

Elmira Ziyatdinova

Variabilität und Schriftlichkeit?

Nibelungenlied und Mikro-Variation

1. Vorbemerkung

Das *Nibelungenlied* gilt als eine schriftlich fixierte, aus metrisch glatten Langzeilenstrophen bestehende mittelhochdeutsche Heldendichtung. Eine semi-orale Herkunft des *Nibelungenliedes* ist jedoch ebenfalls nicht auszuschließen, wie Tendenzen in der Forschung zeigen. Jan-Dirk Müller stellt das *Nibelungenlied* als Buchepos in die „Kontaktzone zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ und deshalb dürfe das *Nibelungenlied* „nicht an den Kriterien schriftliterarischer Gattungen wie des neuzeitlichen Romans gemessen werden“:

Erzählen im Übergang zur Schriftlichkeit stellt sich die Aufgabe, in einem unübersichtlichen Feld teils bekannter, teils halb gewusster, untereinander nicht abgestimmter Geschichten Zusammenhang zu stiften. Wie allein schon das Nebeneinander mehrerer Fassungen von 'Nibelungenlied' und 'Nibelungenklage' zeigt, geschieht das offenbar in mehreren Anläufen.¹

Die Forschung ist in Bezug auf die Entstehung des *Nibelungenliedes* zu dem Ergebnis gelangt, dass der Text des Originals nicht wiederzugewinnen ist. Noch weniger wissen wir über die mündlichen Quellen. Rückschlüsse kann man deshalb nur aus dem bereits verschriftlichten Text in den überlieferten Handschriften ziehen. Es ist allgemein bekannt, dass vor der schriftlichen Fixierung des *Nibelungenliedes* eine Periode der mündlichen Überlieferung bestand. Und das uns vorliegende *Nibelungenlied* ist, so die Forschung, an der Schwelle der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit entstanden.

Verschiedene Varianten des mündlichen Epos *Alpamys* aus Zentralasien wurden von mir mit dem *Nibelungenlied* verglichen, um dadurch zeigen zu können, in welchem Ausmaß Unterschiede zwischen den rein mündlichen und den als „semi-oral“ eingestuften Dichtungen bestehen. Ausgangskriterien waren Makro- und Mikro-Variation, Inkonsistenz im Textgefüge sowie die so genannten münd-

¹ Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des *Nibelungenliedes*. (1998: 32-33).

lichen Kompositionsmittel, Formeln und Erzähl-schablonen bzw. Themen.² Der vorliegende Artikel basiert auf den Ergebnissen dieser Untersuchungen.

Es ist nicht zu bestreiten, dass der Verschriftlichungsprozess der *Alpamys*-Varianten unter ganz anderen Umständen als der des *Nibelungenliedes* im 13. Jahrhundert verläuft und diese daher nicht mit dem *Nibelungenlied* gleichzusetzen sind. Denn erst zu Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die ersten mündlichen Varianten des *Alpamys* niedergeschrieben wurden, war in Zentralasien 'Schriftlichkeit' kein Fremdwort mehr. Aufgrund dessen ist ein direkter Vergleich der beiden Dichtungen – *Nibelungenlied* und *Alpamys* – zwar problematisch, trotzdem sind die mündlichen *Alpamys*-Varianten als Vergleichsmaterial interessant.

Die *Alpamys*-Überlieferung ist reich an Variationen. Nachgewiesen sind bisher fünf Versionen des *Alpamys* – die Kongrater Version, oghusische Version, kiptschakische Version, altaiische Version sowie eine weitere Gruppe von Dichtungen, die eine spätere selbstständige Überarbeitung des Epos *Alpamys* darstellen sollen.³ Der Kongrater Version, einer der drei Hauptversionen, werden drei Nationalversionen zugeordnet – die usbekische, kasachische und karakalpakische. In Bezug auf die Texte der jeweiligen Sänger, die diese Nationalversionen vertreten, spricht man wiederum von verschiedenen Varianten, deren jede über einen eigenen Stil und eigene Vortragskunst verfügt.

Die sprachliche bzw. Mikro-Variation in den jeweiligen Texten der beiden Dichtungen *Nibelungenlied* und *Alpamys* sind unterschiedlichen Ausmaßes. Den Ausgangspunkt bildet dabei das Beschreibungsmodell der epischen sprachlichen Variation von Joachim Bumke (1996a: 390-397), das er auf die *Klage*-Handschriften angewendet hat.

