppard 1978. Aus dem Bereich der neueren deutschen Literatur finden sich verschiedene Ansätze in: *Textkritik und Interpretation*. Festschrift für Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Heimo Reinitzer. Bern, Frankfurt/M. 1987, oder in Bd. 3 (1989) der Zeitschrift „editio“.

andere dichtungen des deutschen mittelalters haben sich ja nicht selten irrtümer bei der widergabe der quellen eingeschlichen – ich erinnere in diesem zusammenhang nur an dichter wie Rudolf von Ems und Ulrich von Eschenbach –, sie verschwinden aber vor Enikels schnitzern, die kaum den classischen beispielen aus unserer ältesten althochdeutschen literatur etwas nachgeben (S. LXXII).

Die Gleichheit bzw. Vergleichbarkeit von Fehlertypen aus unterschiedlichen Zeiten, Sprachen, Schriften und Gegenden erlaubt die Verallgemeinerung auf eine Schreiber-Situation mit einer bestimmten Schreiber-Psychologie vorzunehmen, da offenkundig Abschreiben ohne Fehler ein unmögliches Unterfangen ist – was im Übrigen jeder, der selbst noch kollationiert und der nicht nur kollationieren läßt, bestätigen kann. Die Beispiele, die Sigmund Freud im 6. und 7. Kapitel „Versprechen – Verlesen und Verschreiben“ seiner Schrift „Psychopathologie des Alltagslebens“ gibt, lassen sich z. B. auf mittelalterliche Handschriften ohne weiteres übertragen; und noch besseres Vergleichsmaterial verbirgt sich hinter dem nichtssagenden Titel des Werkes von Wilhelms Havers: Handbuch der erklärenden Syntax. Heidelberg 1931, S. 54–95: „Syntaktische Fehler und ihre psychischen Bedingungen“. Ein solcher Befund rechtfertigt es, den Begriff der Schreibpsychologie hier zu verwenden.

Es ist also nicht statthaft, bei mittelhochdeutschen Dichtungen, auch wenn sie ohne mündliche Zwischenstufen allein schriftlich überliefert sind, ohne weiteres von einem Original her die Überlieferung abzuleiten und ebenso wenig ist es erlaubt, ohne Argumentation mit einem prinzipiell fehlerfreien Original zu operieren, es sei denn, daß man Autorenfehler der prinzipiellen Fehlerfreiheit des Originals subsumiert. Um zu belegen, daß ich hiermit nicht nur im luftleeren Raume spekuliere, soll ein kurzer Blick auf einige Autographe geworfen werden, um dann etwas ausführlicher bei dem Lied WvO zu verweilen. Denn vielleicht könnte eine an Hand von Autographen aufgestellte Fehlertypologie, die sich durch den Vergleich des Originals mit der übrigen Überlieferung und durch Analysen von Schreiberkorrekturen weiter ausbauen ließe, als allgemeiner Maßstab zumindest theoretisch von Nutzen sein und für die Praxis dafür als Muster dienen, mit welchen Typen von Fehlern man generell zu rechnen haben dürfte. Es ist eigentlich befremdlich, daß es weder eine Zusammenstellung von Autographen noch eine systematische Auswertung von Fehlern in Autographen sowie von korrigierten Autorenfehlern und -varianten für die Methodik der Textkritik zu geben scheint, sondern daß nur einzelne Beobachtungen an je einzelnen Denkmälern vorhanden sind, wie die Stegmüllers (wie Anm. 10), S. 150ff. oder die zum „Ruodlieb“ (ed. F. Seiler), S. 9ff.; vgl. auch Bonaventuras „Itinerarium mentis in deum“ (wie Anm. 16), S. 31–35, Heinrich Hallers Übersetzung der „Hieronymus-Briefe“ (ed. E. Bauer), S. 68*–81*, oder die diversen Autographe Michel Behaims. Auch bei Friedrich Kölner läge das Material bereit für einen Vergleich zwischen seiner Tätigkeit und Zuverlässigkeit als ‚bloßer‘ Schreiber

und der als schreibender Autor einer im Autograph erhaltenen Übersetzung (s. VL ²V, Sp. 46f.).

Zunächst kann ich mich nochmals auf Königs (wie Anm. 6) Bemerkungen zu dem Boccaccio-Autograph beziehen: Obwohl Autograph, macht es doch die große Fülle von Irrtümern und Auslassungen unmöglich, selbst wenn diese kleineren Abschreibefehler textkritisch nicht überbewertet werden dürfen, eine zufriedenstellende Textgestalt auf der Basis des Autographs zu gewinnen, sieht man von dem Problem der wirklichen Autorenvarianten ab. Auch die Handschrift, die von Thomas Cantimpratensis „selbst oder unter seinen Augen bearbeitet wurde und die den Fortgang der Arbeit über eine längere Strecke hin verfolgen läßt“, weist nach der allerdings noch nicht überprüften Meinung des Herausgebers (wie Anm. 7, S. VIII) viele Lücken und Fehler auf, „die sich nur heilen lassen“, zieht man die ganze Überlieferung heran, wobei noch die den verschiedenen Arbeitsphasen entstammenden Variantenschichten zu berücksichtigen sind. In Michel Behaims Autograph mit der ‚Ausgabe letzter Hand‘ gibt es neben „Schreiberversehen“ noch „Auslassungen von Buchstaben, Silben, Wörtern oder ganzer Verszeilen“ (ed. H. Gille / I. Spriewald I, S. LXXII); diese auf fast jeder Seite auftretenden Fehler sind z. T. von einem Korrektor verbessert worden (ebd., S. XXVII). Bereits 1910 hat Edward Schröder bei der Ausgabe eines kurzen, niederrheinischen „Contemptus Mundi“-Gedichtes die These präzisiert beim Namen genannt, die ich an einem weiteren Autograph einer spätmittelalterlichen volkssprachlichen Dichtung erhärten will. Mit seiner These hat Schröder allerdings bei der Fachwelt keinen rechten Anklang gefunden und ist auch selbst vielfach wieder von ihr abgekommen. Er sagt:

Der Umstand daß der geübte Berufsschreiber sich allerlei Verstöße besonders an den Reimstellen hat zu Schulden kommen lassen, schließt die Möglichkeit keineswegs aus, daß der Dichter des Werkes und der Redaktor oder Kompilator dieser Sammlung von lehrhaften Texten eine Person darstellen. Ich spreche das mit Absicht aus, um einmal der weitverbreiteten Anschauung entgegenzutreten, als ob eine Originalhandschrift immer fehlerlos sein, jedenfalls aber den Verfasser selbst zum Schreiber haben müsse.¹²

¹² S. Edward Schröder: Ein niederrheinischer „Contemptus mundi“ und seine Quelle. In: GGN 1910, 4, S. 335–374, hier S. 355. Vgl. Christoph Gerhardt: Willehalm von Orlens. Studien zum Eingang und Schluß der strophischen Bearbeitung aus dem Jahre 1522. In: Wirkendes Wort 35, 1985, S. 196–230, Anm. 11, wo auf die Kontroverse über die Heidelberger Handschrift des „Reinolt von Montelban“ verwiesen wird, ferner auf Tilos von Kulm Gedicht „von siben ingesigeln“ (ed. K. Kochendörffer), S. VIIff., bei dem der Hrsg. mit einem vom Autor diktierten und korrigierten Original rechnet. Beim „Buch von Troja“ von Hans Mair (ed. H.-J. Dreckmann) ist es umstritten, ob es sich bei der Handschrift M um das Autograph Mairs handelt oder nicht, s. Ausg., S. 241 und VL ²V, Sp. 1180; Heribert A. Hilgers in: AKG 58, 1976, S. 256–261. Der Befund spricht gegen den Hrsg. Nach Gerhard Stamm: Studien zum „Schwarzwälder Prediger“. München 1969, S. 12–25, 31 geht die gesamte Überlieferung dieses Predigtwerkes auf das erhaltene Autograph des Predigers zurück. Doch bestreitet Hans-Jochen Schiewer, Berlin, den Autographencharakter der Freiburger Handschrift in seiner Dissertation. Philipp Strauch: Die Grisardis des Ethart Grosz. Nach der Breslauer Handschrift. Halle/S. 1931, S. XXII, hält die Breslauer Hs.