Bei den analysierten *Alpamys*-Texten handelt es sich zum einen um unterschiedliche Vortrags-Varianten von verschiedenen Sängern aus verschiedenen „Epen-Regionen“ (Ziyatdinova 2005: 48-65), zum anderen bedingen eben die Vortrags-Situationen, dass ebenfalls die sprachliche oder Mikro-Variation als vorhanden betrachtet werden kann. Dennoch war es interessant herauszufinden, in welchem Ausmaß und Charakter diese spezifisch durch die mündliche Überlieferung bedingte sprachliche Variation vorkommt, indem unterschiedliche Szenen bzw. Textpassagen jeweils in den karakalpakischen und usbekischen *Alpamys*-Traditionen auf ihre *sprachliche Entsprechungen* und nicht auf sprachliche Differenzen hin analysiert wurden (Ziyatdinova 2005: 118-155, 273-284).

Die Analyse der sprachlichen Variationen des *Nibelungenliedes* – A, B und C – geht dagegen vom Beschreibungsmodell variierender Epenüberlieferung (Heinze 1978) von Joachim Bumke aus, das er auf die *Klage*-Fassungen *B und

² Elmira Ziyatdinova: Variation. Vergleichende Untersuchungen zum *Nibelungenlied* und zum zentralasiatischen Epos *Alpamys* (2005: 156-221).

³ Viktor Zhirmunskij (1960, 1974). – Karl Reichl: Das usbekische Heldenepos *Alpomish* (2001: 41ff.). – Vladimir Propp: Russkij geroicheskij épos (1955: 23-24, 1999: 23-24). – Tóra Mirzaev: *Alpomish dostonining ózbek variantlari* (1968).

*C angewendet hat. Unter dem Begriff „epische Variation“ versteht Bumke „[...] alle Unterschiede zwischen verschiedenen Handschriften und verschiedenen Fassungen eines Epos [...], soweit sie sich nicht als Fehler einzelner Schreiber erklären lassen.“⁴ Auf die Festlegung des Begriffs „epische Variation“ von Bumke will ich nicht näher eingehen. Auch seine Definitionen von Fassungen wurden von mir nur zum Teil berücksichtigt. So sollte man nach Bumke „von Fassungen nur dort sprechen, wo ein eigener Gestaltungswille nachweisbar ist“:

[Außerdem sei] die Abgrenzung von fassungsspezifischen Lesarten gegenüber der normalen Varianz volkssprachlicher Texte nicht immer eindeutig; dennoch tritt der Fassungscharakter deutlich hervor, wenn man alle Abweichungen ins Auge fasst.⁵ [Des weiteren sollte man von Fassungen sprechen], wenn ein Epos in mehreren Versionen vorliegt, die in solchem Ausmaß wörtlich übereinstimmen, dass man von ein und demselben Werk sprechen kann, die sich jedoch im Textbestand und/oder in der Textfolge und/oder in den Formulierungen so stark unterscheiden, dass die Unterschiede nicht zufällig entstanden sein können, vielmehr in ihnen ein unterschiedlicher Formulierungs- und Gestaltungswille sichtbar wird; und wenn das Verhältnis, in dem diese Versionen zueinander stehen, sich einer stemmatologischen Bestimmung widersetzt, also kein Abhängigkeitsverhältnis im Sinne der klassischen Textkritik vorliegt, womit zugleich ausgeschlossen wird, dass die eine Version als Bearbeitung der anderen definiert werden kann; vielmehr muss aus dem Überlieferungsbefund zu erkennen sein, dass es sich um »gleichwertige Parallelversionen« handelt. [Zudem sei für Fassungen kennzeichnend,] dass sie keine Bearbeitungen sind, das heißt gegenüber anderen Versionen nicht als sekundär zu erweisen sind, sondern Merkmale der Originalität aufweisen. [So beginnt die] epische Variation [...] auf der Ebene kleinster Unterschiede in der Morphologie, der Syntax oder der Semantik⁶

Der Nachweis sprachlicher Variation in den Nibelungenhandschriften A, B und C wurde aber vor allem auf *Differenzen im Textbestand*, in Formulierungen in ganzen Versen und darüber hinaus beschränkt. Aber auch die sprachliche Variation im Wortlaut innerhalb der Einzelverse, angefangen von einem Wort und Veränderungen in der Textfolge (Bumke 1996a: 3ff., 53-600, 1996c: 118-129, Ehrismann 2002: 142-145), wurde berücksichtigt (Ziyatdinova 2005: 103-117).

Somit übernahm ich Bumkes Modell nur partiell. Das Modell ordnet in Bumkes Anwendung „alle Variationsphänomene in ein Koordinatensystem“ ein,

das 1. die Art der Variation (was und wie variiert wird) und 2. das Ausmaß der Variation (wie stark variiert wird) erkennen lassen soll. [...] Um das Was und Wie der Variation zu erfassen, bietet es sich an, Textbestand, Textfolge und Textformulierungen zu unterscheiden. [Und das] Ausmaß der Variation lässt sich am besten messen, wenn man die Verse als Maßeinheit betrachtet. Unter diesem Gesichtspunkt bietet es sich an, zu unterscheiden zwischen der Variation im Einzelvers, der Variation im Verspaar und der Variation in größeren Vers-

⁴ Joachim Bumke: Die vier Fassungen der ‘Nibelungenklage’ (1996a: 390).

⁵ Joachim Bumke: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert (1991: 301f.).

⁶ Joachim Bumke (1996a: 32, 45f., 52). – Für den Terminus ‘gleichwertige Parallelversionen’ und zu ‘iterierenden Varianten’ s. Karl Stackmann: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geb. (1964: 257, 264).

gruppen.⁷

Die Analyse der sprachlichen Variation der Nibelungenhandschriften anhand des Modells von Joachim Bumke beschränkte sich exemplarisch auf bestimmte Strophenabschnitte und Textpartien der sechsten Aventiure, um aufgrund dessen die Art und das Ausmaß der sprachlichen bzw. Mikro-Variation zwischen den drei Haupthandschriften feststellen zu können. Der Vergleich basierte auf den Strophen von B (Ziyatdinova 2005: 264-272).

2. Zum Textbestand des Nibelungenliedes

Die Handschrift C weist insgesamt 56 Strophen auf, die textlich deutlich von den Strophen in den Handschriften A und B abweichen. Darüber hinaus zählt die Handschrift C zusätzliche Strophen, die sowohl in Handschrift B – 64 Strophen – als auch in A – 124 Strophen – gänzlich fehlen. Die Hohenems-Münchener Handschrift A hat somit fehlende 60 Strophen auch im Vergleich zu St.-Galler B. Die Differenzen bestehen auch in den unterschiedlichen Aventiureeinschnitten und – überschritten. Die Handschrift B enthält überhaupt keine Aventiurenüberschriften.

Auch im Textbestand der sechsten Aventiure weichen die Handschriften voneinander ab. Das betrifft zunächst den Umfang der Aventiure. Hier ist zu bemerken, dass der Aventiureneingang zur sechsten Aventiure jeweils unterschiedlich platziert ist. In C liegt er nach der C-Strophe 328 (*Auent wie sich Gunther gein Islande hin ze Prunh' bereite*)⁸, die aber in A und B fehlt. Diese Strophe schließt zusammen mit einer für alle Handschriften gemeinsamen, aber in C sprachlich anders gestalteten, Strophe 327 die fünfte Aventiure ab. Aber auch die B-Strophe 323, die der C-Strophe 327 entspricht, bildet den Abschluss der fünften Aventiure. Die Aventiurenüberschrift in A (*Wie Gunther gēn Îslande nâch Prünhilde fuor*)⁹ fällt dagegen vor die Strophe 324 und somit vor eine Strophe, die in C mit Strophe 327 und B mit Strophe 323 ihre Entsprechungen haben. Somit entspricht der Aventiureneinschnitt in A der Aventiureneinteilung in der kritischen Ausgabe von Karl Bartsch und Helmut de Boor.

Während in A mit der Strophe 376 der Aventiureneinschnitt zur nächsten siebten Aventiure fast mit B (385) zusammenfällt, in der jedoch darauf noch eine weitere Strophe (B 386) folgt, deckt sich der Aventiureneinschnitt in C gar nicht mit den beiden. Dagegen endet die sechste Aventiure in C nach der C-Strophe 390 und damit sechs Strophen früher als in B (380) und fünf Strophen früher als in A (371). Somit zählt die Handschrift A nach der ursprünglichen Aventiurenglieder-

⁷ Joachim Bumke (1996a: 391ff.).

⁸ Aventiurenüberschrift der Handschrift C nach der großen Ausgabe von Michael Batts (1971).

⁹ Aventiurenüberschrift der Handschrift A nach der Ausgabe von Karl Bartsch und Helmut De Boor (1996: 60).

rung in der sechsten Aventure 52 Strophen (324-376), B umfasst 62 Strophen (324-386) und C weist 61 Strophen (329-390) nach.