Zum Abschluß sei die Berleburger Handschrift der „Pilgerfahrt des träumenden Mönchs“ (ed. A. Bömer) genannt. Obwohl es sich um das Autograph des Übersetzers handelt, „sucht auch das korrigierte Werk an formeller Vernachlässigung noch seinesgleichen“ (S. XI), und ist zusätzlich durch Lesefehler, falsche Wortverbindung oder Worttrennung, falsche Satzverbindung oder Satztrennung, sowie durch Unbekanntheit mit dem französischen Ausdruck überhaupt (s. ed. A. Meijboom, S. 6*–12*) tiefgreifend korrumpiert.

II

1522 setzte ein Anonymus den um 1235 entstandenen Versroman „Willehalm von Orlens“ Rudolfs von Ems in eine strophische Form um, und reduzierte ihn auf gut ein Viertel des Umfangs.¹³ Dabei weist das Lied WvO, obwohl mit Sicherheit am Schreibpult entstanden und gewiß von einer Handschrift in die andere umgesetzt, alle Merkmale auf, die man gemeinhin mit der ‚theory of oral-formulaic composition‘ zu erklären sucht (s. u.). Dieses Lied im Herzog-Ernst-Ton ist, wie gesagt, in einer Handschrift erhalten, die das Autograph des Bearbeiters ist. Stegmüllers (wie Anm. 10) Beurteilung: „Wenn in einem Manuskript von derselben Hand sachliche Änderungen, Tilgungen, Ergänzungen, Umstellungen, angebracht sind, die über die übliche Verbesserung von Schreibfehlern eines Kopisten durch einen Korrektor hinausgehen und so den Charakter

für ein Autograph Groß’, konstatiert aber auch Fehler der Reinschrift nach einem Konzept, das „mehrfach durchkorrigiert gewesen sein muß“. S. XXXIIIff. äußert und belegt Strauch seine Meinung, daß die Überlieferung eine zweite Redaktion der „Griseldis“ durch Groß spiegele. Einschränkung zum Autographencharakter s. Friedrich Eichler: Studien über den Nürnberger Kartäuser Erhart Gross. Diss. phil. Greifswald 1935, S. 39ff. Friedrich Zorns „Wormser Chronik“ ist, wie der Herausgeber Wilhelm Arnold glaubt, in einer Handschrift erhalten, die „das erste concept des verfassers sein könnte, das später noch einmal durchgesehn und überarbeitet wurde“ (S. 5), doch geht die weitere Überlieferung auf eine andere Handschrift zurück (s. S. 6–9). Die Autographe der Chroniken Hermen Botes wären auf Fehler hin zu überprüfen (vgl. Hermen Bote: Braunschweiger Autor zwischen Mittelalter und Neuzeit. Hrsg. von D. Schöttker / W. Wunderlich. Wiesbaden 1987, u. a. S. 31, 34, 247); desgleichen die prosaische Weltchronik Johannes Statwechs (s. VL ¹IV, Sp. 262), oder die Weltchronik des Albert Stuten (s. in: DA 46, 1990, S. 133). Vgl. ferner die Überlegungen von Karl-Ernst Geith: Die Leben-Jesu-Übersetzung der Schwester Regula aus Lichtenthal. In: ZfdA 119, 1990, S. 22–36, bes. S. 35f. Erinnert sei auch an die sog. Autographe Rulman Merwins, bei denen noch das zusätzliche Problem der absichtlichen Schriftverstellung und bewußten Dialektfälschung auftaucht; s. VL ²VI, S. 423f. Vgl. auch Bernhard Bischoff: Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. Berlin 1979, S. 58.

¹³ S. Ain schon lied von einem fursten vß franken reich genant her wilhalm von orlens in deß hertzog ernsts thon. Hrsg. von Christoph Gerhardt. Trier 1986, dazu meinen Anm. 12 zitierten Artikel. Xenja von Ertzdorff: Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland. Darmstadt 1989, hat es nicht geschafft, die Liedfassung des „Willehalm von Orlens“ und die Reimpaarfassung (ed. R. Leiderer) auseinander zu halten, s. S. 240, Anm. 26. „Die Evangelien der guten Meister von Prag“. Hrsg. von Christoph Gerhardt. München 1970, zeigen, daß auch ein Korrektor eines völlig durch Fehler korrumpierten Textes nur punktuell vorgeht (S. XV). Eine Abschrift, die die Korrekturen berücksichtigte, gäbe unlösbare Rätsel auf, ganz abgesehen von der Zweisprachigkeit der Korrekturen.

redaktioneller Umarbeitung haben, so spricht die Präsomption für ein Autograph“ (S. 150), trifft für das Lied zu, das eine Fülle derartiger Korrekturen aufweist. Diese sind allerdings recht ungleichmäßig verteilt, da Anfang und Ende wesentlich weniger als der Mittelteil überarbeitet worden sind. Wichtig scheint mir bei den Korrekturen noch zu sein, daß man zwar sehr oft die Gründe nachvollziehen kann, die den Bearbeiter zum Eingriff bewogen haben: meist sind sie metrischer Natur. Gar nicht selten ist es aber auch ganz unerklärlich, was den Bearbeiter z. B. zum Austausch von epitheta ornantia bewogen hat, nach z. T. gerade entgegengesetzten stilistischen Prinzipien der Variation oder der ‚stehenden Beiwörter‘. Das alt-ehrwürdige, vielstrapazierte, aus der textkritischen Praxis der klassischen Philologie stammende, aber auch in der germanistischen recht verbreitete Argument der ‚lectio difficilior‘ bzw. ‚facilior‘ ist für die Beurteilung dieser Autorenvarianten unbrauchbar.

Zunächst sei eine Fülle von Fehlern des Typs erwähnt, daß ein Wort im Vers oder Satz ein ähnliches vorausgehendes wiederholt oder auch eines vorausnimmt, daß sich also das im Geiste des Schreibers ‚virulente‘ Ton- und Schriftbild bei seinem Selbstdiktat an früherer oder späterer Stelle einem partiell gleichlautenden oder in gleicher syntaktischer Funktion stehenden Wort substituiert. Z. B.: „Zu(m) kunig sprach zu engeland“ statt „von engeland“ (274,2) oder „owe mir armen daz ich dir herr ie gesach“ statt „dich herr“ (36,3f.). Fehler solchen Typs, die traditioneller Weise unter das Stichwort der ‚Schreibstubenmechanik‘ fallen, sind von vornherein zu erwarten und daher textkritisch nicht so bedeutsam; das Ausmaß dieser „Kopfschreibfehler“ – im Gegensatz zu den reinen „Leseschreibfehlern“ – ist allerdings bemerkenswert.¹⁴ Außerdem läßt sich aus diesem Fehlertypus ein methodisch eminent bedeutsamer Gesichtspunkt ableiten, daß nämlich in jede schriftliche Überlieferung auch ein gerüttelt Maß an Mündlichkeit einfließt. Dieser Befund paßt nur allzugut zu Anton E. Schönbachs an der Exempelliteratur gewonnenen Einsicht, gemäß der er eine „prinzipielle Differenz“ von mündlicher und schriftlicher Überlieferung nicht zuzugestehen vermag (WSB 163,1, Wien 1909, S. 89). Das Lied WvO bestätigt diese These (s. u.) ebenso, wie die von Eberhard Lämmert: Reimsprecherkunst im Spätmittelalter. Stuttgart 1970: „Schon im Kopf des Dichters also kann die ‚Textgeschichte‘ beginnen. Und im Kopf der Schreiber beginnt mitunter bereits die Überlieferungsgeschichte“ (S. 100).

Wichtiger sind tiefergreifende Verderbnisse. Das deutlichste Beispiel für eine unheilbare Korruptel liegt in Str. 170,6 vor. Der Vers lautete zunächst: „Es sol im werden hert.“ Das aber ergab eine an dieser Stelle falsche Kadenz. Auf die richtigen Kadenzen des Tones hat der Bearbeiter, unterstützt durch die Melodie,

¹⁴ Vgl. in der Ausgabe (wie Anm. 13), S. XI–XV; dazu meine Bemerkungen in: Wirkendes Wort 35, 1985, Anm. 123 und S. 216. S. 2 und 394 erwähnt Stegmüller (wie Anm. 10) Lesarten, die auf „Hörfehler“ zurückgehen. Die trefflichen Termini ‚Kopfschreibfehler‘ und ‚Leseschreibfehler‘ übernehme ich von Friedrich Seiler (ed.), Ruodlieb, S. 11f.

nun sehr geachtet und bei seinen Korrekturen gerade ihnen besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Er korrigierte und radierte den Vers so, daß nur noch „sol im zu“ stehen blieb. Den Vers dann zu vervollständigen hat der Autor vergessen, so daß nicht einmal der vom Bearbeiter intendierte Text zu erkennen ist. Den ausdrücklich verworfenen Wortlaut wird man nicht abdrucken wollen. Wir haben es hier also mit einem Fall zu tun, der in der Textkritik vom Grundsatz her nicht vorgesehen ist, obwohl es für ihn z. B. auch im „Ruodlieb“ Parallelen gibt, nämlich den, daß der originale Wortlaut des Dichters für eine Stelle gar nicht vorhanden ist. Vergleichbares liegt vor in Ulrich Fuetrers „Lannzilet“ (ed. K.-E. Lenk), Str. 869, die in der Handschrift b fehlt. „Nachdem der Schreiber 870, 1–2 schon geschrieben hatte, hat er den Fehler bemerkt und Platz für eine Strophe gelassen, ehe er Str. 870 nochmals anfang und zuende schrieb; die vorgesehene Korrektur ist aber dann unterblieben“ (Anm. z. St.).

Die Eingangstrophe des Liedes ist in diesem Jahrhundert zweimal aus der Handschrift zitiert worden.¹⁵ In einem Falle gibt es elf, in dem anderen drei Abweichungen von der Handschrift, darunter sinnentstellende Fehllesungen und falsche Versabtrennung, die z. T. durch die Korrekturen bedingt sind. Im Hinblick darauf sei das Gedankenexperiment erlaubt, daß mehrere mittelalterliche Schreiber aus diesem Original Abschriften vorgenommen hätten.¹⁶ Vermut-

¹⁵ Von Henrik Becker: Das Epos in der deutschen Renaissance. In: Beitr. 54, 1930, S. 201–268, hier S. 222, und von Victor Lüdicke: Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens von Rudolf von Ems. Halle/S. 1910, S. 132f. Becker hat 11 Abweichungen, sieht man von Groß- und Kleinschreibungen ab, sinnentstellend V. 4 „mangen“. Lüdicke nur 2, dazu allerdings V. 2/3 falsche Versabtrennung.

¹⁶ Daß dieses Gedankenexperiment keineswegs nur hypothetisch ist, zeigt einerseits Siegmund Prillwitz: Überlieferungsstudie zum „Barlaam und Josaphat“ des Rudolf von Ems. Eine textkritisch-stemmatologische Untersuchung. Kopenhagen 1975, S. 180: „Diese 20 Fälle sind am ehesten durch eine punktuelle Verderbtheit des Archetypus zu erklären, die die Schreiber der drei Hyparchetypen zu selbständigen Konjekturen zwang, wobei jeder der drei Kopisten eine andere Besserungslösung fand“; andererseits z. B. Werner Höver: Theologia Mystica in altbairischer Übertragung. München 1971, wo nachgewiesen wird, daß aus einem Original, das durchaus nicht fehlerfrei ist, weitere Handschriften direkt abgeschrieben sind, die ihrerseits anderen erhaltenen Handschriften als Vorlage dienten (S. 62ff.). S. 69 ein Hinweis auf weitere nicht fehlerfreie Autographe. Vgl. Bonaventura: Itinerarium mentis in deum. Nach zwei Fragmenten aus Tegernsee in altbairischer Übertragung hrsg. von Werner Höver. München 1970. Zu Konrads von Megenberg ‚verderbter‘ zweiter Autorenfassung des „Buchs von der Natur“ vgl. Gerold Hayer: Die Überlieferung von Konrads von Megenberg „Buch der Natur“. Eine Bestandsaufnahme. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von V. Honemann / N. F. Palmer. Tübingen 1988, S. 408–423, hier S. 414. Vgl. ferner Kusternig 1982, wie Anm. 7, S. 124f. zum „Chronicon Colmariense“; oder die lateinische Überlieferung von Konrad Kyesers „Bellifortis“, „zu deren Zerklüftung der Verfasser wahrscheinlich schon selber durch unterschiedliche Entwürfe seines Werkes beitrug“ (s. VL²V, Sp. 480) und bei der fünf Fassungen zu unterscheiden sind. Einen noch schlagenderen Fall nennt Klaus Alpers: Griechische Lexikographie in Antike und Mittelalter. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. In: Welt der Information. Wissen und Wissensvermittlung in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von Hans-Albrecht Koch in Verbindung mit Agnes Krup-Ebert. Stuttgart 1990, S. 14–38, hier S. 29, mit dem sog. „Etymologicum Gudianum“: „Die schier unlösbaren Probleme und Rätsel, die dieses Etymologikon der Forschung stellte, klärten sich erst auf, als Reitzenstein in der vatikanischen Bibliothek eine Handschrift fand, die sich als

lich hätten diese den angeführten unvollständigen Vers 170,6 komplettiert, und ein moderner Herausgeber hätte sich bemüht, eine Version als echt zu erweisen, die anderen als abgeleitet und sekundär zu verwerfen. Mit einer Erklärung der wahrscheinlich stark divergierenden Lesarten: Der Dichter hat vergessen (oder wie Vergil aus anderen Gründen verabsäumt), einen Vers vollständig zu dichten, würde sich kaum ein Editor heute an die Öffentlichkeit wagen. Und doch kann der Anlaß zu einem solchen Befund von Variantenstreuung das Autograph selbst sein. Karl Lachmanns Feststellung: „vier gleich gute Lesarten deuten darauf dass die echte verloren ist“,¹⁷ hat theoretisch viel mehr Berechtigung als seine zahlreichen Kritiker gern wahrhaben möchten. Leider ist die methodisch so eminent wichtige Unterscheidung zwischen ‚echten‘ und ‚richtigen‘ Lesarten, auf die z. B. auch Kantorowicz (wie Anm. 5, S. 5) so großen Wert gelegt hat, heute ziemlich aus der Mode geraten, selbst wenn in der Praxis eine reinliche Trennung nur selten möglich ist. So halte ich es z. B. für methodisch falsch, aus den überarbeiteten Partien der Weltchronikkompilationen Füllwörter etc. zur *constitutio textus* des exzerpierten Textes zu verwenden.