Aufgrund dieser Differenzen habe ich mich auf die Aventureneinteilung in der kritischen Ausgabe von Karl Bartsch und Helmut de Boor bezogen. Der Strophenbestand von C muss für die Grenzen der sechsten Aventure nach A und B gezählt werden, denn sonst sind die Handschriften im Textbestand nicht vergleichbar. In diesem Falle kommen in Handschrift C in der sechsten Aventure zusätzliche sieben Strophen im Vergleich zu B hinzu. In A (324-376) dagegen fehlen dort elf Strophen im Vergleich zu B und 18 Strophen im Vergleich zu C.

2.1 Mikro-Variation des Nibelungenliedes

Die Mikro-Variation mit deutlichen Abweichungen in Formulierungen und im Inhalt der einzelnen Strophen ist vor allem in Handschrift C gegeben, die abgesehen von den Plusstrophen auch sonst sprachliche und partiell auch inhaltliche Abweichungen unterschiedlichen Ausmaßes im Gegensatz zu A und B bietet. Die Variation der Textfolge ist nur innerhalb einzelner Verse nachzuweisen. Ansonsten bleibt die Textfolge jeweils in Verszeilen und Strophen fast gleich, abgesehen von abweichenden Fällen in C.

Der Schwerpunkt der sprachlichen Analysen liegt in Differenzen unterschiedlicher Art und unterschiedlichen Ausmaßes in den drei Handschriften, angefangen von den Abweichungen in einzelnen Wörtern und darüber hinaus (Ziyatdinova 2005: 110-118). Zwar habe ich mich zum Teil an dem vorgeschlagenen und auf die *Klage*-Texte angewendeten Modell der Beschreibung variierender Überlieferung von Joachim Bumke (1996a: 390-455) orientiert, so dass wie auch dort die Methode der textnahen Analyse gilt. Auf den statistischen Nachweis des Ausmaßes der sprachlichen Variation wurde aber verzichtet. Der Zweck der Analysen diente der Feststellung und Veranschaulichung vorhandener sprachlicher Differenzen zwischen den Haupthandschriften, um anschließend die Ergebnisse mit dem Ausmaß der sprachlichen Variation in den *Alpamys*-Texten vergleichen und Unterschiede nachweisen zu können.

Aufgrund des Ausmaßes der Mikro-Variation zwischen den Handschriften A, B und C des *Nibelungenliedes*, wobei vor allem C deutlich von A und B differiert, ist *C keine Bearbeitung, sondern eine selbstständige Fassung im Gegensatz zu A und B gleichermaßen.

Denn ein „eigener Gestaltungswille“, der, im Sinne von Joachim Bumke, die Voraussetzung für eine unabhängige Fassung ist, ließ sich eher jeweils zwischen den Handschriften C und B sowie zwischen C und A partiell nachweisen: zum einen an solchen Formulierungen in C, die von A und B partiell stark abweichen; zum anderen an den erweiternden Aussagen und Berichten zum Handlungshintergrund in den Plusstrophen von C.

Die Strophen 342/343 enthalten wichtige Hinweise auf den Ursprung der Tarnkappe Siegfrieds, die eine entscheidende Rolle bei den Wettkämpfen und später auch in der Brautnacht spielt, um ein Beispiel zu nennen:

Von wilden getwergen han ich gehóret sagen,
 si sin in holn bergen, vñ daz si ze scherme tragen
 einez heizet tarnkappen, von wnderlicher art.
 swerz hat an sime libe, der sol vil gar wol sin bewart. | (342)
 vor slegen vñ vor stichen; in mvge ovch niemen sehen,
 swenner si darinne. beide horn vñ spehen
 mag er nach sinem willen, daz in doch niemen siht.
 er si ovch verre stercher, als uns div aenture giht. | (343)

Die beiden Strophen weihen zudem in die Geheimnisse dieser Tarnkappe ein, die den Sieg Siegfrieds und Gunthers über Brunhild garantiert, da sie angeblich unter anderem auch Stärke verleihen soll (343,4). Darüber hinaus können demjenigen, der die Tarnkappe anhat, keine Verletzungen zugefügt werden. Somit enthalten die beiden Strophen wichtige sachliche Hinweise auf den späteren Einsatz von Siegfrieds Tarnkappe.

In der folgenden Beispielstrophe unterscheiden sich die Handschriften bereits in der ersten Verszeile partiell in der Textfolge und in einzelnen Wörtern:

/-[1 Si]3 gie[2 mit in beiden, da si ê da saz,	}
vñ matraze /- /- riche, ich wil /- wizen daz,	
geworht mit gúten bilden, mit golde wol erhaben. (A 347,1ff.)	
	} AB
Do gie si mit in beiden, da si ê da saz,	
[uo]f matrazze div vil richen, ich wil wol wizen daz,	
geworht von g[uo]ten bilden, mit golde wol erhabn. (B 350,1ff.)	}

Do gie si mit den degenen, da si selbe saz,
 matraz div /- richen, ir svlt gelovben daz,
 lagen allenthalben an dem vlezze nider. | (C 360,1ff.)

So weist die A-Strophe 347 im Vergleich zu B- (350) und C-Strophen (360) leichte Veränderungen in der Textfolge und ein fehlendes Wort im ersten Anvers auf. Die C-Strophe weicht wiederum in der ersten Verszeile von A und B in einzelnen Wörtern an zwei Stellen ab, die aber im Kontext jeweils gleiches ausdrücken.

In der zweiten Verszeile fehlen in A und C im Gegensatz zu B einzelne Wörter, vor allem im Anvers. Die C-Zeile weicht zudem von A und B, die abgesehen

von einem einzigen fehlenden Wort gleich bleiben, durch die veränderte Aussage im Abvers mit anderen Worten ab.

Die dritte Verszeile bleibt in A und B unverändert. Dagegen ist nicht nur die Wortwahl, sondern auch der Inhalt der Aussage der C-Strophe in dieser Verszeile ganz anders als in A und B. Die Verszeilen in A und B beschreiben die schönen Muster der *matrazze diu vil richen* (B 350,2f.), C lediglich ihr Vorhandensein *an dem vlezze* (360,3).

Somit könnte man von einer *C-Fassung im Gegensatz zu einer *B-Fassung und von einer *C-Fassung im Gegensatz zu einer *A-Fassung sprechen, aber nicht von einer *B-Fassung im Gegensatz zu einer *A-Fassung und umgekehrt. Diese Reihenfolge – B im Gegensatz zu A ausgeschlossen – schließt aus, dass diese „ Fassungen“ jeweils oder partiell Bearbeitungen von einander sind, wie die sprachliche bzw. Mikro-Variation zwischen den jeweiligen Fassungen zeigt.

Vielmehr stehen die Handschriften in unabhängigem Verhältnis zueinander, so dass man ihnen durchaus die „Merkmale der Originalität“ zuschreiben könnte. Das gilt wiederum für die *C-Fassung, die für sich steht, im Gegensatz jeweils zur *B-Fassung und zur *A-Fassung. Aber bei A und B bleibt das Verhältnis unklar: Die Abweichungen sind kaum auffallend, abgesehen von den fehlenden Strophen in A und einzelnen Differenzen im Wortlaut, der aber meistens Synonymität oder Gleichwertigkeit aufweist, so dass dadurch nichts Wesentliches am Inhalt verloren gegangen ist. Die sprachlichen Differenzen zwischen A und B sind ziemlich gering, auch wenn man als Vergleich die verschiedenen Varianten einer Ependichtung, wie z.B. des *Alpomish*, heranzieht, die von demselben Sänger als Gesang vorgetragen wurden.

3. Die *Alpamys*-Varianten und ihre Mikro-Variation

Aus den beiden *Alpamys*-Versionen wurden für die sprachlichen Analysen jeweils traditionelle Szenen bzw. Textpassagen exemplarisch ausgewählt. Anhand dieser Beispiel-Szenen, die im Unterschied zum restlichen Erzähltext nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich relativ ähnlich gestaltet sind, sollte versucht werden, das Ausmaß und die Art der sprachlichen Variation in *Alpamys*-Texten nachzuweisen, um anschließend diese spezifisch mündliche sprachliche Variation mit der Art und dem Ausmaß der sprachlichen Variation in den Nibelungenhandschriften vergleichen zu können.

Zum einen liegt das Epos *Alpamys* in seiner usbekischen Version von Saidmurod Panoh-óghly in der Übersetzung von Karl Reichl (2001) auf Deutsch vor. Zum anderen bietet das Epos interessante Parallelen zur Rückkehr des Odysseus in der Odyssee, worauf man in der westlichen Forschung bereits aufmerksam wurde. Aber auch die Nachweisbarkeit ihrer Mündlichkeit ist ein weiterer Grund, warum diese Epen als Vergleichsmaterial hinzugezogen wurden. Dadurch lassen sich Merkmale der Oralität anschaulicher illustrieren. Zudem fügt sich die