Ein zweites Beispiel für eine unheilbare Korruptel soll gleichzeitig zum zweiten Punkt meiner Fragestellung überleiten. In Rudolfs *WvO* heißt es Vers 6014ff.:

Nach den sach man zogen in
 Edelú juncherrelin
 Der öch zwai hundert müsten sin.¹⁸

Der Bearbeiter war in Strophe 124 Vers 12 mit einem Satz zu Ende gekommen und übernahm seinen Vers 13 fast wörtlich aus der Vorlage: „nach in da sach man ziehen ein.“ Nun gilt für den Bearbeiter in erheblichem Maße, daß Strophenende und Satzende zusammenfallen sollen; er gleicht immerhin damit den Dichtern des „Nibelungenliedes“ oder des „Jüngerer Titurel“. Erst gegen Schluß wird er gegen Strophenenjambements unempfindlicher und läßt sie häufiger zu. D. h.: Hier, in der ersten Hälfte seines Werkes, hinderte den Bearbeiter das Strophenende noch an der syntaktisch notwendigen Fortführung des Satzes. Er brach daher den Satz unvollständig ab, ließ ihn so wie er war im Text stehen und fing 125,1 noch einmal von Neuem an, diesmal stärker raffend und sich weiter vom Wortlaut der Vorlage entfernend:

die Urhandschrift, das Original des „*Etymologicum Gudianum*“ herausstellte. Die großen Diskrepanzen in der Reihenfolge des Textes wurden jetzt plötzlich dadurch erklärbar, daß die Abschreiber sich bemüht hatten, die vielen Randzusätze in jeweils verschiedener Weise in einen fortlaufenden Text zu integrieren“. Vgl. auch Alpers 1981, wie Anm. 9, S. 19; Wattenbach 1958, wie Anm. 26, S. 930.

¹⁷ S. Hartmann von Aue. Iwein. Hrsg. von G. F. Benecke und K. Lachmann. 6. Aufl. Berlin 1964, S. 412 Anm. in den Lesarten zu V. 1299.

¹⁸ Rudolfs von Ems „*Willehalm von Orlens*“. Hrsg. von Victor Junk. Berlin 1905, Nachdruck: Dublin, Zürich 1967. Zu Strophenenjambements vgl. Gustav Roethe: *Reinmar von Zweter*. Leipzig 1887, S. 336f. Anm. 368; Dietrich Huschenbett: *Albrechts „Jüngerer Titurel“*. Zu Stil und Komposition. München 1979, S. 15, 29, 37f

Darnach ritten ij^f ein
itel edel iunckerlin fein.

Am Ende des Liedes hätte der Bearbeiter sicherlich anders gearbeitet, da er dann die Strophengrenze bereitwilliger übersprungen und sich kaum noch den Aufwand eines zweimaligen Anlaufes gemacht hätte. In diesem Falle besteht nicht einmal eine fehlerfreie Intention des Autors, auf die man sich zurückbeziehen könnte; er ist daher ebenso von grundsätzlicher Bedeutung wie der eben genannte: Das Autograph bietet einen ersichtlich nicht sinnvollen Text.

Wie lange der Bearbeiter an dem Lied gearbeitet hat, kann man nicht sagen. Immerhin ist es wahrscheinlich, daß er dem mit rund 4000 Versen nicht allzu umfänglichen Lied nicht mehrere Jahre gewidmet haben wird. Ebenso wenig haben wir präzise Vorstellungen darüber, mit welchen Zeitspannen wir für die großen Epen zu rechnen haben. Hier dürften u. U. größere Zeiträume anzusetzen sein. In den meisten textkritischen Arbeiten wird gewöhnlich unter Ignorierung dessen, was man vom Schriftwesen im Mittelalter weiß, der Schreiber eine Handschrift als konstante, unwandelbare Größe eingeführt und auf seine Arbeitsweise, die Schwankungen aller Art unterliegen kann, zu wenig Rücksicht genommen. Ebenso wird die Originalfassung der Dichtung in aller Regel als organischer, einheitlich geordneter und strukturierter Kosmos genommen, der keinerlei gewandelte Einstellungen des Dichters, keinen Wandel seines stilistischen Wollens und Könnens zeigt, in dem bruchlos alles mit allem sich harmonisch zusammenfügt. Nur wenn es gar nicht zu vermeiden war, ließ man einen solchen künstlerischen Bruch zu, wie z. B. im „Iwein“, im „Wigalois“ oder in Rudolfs von Ems „Alexander“. Daß am Ende eines Textes andere Typen von Schreiberfehlern zu bessern sind als am Anfang, daß die Ermüdung des Kopisten am Ende seines Tagespensums oder die auftragsbedingte Schreibgeschwindigkeit eine veränderte Einstellung zur Vorlage mit sich brachte, als wenn der Schreiber frisch und ausgeruht seine Arbeit begann, läßt sich in Abschriften, in denen sich u. U. eine Mehrzahl solcher Prozesse überlagern, nicht immer deutlich erkennen. Das ist jedoch keine hinreichende Entschuldigung dafür, sich um solche Fragen insbesondere bei Handschriftenabdrucken gar nicht zu kümmern, die sich an Hand des Liedautographs recht deutlich formulieren lassen. Denn hier läßt sich ein deutlicher Wandel im Bearbeitungsverhalten beobachten.

Der Gestaltungswille des Autors läßt im Lied gegen Ende immer mehr nach, die sprachliche Armut wird gegen Ende immer größer, und damit verbunden, der Einfluß der Vorlage immer stärker. So stehen beispielsweise 8 Belege für „zart“ in den ersten 50 Strophen, 42 in den letzten, ohne daß inhaltliche Gründe dabei eine Rolle spielten; es ist sogar von einem „leo zart“ die Rede. Oder: Gegen das Adjektiv „rein“, das in der Vorlage ungemein oft vorkommt, sperrt sich der Bearbeiter lange, erst 20 Strophen vor Ende übernimmt er es mehrfach. Ein zweiter Punkt, in dem sich der abklingende Formungswille sehr deutlich

äußert, sei angeführt. Da der Bearbeiter auf das Reimprinzip verzichtet hat und Reime nur dann, wenn es sich problemlos ergibt, auch gegen das Strophen-schema anwendet, kann er ungehindert identische Wörter an den Versschluß setzen. Dies geschieht, je weiter er sich dem Liedschluß nähert, in stetig ansteigender, am Ende steilerer Linie immer häufiger bis zu fünffachem Gebrauch eines Wortes in den Kadenz einer Strophe: Str. 1–49: 23x; 50–99: 35x; 100–149: 49x; 150–199: 50x; 200–249: 51x; 250–299: 65x; 300–311: 16x.

Als letztes Beispiel einer schon im Autograph angelegten, aber nicht auf bewußtem Stilwillen oder Kunstwollen des Autors beruhenden Uneinheitlichkeit des Originaltextes sei das Verhalten des Bearbeiters gegenüber den französischen Fremdwörtern angeführt, die er in seiner Vorlage in ungewöhnlicher Fülle (rund 170 mit z. T. zahlreichen Belegen) vorfand. Prinzipiell meidet er die Fremdwörter, die er umschreibt oder wegläßt. Wenn nun ein Begriff wie „tjost/tjostieren“, der für einen ritterlichen Aventiureroman geradezu charakteristisch ist, nur an einer Stelle, der Vorlage entsprechend, als Hapaxlegomenon des Liedes belegt ist, so zeigt das, daß der Bearbeiter sich an dieser Stelle der suggestiven Wirkung der Vorlage, die man gar nicht überschätzen kann, nicht entziehen konnte. Das Wort ist ihm also einmal sozusagen durch die Lappen gegangen. Und selbst ein Wort wie „turnier“ wird an den ganz wenigen Belegstellen nicht in von der Vorlage unabhängiger Verwendung gefunden. Wenn Albert Leitzmann in seiner Ausgabe der Werke Wolframs von Eschenbach wegen „einer gewissen vorliebe“ Wolframs für Fremdwörter z. B. die Titel „markis“ und „roys“ generell auch gegen die Überlieferung in den Text des „Willehalm“ eingesetzt hat, dann leitete ihn dabei die genannte Vorstellung von einer Einheitlichkeit des Originals, die, wie das Lied zeigen kann, nicht diskussionslos vorausgesetzt werden darf.¹⁹