Untersuchung gut in die jüngst von Harald Haferland (2004) eröffnete Diskussion ein: Haferland unterscheidet zwischen improvisierender und memorierender Mündlichkeit. Er vertritt die These, dass sich die Varianz in der Nibelungenlied-Überlieferung aus den Gegebenheiten memorierender Mündlichkeit erkläre. Sogar der Homertext – der übrigens in seinem Motivaufbau, besonders im zweiten Teil, Ähnlichkeiten mit dem *Alpamys*-Epos zeigt – entzieht sich, so die Forschung, bezüglich seiner Textentwicklung vor dem 5. Jh. v. Chr. der philologischen Beurteilung (Reichl 2001: 15-16). Und die *Alpamys*-Texte in ihrer 'Kongrater Version' sind erst Anfang des 20. Jahrhunderts verschriftlicht bzw. aufgezeichnet worden.

Die ausgewählten Szenen gehen zunächst einmal im Umfang und Inhalt sowie nach ihrer sprachlichen und künstlerischen Ausgestaltung je nach der Variante unterschiedlich auseinander. Als Analyse-Grundlage diente in den usbekischen Varianten die Umzugsszene, die vor allem in der Variante von Fozil-shoir episch breit entfaltet nachzuweisen ist. Aufgrund der traditionsbezogenen Abweichungen in der Motivierung des Umzugs wurde in der karakalpakischen Version die Begegnungsszene der beiden Helden, Alpamys' und des kalmückischen Recken Qarazhan, zur Analyse herangezogen (Ziyatdinova 2005: 273-284). Das Textmaterial beschränkte sich auf einzelne Textpassagen in den genannten Szenen, da die Varianten nicht nur im Umfang, sondern auch inhaltlich und formal voneinander abweichen. Daher wurden von mir jeweils „feste“, traditionelle „Text“-Stellen in beiden Traditionen innerhalb der genannten Szenen ausgewählt, um schon anhand dieser Stellen die sprachliche Variation in ihrem ganzen Ausmaß nachweisen zu können.

3.1 Kampfszene. Zur sprachlichen Variation im karakalpakischen Alpamys

Die Begegnung und der anschließende Kampf zwischen Alpamys und dem kalmückischen Helden Qarazhan, der zur Freundschaft der beiden führt, liegt sowohl in den usbekischen als auch in den karakalpakischen Varianten in unterschiedlicher Ausgestaltung und Umfang sowie mit inhaltlichen Abweichungen vor. Auch die Motivierung der Freundschaft fällt in den beiden Traditionen unterschiedlich aus (Ziyatdinova 2005: 236-248). In den karakalpakischen Varianten wird sie durch das vorherige Kräfteressen der Helden in einem Zweikampf begründet. In den usbekischen Varianten tritt das Traum-Motiv ein, indem Qarazhan noch vor dem Treffen mit Alpamys in seinem Traum schon mit ihm Freundschaft schließt.

Wie man der allgemeinen Analyse der Szene entnehmen kann (Ziyatdinova 2005: 118-125), bieten die karakalpakischen Varianten, abgesehen von Abweichungen in der Reihenfolge der Handlungen zu Beginn der Szene und des anschließenden Streitdialogs und in Personenanzahl und Namen, eine fast ähnliche Szene mit geradezu gleichem Umfang und Inhalt. Dennoch lässt sich, sei es durch die Überlieferungstradition oder durch einzelne Sänger bedingt, auch der unter-

schiedliche Gestaltungswille erkennen, sowohl inhaltlich als auch sprachlich. Das ist in der Variante von Qurbanbaj-zhyraw am deutlichsten zu erkennen (Ziyatdinova 2005: 273-279). Das Ausmaß bleibt jedoch geringfügig.

Die Analyse der sprachlichen Variation der karakalpakischen *Alpamys*-Texte anhand der Episode mit dem Kampfausgang, genauer anhand der Bekenntnisrede von Qarazhan, da sie in allen drei Varianten zwar aufgrund ihrer Traditionalität einen gleichen Grundriss, aber eine deutlich auseinander gehende sprachliche oder Mikro-Variation nachweist (Ziyatdinova 2005: 126-135), wurde Folgendes festgestellt: Die *sprachlichen Entsprechungen* zwischen den Varianten von Ögiz-zhyraw und Esemurat-zhyraw reichen von einzelnen Wörtern über einzelne Verszeilen bis zu Entsprechungen in der Formulierungsweise – die zum Teil geläufige epische Formeln enthalten – und in den Aussagen der ganzen Strophen, die manchmal auch darüber hinaus gehen. Umgekehrt ließ sich in der Variante von Qurbanbaj-zhyraw im Vergleich sowohl mit der Variante von Esemurat, als auch von Ögiz-zhyraw, ein ziemlich voneinander differierender Sprachgebrauch und Formulierungsstil feststellen.

Die grundsätzlich sich von anderen abhebende sprachliche Variation besteht eher zwischen der Variante von Qurbanbaj-zhyraw und den beiden anderen Varianten. Aber auch die Entsprechungen in den Varianten von Esemurat-zhyraw und Ögiz-zhyraw lassen deutlich erkennen, dass es sich in diesen beiden ebenfalls um unterschiedliche Sängervarianten handelt.

3.2 Umzugsszene. Zur Mikro-Variation im usbekischen *Alpomish*

Die Umzugsszene, die vor allem in der usbekischen Variante von Fozil-shoir zur großepischen Entfaltung kommt, ist zwar auch in den karakalpakischen Varianten vorhanden. Dennoch findet sie dort eine andere Motivierung als in den usbekischen Varianten, so dass von der Beleidigung Bajsarys durch Bajböri dort nur die Person von Bajsary alleine betroffen ist und somit die Motivierung des Umzugs einen individuellen Charakter hat. Dementsprechend verläuft das Beratungsgespräch über den Umzug nach Kalmückenland nur zwischen Bajsary, seiner Frau und Tochter (Ögiz-zhyraw) sowie seinen nächsten Angehörigen und Vertrauten (Esemurat- und Qurbanbaj-zhyraw), wie auch der anschließende Umzug selbst.

In den usbekischen Varianten ist der Umzug Bajsarys und seines Stammes nach Kaschal durch die Forderung von „zakot“ („Steuer“) seitens ihres Schah Bajböri bedingt, der andererseits mit Bajsary verwandt ist. Betroffen fühlt sich zwar davon zunächst alleine Bajböri, der dies seinem Bruder und dessen Sohn *Alpomish* schwer übel nimmt. Allerdings nimmt es allmählich auch für den ganzen Stamm gültigen Charakter an, wodurch auch das Beratungsgespräch von Bajsary mit seinen Stammesleuten und der anschließende gemeinsame Umzug des ihm zugehörigen Stammes einen Sinn bekommt. Das ist vor allem der Variante von Fozil-shoir, die eine erweiterte und erläuterte Fassung der

Beratungs- und Umzugsszenen und somit einen ausführlichen und deutlicheren Inhalt bietet, eher zu entnehmen, als den Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi.

Wie man der allgemeinen, vergleichenden Beschreibung der Umzugsszene dreier usbekischen Varianten entnehmen kann, gehen sie nicht nur im Umfang auseinander, sondern auch in der Art und Weise der Darstellung sowie in der Ausgestaltung der Szene (Ziyatdinova 2005: 136-143, 280-284). Daraus ergibt sich fast selbstverständlich, dass zwischen den drei Varianten die sprachliche Variation ebenfalls vorhanden ist.

Wie man der Analyse des Inhalts und des Umfangs der Szene mit dem Beratungsgespräch entnehmen kann, fehlen in den Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi im Vergleich zur Variante von Fozil-shoir nicht nur bestimmte Versgruppen aus der Ansprache von Bajgary, sondern weisen die ersten beiden Varianten bloß eine einzige Aussage von Bajgary in der so genannten Beratungsszene auf. Die Variante von Fozil-shoir enthält in der Beratungsszene dagegen gleich vier Dialoge zwischen Bajgary und Jartiboj, außer dem Zwiegespräch zwischen Barshyn und ihrer Mutter.

Von den insgesamt 54 Verszeilen bei Fozil-shoir gegenüber den 16 Verszeilen in der Variante von Saidmurod Panoh-óghli weisen lediglich zehn Verszeilen ihre sprachlichen Entsprechungen in acht Verszeilen innerhalb dreier Strophen bei Saidmurod Panoh-óghli auf. Das gesamte Ausmaß der sprachlichen Entsprechungen lässt sich durch diese Textstellen illustrieren. Abgesehen von zwei Fällen, beruhen die sprachlichen Entsprechungen in den Varianten von Fozil-shoir und Saidmurod Panoh-óghli lediglich auf einzelnen Verszeilen bzw. Verspaaren, die meistens jeweils refrainartig gebraucht werden (Ziyatdinova 2005: 144 ff.).