Ich hatte vorhin schon bemerkt, daß die zahlreichen Autorenkorrekturen in unterschiedlicher Dichte über den Text des Liedes verteilt seien. D. h. auch: Anfang und Ende sind weniger sorgfältig durch- und überarbeitet als der Mittelteil, denn es läßt sich nicht feststellen, daß vor allem der Schlußteil von vornherein besonders sorgfältig konzipiert sei. Das wirkt sich insbesondere im Bereich der Metrik aus, da die meisten Korrekturen der Herstellung vierhebig-alternierender Verse dienen: Im ersten Drittel gibt es rund 30, im zweiten rund 120, im dritten rund 40 Korrekturen metri causa. Das Verhalten des Bearbeiters und

¹⁹ S. Wolfram von Eschenbach, 4. Heft: Willehalm Buch I–V. Hrsg. von Albert Leitzmann. 3. Aufl. Halle/S. 1950, S. IVf.; vgl. Jürgen Vorderstemann: Die Fremdwörter im „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Göppingen 1974, S. 194f., 259f. Der Komplex, in wie weit das Kriterium der Hapaxlegomena textkritisch angewandt und ausgewertet werden kann, ist hier involviert; vgl. die Bedingungen, die, methodisch wichtig, Konrad Zwierzina: *Mittelhochdeutsche Studien*. Nachdruck: Dublin, Zürich, Vaduz 1971, S. 68f. aufstellt. Für die Praxis des Umgangs mit Hapaxlegomena vgl. z. B. Gesa Bonath: Zur Frage der Echtheit des Bognertones (Walther 78,24–82,10). In: *Beiträge zur weltlichen und geistlichen Lyrik des 13.–15. Jahrhunderts*. Würzburger Colloquium. Hrsg. von K. Ruh / W. Schröder, Berlin 1973, S. 9–39, hier S. 19ff.

Schreibers schwankt also in ganz beträchtlichem Umfange während der Niederschrift, eine Erscheinung, für die üblicher Weise allein die Schreiber verantwortlich gemacht werden. Der Mittelteil entspricht also dem metrischen Ideal des alternierenden, vierhebigen Verses mit Auftakt wesentlich mehr als Anfang und vor allem der Schluß des Liedes.

Diese unterschiedlichen Verhaltensweisen des Autors gegenüber seinem niedergeschriebenen Text mag noch der Umstand verstärkt haben, daß die Niederschrift, wie Tinte und Schriftcharakter bewiesen, in mehreren Phasen stattgefunden hat. Der Schluß, daß variierendes Schreiberverhalten und variierende Schreibgewohnheiten verschiedene Schreiber bewiesen, ist also, wenn auch nicht generell falsch, so doch auch nicht ohne weiteres erlaubt; denn auch der Autor selbst kann dafür in Frage kommen. Das Schwanken, das z. B. für Hyparchetyphen in der Überlieferung von Wolframs „Parzival“ und „Willehalm“ konstatiert werden kann, ist mit Schreiberwechseln begründet worden.²⁰ Es scheint mir aber damit keineswegs so eindeutig und sicher erklärt, wie angenommen wird; denn das Schwanken könnte auch z. B. nur die Ungleichmäßigkeiten des Originals widerspiegeln. Es wäre z. B. auch denkbar, daß die Zusammenarbeit zwischen diktierendem Dichter und Schreiber bzw. Schreibern unterschiedlich gut klappte. Für Wolframs „Titurel“-Fragmente hat Wolfgang Mohr²¹ die methodisch interessante Konsequenz in der hier angedeuteten Weise gezogen. Er rechnet mit einem Original des Dichters, das Verbesserungen und Varianten in großer Zahl enthielt, und er verlegt so die Ursache der divergierenden Überlieferung in das Autograph selbst. Die Berechtigung dieser These steht hier nicht zur Debatte.

III

Zum Abschluß seien einige Verallgemeinerungen aus dem Befund des Autographs vom Lied WvO gezogen. Dabei bitte ich, sich, wie schon einmal, vorzustellen, man hätte nicht nur die eine Strophe in zwei modernen, philologischen Zitaten, sondern das Ganze in mehreren zeitgenössischen, vollständigen Abschriften.

²⁰ S. Bonath 1970/71, wie Anm. 8, Bd. II, Register s. v. Schreiberwechsel; Heinz Schanze: Über das Verhältnis der St. Galler Willehalm-Handschrift zu ihren Vorstufen. In: Beitr. 89, 1968, S. 151–209; z. B. S. 161ff. Was Schreibern an Varianten zuzumuten ist, zeigen doppelt geschriebene Partien besonders deutlich; vgl. „Die Evangelien der Guten Meister von Prag“, wie Anm. 13, S. XIIIff.; Bonath 1970/71, wie Anm. 8, Bd. I, S. 47; Plate 1987, wie Anm. 35, S. 66–76 zu einer doppelt geschriebenen Partie in der „Erlösung“; Anton E. Schönbach: Mittheilungen aus altdeutschen Handschriften. 6. Stück: Über ein mitteldeutsches Evangelienwerk aus St. Paul. WSB 137,5. Wien 1897, Nachdruck: Hildesheim, New York 1976, S. 6f; mit methodisch wichtigen Verallgemeinerungen.

²¹ S. Wolfgang Mohr: Zur Textkritik von Wolframs „Titurel“. In: ders.: Wolfram von Eschenbach. Aufsätze. Göppingen 1979, S. 237*–265*, hier u. a. S. 238*. Vgl. Gerhardt 1969, wie Anm. 8, S. 71ff.

Die Selbstverständlichkeit und Gewißheit, mit der man mit einer verbindlich vom Autor für jedes Wort festgelegten Textgestalt rechnet, ist unberechtigt, da entweder verschiedene auf den Autor zurückgehende Abschriften mit Autorenvarianten vorliegen können, oder aber Abschriften verschiedene, auf den Autor zurückgehende, im Autograph zu verschiedenen Zeiten eingetragene Varianten, verschiedene Textzustände also, wiedergeben können. Umgekehrt formuliert: Es wäre jeweils zu beweisen, zumindest zu diskutieren, da die Beweislast nicht von vornherein der einen oder anderen Seite zugewiesen werden kann, daß Überlieferungsvarianten vorliegen, daß die Handschriften keine Autorenvarianten bieten; allerdings nicht als Sonderform der Kontamination, wie es, wenn überhaupt, getan wird. In einem Werk ein(ige) Dutzend Varianten, bei denen man sich nicht entscheiden kann, als Autorenvarianten zu deklarieren, ist kein methodisch gesichertes Prinzip.

Zweitens: Die Selbstverständlichkeit und Unbefangenheit, mit der man von einem fehlerfreien Original ausgeht, ist nicht statthaft. Überall beinahe, wo es sich überprüfen läßt, gilt nicht einmal für ein Autograph uneingeschränkt, daß der überlieferte Text stets sinnvoll ist: „quandoque bonus dormitat Homerus“ (Horaz, „de arte poetica“, V. 359). Auch der Autor macht gelegentlich Fehler oder übersieht Fehler, schreibt Unsinniges, wenig Sinnvolles oder Unvollständiges; oder aber es schleichen sich Fehler in sein Diktat ein, sei es beim Diktieren selbst oder aber bei der Niederschrift des Schreibers nach dem Diktat des Autors. Umgekehrt formuliert: Nicht einmal ein Autograph enthebt den Herausgeber der Notwendigkeit, bessernd eingreifen zu müssen, legt er den allgemein üblichen Maßstab einer Edition an, einen lesbaren und verstehbaren Text bieten zu wollen. Dabei kann er sich Teils darauf berufen, den vom Autor sicherlich intendierten Text durch Konjekturen zu erreichen. Aber gelegentlich hilft selbst im Autograph nur das ‚Totenkreuz‘ als Kennzeichen des *locus corruptus*. Die Empfehlung, die Paul Maas in seiner berühmten „Textkritik“ gibt (wie Anm. 9): „Wer sich fürchtet, einen unsicheren Text zu geben, wird besser tun, sich nur mit Autographa zu beschäftigen“ (S. 13), ist, abgesehen von den prinzipiellen Einwänden, in der Praxis doch nicht ganz so risikolos, wie es auf den ersten Blick scheint. Man sehe sich nur die Schwierigkeiten an, die z. B. Alphons Lhotsky bei der Edition der in einer autographen Handschrift erhaltenen „Cronica Romanorum“ Johanns von Viktring, Klagenfurt 1960, gehabt hat. Die eigentlichen Autorenfehler stellten dabei ein eher kleineres Problem dar; und das Autograph des „Liber certarum historiarum“ desselben Autors ist dergestalt beschaffen, daß er als Grundlage der Ausgabe verworfen worden ist (s. Kuster-nig 1982, Anm. 7, S. 152). In Friedrich Zorns „Wormser Chronik“ (ed. W. Arnold) ist dagegen nur eine kürzere Passage mit so zahlreichen Korrekturen und Zusätzen überarbeitet, „daß nur mit großer mühe ein zusammenhang hergestellt werden kann“ (S. 5).

Drittens ist die Selbstverständlichkeit nicht gerechtfertigt, mit der man die

ästhetische Forderung der Einheitlichkeit auf alle Bereiche einer Dichtung anwendet und alle Störungen dieses Ideals auf spätere Schreiber abschiebt. Vielleicht hat ja der Autor sein Werk auf den vielberufenen Wachstafeln konzipiert, dann den Text diktiert, sein opus insgesamt erst am Schluß erstmalig vollständig gesehen, vielleicht sogar gelesen (s. o.).²² Auch der Autor kann in seiner Wortwahl, in seiner Einstellung zur Vorlage, in der Sorgfalt der metrischen, stilistischen Durcharbeitung u. a. m. beträchtliche Unterschiede selbst zu verantworten haben. Karl Drescher hat für Johann Hartliebs „Caesarius von Heisterbach“-Übertragung Vergleichbares nachgewiesen.²³ Umgekehrt formuliert heißt das, und wohl kaum allein in bezug auf die *poetae minores*: Man muß sich hüten, die Dichtung besser zu machen, als sie der Autor verfaßt hat. Ein Herausgeber ist verpflichtet nachzuweisen, daß Schwankungen der genannten Art Schreiberwerk sind, ehe er sie ausgleicht, und daß sie nicht vom Autor selbst stammen. Die üblichen der Ästhetik entstammenden Argumente in diesem Bereich sind nur in Maßen brauchbar. Der Editor darf weiterhin nicht von vornherein alle Partien des Werkes über den gleichen Leisten textkritischer Praxis schlagen, sondern er muß u. U. den Anfang eines Werkes erheblich anders textkritisch bearbeiten als das Ende oder eine mittlere Partie, er muß am Ende Freiheiten erlauben, die am Anfang noch zu korrigieren waren, bzw. umgekehrt, indem er einem ‚Lernprozeß‘ des Autors Rechnung trägt.

Ich glaube zwar nicht, daß in der Editionspraxis, an der sich alle Editionstheorie zu bewähren hat, diese Forderungen sich immer reinlich durchführen lassen, und zwar nicht nur in der ‚traditionell-lachmannschen‘, sondern ganz genau so in der sog. ‚überlieferungskritischen‘; denn es ist bemerkenswert, daß sich diese beiden editorischen Verfahren hinsichtlich ihres Ausgangspunktes, des Auto-

²² Schröder 1910, wie Anm. 12, schreibt in unmittelbarer Fortsetzung der o. zitierten Passage: „Dieser Fall wird sich im Gegenteil äußerst selten ereignet haben: nur ganz ausnahmsweise trat ein Werk in der eigenen Niederschrift oder Abschrift des Dichters an die Öffentlichkeit; und auch der Vorgang, daß der Autor die Herstellung des ersten Editionsexemplars überwachte wie etwa Otfried, bildet ganz und gar nicht die Regel“ (S. 355). Dieter Kühn: *Der Parzival des Wolfram von Eschenbach*. Frankfurt/M. 1986, macht sich S. 399–404 sehr anregende und plausible Gedanken über die Frage, „wie könnte Wolfram gearbeitet haben?“ Vgl. dazu auch Fritz Peter Knapp: *Der Lautstand der Eigennamen im „Willehalm“ und das Problem von Wolframs Schriftlichkeit*. In: *Wolfram-Studien II*, 1974, S. 193–218, bes. S. 197. Bischoff 1979, wie Anm. 12, gibt S. 58 den interessanten Hinweis, daß Thomas von Aquin seinen Sekretären „aus seinem in ‚littera inintelligibilis‘ geschriebenen Konzept und in späteren Jahren vielleicht nur nach Notizen und Skizzen in die Feder diktieren konnte.“ Zum Gebrauch von Wachstafeln s. die Denkmäler und bibliographischen Nachweise in dem Ausstellungskatalog *Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos*. Hamburg 1989, Bd. II, S. 545–547; Karin Dengler-Schreiber: *Scriptorium und Bibliothek des Klosters Michelsberg in Bamberg*. Graz 1979, S. 78.

²³ S. Karl Drescher: *Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit V: Der Caesariustext*. In: *Euphorion* 26, 1925, S. 501, 521–524, 505 Anm. 1, zu unterschiedlichem Gebrauch von Übersetzungsmöglichkeiten, zu unterschiedlicher Wortfolge, zu unterschiedlichem Gebrauch des substantivierten Adjektivums. Es sieht so aus, als ob Hartlieb den Text zumindest am Anfang in kleineren Etappen bearbeitete, vielleicht kapitelweise, wobei er sich jeweils neu auf den Text einzustellen hatte.

graphs, in ihrer Problematik nicht sonderlich unterscheiden. Es ist unberechtigt, deshalb mit diesen Phänomenen gar nicht erst zu rechnen, weil sie schwierig, meist gar nicht zu beweisen sind. Bei Schreibern z. B., die ein Werk mehrfach abgeschrieben haben, wie es bei Hartmanns „Iwein“ oder dem „Willehalm“-Zyklus der Fall ist, ist, wenn sie Reminiszenzlesarten in ihre Abschrift fließen lassen, zwischen Autoren- und Überlieferungsvarianten nur noch theoretisch oder stemmatisch zu differenzieren. Dieser Art von Schreibern ganz vergleichbar hat der Autor Ulrich Fueterer im „Buch der Abenteuer“ die verschiedenen Vorlagen nicht nur stilistisch ‚eingebnet‘, sondern auch ähnliche Motive, parallele Szenen u. a. m. einander angeglichen, sie ausgetauscht oder sie wechselseitig aufgefüllt, sie in einer Art ‚konkordanter‘ Zusammenschau je einzeln gestaltet.

Meine Absicht war es, das in jüngster Zeit erheblich geschärfte Problembewußtsein für textkritische Methoden- und Theoriefragen im Anschluß an Überlegungen in anderen Disziplinen auch für die Altgermanistik an einer weiteren Stelle zu verunsichern, die bisher einen aufs Ganze gesehen relativ unumstrittenen Standort im Streit der Theorien abgab: am Original bzw. am Autograph selbst als Ausgangspunkt der Überlieferung; denn die Textverhältnisse können bereits am Ausgangspunkt der Überlieferung undurchsichtig und nicht erst durch die Überlieferung unentwirrbar geworden sein. Heinrich Schlüsselers Übersetzung der „Fiore di Virtù“ ist in zwei Autographen (H und S) erhalten (s. VL ¹V, Sp. 1033f.), wobei „S als zweite Redaktion von H unter nochmaliger Heranziehung des ital. Originals zustande gekommen ist“ (Sp. 1033). Das Verhältnis beider Handschriften mit ihren Korrekturen ist so kompliziert (Sp. 1034), wie es kaum konstruiert, erschlossen und glaubhaft dargestellt werden könnte, wenn es nicht belegt wäre.

Ich will allerdings nicht behaupten, daß ein Original nicht vollständig und genau sein kann, daß die Vorstellung eines korrupten, mehrdeutigen Archetyps in jedem Falle falsch sein muß. In vielen Fällen jedoch, in denen ein Autograph vorliegt oder mehrere, u. U. autographe Fassungen existieren, zeigt es sich deutlich, daß die denkbar einfachsten, geradlinigen Lösungen nicht zutreffen, mit denen ansonsten nur allzuoft gearbeitet wird, gilt es eine Überlieferungsgeschichte zu schreiben oder Textkritik traditioneller Art zu betreiben; denn in ihrem von der Sache diktierten Bezug auf das Autograph des Autors nähern sich beide Sehweisen entscheidend einander an. Die gesicherten Fälle legen entgegen aller landläufigen Theorie nahe, daß man mit verschlungenen, ‚spiraligen‘ und höchst diffizilen Vorgängen auch im Mittelalter rechnen muß, und zwar nicht nur im Bereich der Überlieferung (Kontamination), sondern auch bereits im Entstehungsprozeß des Werkes, bevor die eigentliche Überlieferung eingesetzt hat.

Daß trotzdem ein nach Maßgabe eines jeden Textes ausgerichtetes textkritisches Bemühen um den Wortlaut des Originals mir richtiger scheint und nach

wie vor als Aufgabe eines Literaturwissenschaftlers und Herausgebers legitimer ist, als das sich Zurückziehen auf die scheinbar so sichere, aber auch überaus bequeme Position der Leithandschrift, ist meine Überzeugung, in der ich mich mit Karl Stackmann treffe, dessen Aufsatz über Grundsätzliches über die Methode der altgermanistischen Edition vielfältige Anstöße gegeben hat.²⁴ Auch er stellt als Ziel den alten aristokratischen Typus der Lachmannschen Edition hin, nur daß an Stelle eines höchsten Maßes an Sicherheit, das die alten Ausgaben versprochen, ein höchstes Maß an Unsicherheit getreten ist, das die Ausgabe neuen Stils vermitteln soll.

Nebenbei sei noch erwähnt, daß im Falle des Liedes WvO ein Faksimile der Handschrift die kritische Ausgabe nicht ersetzen kann, da in ihm das Interessanteste des Textzeugen nicht zu erkennen wäre, die zahllosen Korrekturvorgänge nämlich, deren Genese und Abfolge.

Ehe man sich in der üblich gewordenen Art bei einer Edition auf Gedeih und Verderben einer Handschrift und damit einem Schreiber anvertraut, sollte man bedenken, daß z. B. „die vielen Sinnlosigkeiten [...] wie auch die sprechsprachliche Schreibweise“ in einer Handschrift sich daraus erklären kann, daß in diesem Falle der Schreiber Hieronymus Müller ein dreizehnjähriger Knabe war,²⁵ oder daß „manche Lehrer zum Abschreiben von Büchern und Malen der Handschriften vorzüglich nur solche Knaben verwendeten, die ‚zu den Studien der Wissenschaften geistig langsamer waren‘“. ²⁶ Gelegentlich finden wir Äußerungen von Schreibern über ihre Tätigkeit und deren Mühseligkeiten und über die Qualität ihrer Erzeugnisse. So entschuldigt sich z. B. ein Schreiber am Schluß einer Handschrift, daß er „diz bûch geschriben“ habe „mit grossen unståtten und durch ain spiegel [d. h. mit Hilfe einer Brille], do ich sechs und sechszig jar alt waz“;²⁷ dies Geständnis wäre Grund genug, ihm seine Fehler zwar zu verzeihen, aber auch zu verbessern. Warum sollen wir uns heute der Einsicht verschließen,

²⁴ S. Karl Stackmann: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. In: Fs. für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Köln, Graz 1964, S. 240–267; weitergeführt und vertieft von dems. in: Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literarhistoriker. In: ZfdA 112, 1983, S. 37–54. Vgl. auch Von den fünf Zeiten vor Christi Geburt. Hrsg. von Heribert A. Hilgers. München 1980, S. 15f. Vgl. auch die Resignation bei Kantorowicz 1921, wie Anm. 5, S. 58.

²⁵ S. Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts. Hrsg. von Adolf Spamer. Jena 1912, S. 146, 213. Beachte ebd., S. 131 die Lesart zu Z. 1.

²⁶ S. Franz Anton Specht: Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Stuttgart 1885, Nachdruck: Wiesbaden 1967, S. 72, Zitat aus Ekk. cas. S. Galli c. 89. Vgl. Wilhelm Wattenbach: Das Schriftwesen im Mittelalter. 4. Aufl. Graz 1958, S. 441: „Fromund von Tegernsee schrieb unter einen Codex: ‚Coepi hunc libellum, sed pueri nostri quos docui, meo iuvarine perscripserunt‘“. Vgl. Heinrich Günter: Die christliche Legende des Abendlandes. Heidelberg 1910, S. 184 mit Anm. 97f. Ebd., S. 226 Anm. 84 über das Abschreiben von Büchern als Strafe – wie gut oder schlecht mögen solche Kopien gewesen sein?

²⁷ S. Der sogenannte St. Georgener Prediger. Hrsg. von Karl Rieder. Berlin 1908, S. 341. Es handelt sich um den Schreiber „Albrecht genant der Kolbe“, zu dem zu vergleichen ist Wolfgang Frühwald: Der St. Georgener Prediger. Studien zur Wandlung des geistlichen Gehaltes. Berlin 1963, S. 28ff., u. ö.; Zitat S. 31, und GRM N.F. 26, 1976, S. 107 Anm. 48 (zur Brille).

die der Schreiber, der die Lücke der „Iwein“-Handschrift B auffüllte (= Handschrift e), bereits selbst hatte, als er resignierend zu seinem Text bemerkte: „Vileicht vil falsch“ (Bl. 92v), und daraus keine editorische Konsequenz ziehen (vgl. Anm. 30–34)?

Wenn es tatsächlich *opinio communis* ist: „Die prinzipielle Unveränderlichkeit des Textes ist heute wohl von den meisten Editoren anerkannt“,²⁸ so will und kann ich mich dieser kurzgriffigen Art von Editoren nicht zurechnen,²⁹ ohne deshalb zu einer vergangenen und zu Recht überwundenen früheren Ausgabenpraxis zurückkehren zu wollen. Entstehungszeit, -ort, -umstände des jeweiligen Werkes, aber auch jeder Handschrift, Gattung, Stillage etc. sind hinreichend zu beachten, und werden heute ja auch im allgemeinen bedacht. Wenig Aufmerksamkeit gilt aber der Tatsache, daß Fehler bereits im Autograph oder vom Autor selbst angelegt sein können; man denke nur an seine eigenen sogenannten ‚Druckfehler‘, ehe man sich prinzipiell bedingungslos einem Schreiber anvertraut,³⁰ dessen Tätigkeit prinzipiell unvollkommen sein muß, selbst wenn Schrei-

²⁸ S. Christoph Treutwein: *Das Alsfelder Passionsspiel. Untersuchungen zu Überlieferung und Sprache*. Edition der Alsfelder Dirigierrolle. Heidelberg 1987, S. 409 Anm. 6; vgl. S. 276. Wolfgang Spiewok rechtfertigt den Abdruck der Heidelberger Handschrift cpq 360 mit dem „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg und Ulrichs von Türlheim. Berlin 1989, S. 2 mit der befremdlich-kühnen Behauptung: „Er [sc. der heutige Leser] wird also in eine Rezeptionssituation versetzt, die Autorennahe ebenso simuliert wie Gegebenheiten eines mittelalterlichen Rezeptionsrahmens“. Wie Spiewok die rheinfränkische Herkunft des Schreibers und die in sich ganz uneinheitliche Schreibweise der Handschrift, die Frederick P. Pickering: *Die Sprache der Heidelberger Handschrift (H) von Gottfried von Straßburgs Tristan*. Diss. phil. Breslau, Ohlau i. Schl. 1934 analysiert hat, vgl. Karin Schneider: *Gotische Schriften in deutscher Sprache I.: Vom späten 12. Jh. bis um 1300*. Wiesbaden 1987, S. 244f., mit der „Originalnähe“ seines Abdruckes in Einklang bringen will, läßt er ebenso dreist wie wohlweislich offen. Vgl. das Urteil von Josef Quint: *Die Überlieferung der deutschen Predigten Meister Eckeharts*. Bonn 1932, S. XXIVff., bes. S. XXVII zu dem bequemen Abdruck einer Handschrift mit „Dreck und Speck“, die aber den Anspruch auf „größere Wissenschaftlichkeit gegenüber den kritischen Texten“ erhebt.

²⁹ Es scheint mir nicht unangebracht, an die provozierenden Sätze von A. E. Housman: *M. Annaei Lucani belli civilis libri decem, editorum in usum edidit*. 4. Aufl. Oxford 1958, S. XXVII, 1. Absatz zu erinnern – falls sich ein Herausgeber mhd. Texte dadurch noch provoziert fühlt. Vgl. dens.: *The Application of Thought to Textual Criticism*. In: ders: *Selected Prose*. Ed. by John Carter. Cambridge 1961, S. 131–150, und ebd., S. 34ff.

³⁰ S. „Vom Abschreiben deutscher Bücher“, in: *Prosa der deutschen Gotik. Eine Stilgeschichte in Texten, ausgewählt und geordnet von W. Stammler*. Berlin 1933, Nr. 7, S. 11: „Es ist zu wissen vnd zu merken, daz die teutschen buch gar ser vnd gar vast gefelschet vnd geswecht werdent mit dem schreiben. Vnd daz ist die sache. Wann die teutsche sprach ist gar wandelber vnd gar mangerley. Vnd darvmb so schreibet sie ein itlicher nach seinem haubt vnd nach seinem dorff, als er kan. Dar zu wirt selten einer funden, der die selben sprache, darynnen er geborn vnd erzogen ist, recht schreiben künne, wie wol er sie vil leicht recht sprechen kan. So vindet man auch gar selten einen, der die teutschen buch recht verste. Vnd darvmb so können sie die auch nicht recht schreiben. Wann ein itlicher so er went, er wöll die sprache oder die synne oder die wort pessern, so pösert er sie. Vnd also werden die puch gefelschet vnd geswecht. Vnd darvmb sol dez yederman gewarhaft vnd gewarnet sein. Wer der ist, der teutsche puch hat vnd nützen wil oder abschreiben wil lassen, der sol sehen und bewaren, daz sie wol corrigierit vnd gepessert sein, oder ob daz nicht ist, so soll er schicken, daz ez beschehe. Wann ez ist kein schreiber als gut vnd also wol bewart, vnd ob er die sprache halt wol kan schreiben vnd auch sprechen vnd die puch wol verstet, dennoch úbersicht

ber und Autor eine Person sind.³¹ Es ist nicht recht begreiflich, warum heute nicht einmal einem (wie dem Anm. 30 zitierten) ‚Zeitzeugen‘ die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet wird und deren einschlägige Stimmen und Urteile nirgendwo systematisch gesammelt und ausgewertet worden sind.³² Wie sicher mag eine handschriftliche Grundlage sein, wenn z. B. ein Schreiber die Handschrift „am morgen frū vmb die drū“ – selbst wenn es vielleicht um 9 Uhr Vormittags sein sollte – mit einem durch einen Fehler gezierten explicit beendet hat?³³ U. U. können auch die Lebensumstände der Schreiber Auswirkungen auf deren Schreibtätigkeit haben. Es wäre z. B. interessant zu sehen, wie zuverlässig der Schreiber Jacob Leistenmacher, Schuhmacher in Schlettstatt, ist, der wegen „messerzucken“, anderen Rechtshändeln und übler Nachrede mehrfach zeitweise, schließlich für immer seine Heimatstadt verlassen mußte.³⁴ Mir erschiene für die Textkritik eine Auswertung der Schreibernotizen und -kolophone in bezug auf eine Selbsteinschätzung der Schreiber und die von ihnen geschriebenen Handschriften vielversprechend.³⁵

er sich an dem schreiben. Also das er etwenn zu vil, et wenn zu wenig schreibt, et wenn wandelt vnd verkert, da ez weder not noch nütze ist. Ja vil mer ist ez schedlichen vnd irrig. Vnd also werden die teutschen puch oft gar vnredlich vnd gar vnmercklich vnd vnordenlich geschriben. Vnd darvmb sol man sie, wenn man diß oder ein anders abschreiben wil, gar wol laßen corrigiren, vnd auch pessern, daz man iht betrogen werd, wann die synne swer vnd tapfer vnd auch treffenlichen seint.“

³¹ Stegmüller 1953, wie Anm. 10, weist S. 152 darauf hin, daß Albertus Magnus dort, wo er exzerpierte oder Stellen in toto übernommen hat, des öfteren typische Schreiberfehler macht.

³² Vgl. auch Geith 1990, wie Anm. 12, S. 33, ferner die Arbeit der mittelalterlichen Bibelkorrektoren, s. Hans Rost: Die Bibel im Mittelalter. Augsburg 1939, S. 126–131.

³³ S. Kurt Ruh: Bonaventura Deutsch. Ein Beitrag zur deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik. Bern 1956, S. 164. S. 165 urteilt Ruh über die Abschrift Hans Conrad Hallers: „So weisen verschiedene kleine Aussparungen darauf hin, daß Haller etwas nicht recht verständlich war, und in der Tat ist der Text an diesen Stellen lückenhaft. Dazu treten charakteristische Abschreibefehler. In einem Autograph wären Verderbnisse dieser Art schlechthin nicht denkbar.“ Einem solchen Urteil hoffe ich – zumindest theoretisch – den Boden entzogen zu haben, wenn auch an der Tatsache, daß die Handschrift tatsächlich nur eine Abschrift ist, nicht zu zweifeln ist, s. VL²III, Sp. 415.

³⁴ S. Wieland Schmidt: Die vierundzwanzig Alten Ottos von Passau. Leipzig 1938, S. 83f.

³⁵ Vgl. Kurt Treu: Griechische Schreibernotizen als Quelle für politische, soziale und kulturelle Verhältnisse ihrer Zeit. In: Griechische Kodikologie und Textüberlieferung, wie Anm. 10, S. 310–336. Wenn z. B. der Laienbruder Johann von Paderborn, Schneider im Kloster Eberhardsklausen, es für bemerkenswert hält (Handschrift Stadtbibliothek Trier 1289/561 8°, Bl. 307v), daß er die Handschrift „myt groisser ijle“ und auch noch in der Dunkelheit geschrieben habe, so ist eine solche Tatsache für die textkritische Bewertung des Textes der Handschrift aufschlußreich. 428 Blätter sind vom 24. 8.–28. 2. 1518/19 beschrieben. Es liegt nahe, daß ein schnell arbeitender Schreiber nicht zum neu- und umdichten neigt, eher zu Flüchtigkeiten. Johannes' konservierendes Abschreiben zeigen die anderen Handschriften, sofern sie oder Teile aus ihnen untersucht sind; vgl. Ralf Plate: Studien zu der deutschen Sammelhandschrift 1935/1432 4° der Stadtbibliothek Trier. MA.-Arbeit Trier 1987, u. a. S. 15ff.

Den Freunden Klaus Alpers, Lüneburg; Nigel F. Palmer, Oxford; Fidel Rädle, Göttingen; Heimo Reinitzer, Hamburg, danke ich für Anregungen und Kritik, desgleichen Ralf Plate, Trier.

Abstract

From this autograph full of faults and corrections made by the author, as well as other stylistic deficits due to the author and not irregularities due to a “Kunstwollen”, is questioned in textcritics through the common premise of principal faultlessness as well as stylistic uniformity and superiority of the original. Consequently, a revision of the role of the hypothetical ‘archetype’ for editions should be made. A typology of faults and corrections made by the authors, and a further analysis of notes and colophons would be desirable for theoretical and practical textcriticism.