Aufgrund ihres verkürzten Charakters bieten die Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi in einem Vergleich eher sprachliche Entsprechungen. Die einzelnen sprachlichen Entsprechungen, seien es wörtliche (eher selten) oder formulierungsbedingte, wurden somit in den Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi in Verspaaren und in ganzen Strophen nachgewiesen. Drei Strophen von fünf bei Berdi-bakhshi enthalten sprachliche Parallelen zu drei Strophen von vier bei Saidmurod Panoh-óghli, wobei das Ausmaß der Entsprechungen auch durch den refrainartigen Gebrauch mancher Verspartien bedingt ist (Ziyatdinova 2005: 147 ff.).

Die sprachlichen Entsprechungen zwischen den Varianten von Fozil-shoir und Berdi-bakhshi beruhen lediglich auf ähnlichen Formulierungen und speziell für diese Szene typischen Zeilen, die als eine Art „Keimzellen“ den verschiedenen Versionen zugrunde liegen (Ziyatdinova 2005: 149 ff.).

4. Folgerungen

Wie man der sprachlichen Analyse der karakalpakischen und usbekischen Varianten entnehmen kann, die lediglich jeweils auf den Entsprechungen basierte, ist die sprachliche Variation als unterscheidendes Stilmerkmal der jeweiligen Varianten als solche gegeben. Aufgrund der vergleichenden Analyse der sprachlichen Entsprechungen konnte das breite Ausmaß sprachlicher, textlicher und Formulierungs-Variation festgestellt werden, da es sich bei diesen Textgrundlagen für die Analysen um jeweils unterschiedliche Vortrags- bzw. Sängervarianten handelt, zudem zum Teil aus verschiedenen Regionen und Sängerschulen. Durch die vorangegangenen Analysen wurde sie auch anhand typischer traditioneller Stellen in den jeweiligen Traditionen nachgewiesen, wobei auch in diesen die *Alpamys*-Varianten sprachlich und in den Formulierungen sowie im Textumfang deutlich voneinander abweichen. Somit wurden mit den *Alpamys*-Versionen in Umfang und Wortlaut völlig verschiedene Dichtungen derselben Geschichte mit den *Nibelungenlied*-Handschriften verglichen, die denselben Text bietet. Dadurch wird das ganze Ausmaß der Abweichungen (Variation) in beiden Traditionen deutlich.

Die Abweichungen in den behandelten Abschnitten des *Alpamys* reichen von unterschiedlichem Umfang, Strophen- und Versform über ähnlichen Sprachgebrauch bis zu Entsprechungen lediglich in einzelnen Wörtern, bei vergleichbar ähnlichen Formulierungen.

Innerhalb der karakalpakischen Varianten sind von mir vor allem zwischen den Varianten von Ögiz-zhyraw und Esemurat-zhyraw vergleichbar ähnliche Wortwahl und meistens nahe liegende Formulierungen festgestellt worden. Außerdem ist festzustellen, dass die Ähnlichkeit nicht nur im Sprachstil, sondern auch teilweise im Umfang besteht. Die Variante von Qurbanbaj-zhyraw dagegen differiert sowohl in ihrem Sprach- und Erzählstil, als auch in der Textfolge bzw. Reihenfolge der Szenen im Vergleich zu den Varianten von Ögiz und Esemurat-zhyraw.

Da die beiden kurzen usbekischen Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi im Vergleich zur umfangreichen Variante von Fozil-shoir auch im behandelten Abschnitt eine verkürzte Aussage von Bajsary bieten, fiel das Ausmaß der sprachlichen Entsprechungen – im Sprachstil bzw. Wortlaut und Formulierungen – ebenfalls knapp aus. Meistens scheinen sprachliche Ähnlichkeiten aufgrund des refrainartigen Erzählstils der Sänger – oder auch wegen des Gebrauchs von geläufigen Formeln und „Keimzellen“ – breiter zu sein, aber ohne dass sie wirklich vorhanden sind. Andererseits wurde von mir in den kurzen Varianten von Saidmurod Panoh-óghli und Berdi-bakhshi sprachliche Ähnlichkeit in Verspaaren und in ganzen Strophen festgestellt.

Das ganze Ausmaß der sprachlichen Entsprechungen bleibt jedoch im Vergleich zu den offensichtlichen sprachlichen Differenzen in allen sechs Varianten geringfügig. Somit ist auch das starke Variationsausmaß im Sprachstil-

und Sprachgebrauch sowie in Formulierungen zwischen diesen verschiedenen Sängervarianten des gleichen *Alpamys*-Epos nicht zu bestreiten.

Ganz anders verhält es sich mit der sprachlichen Variation in den *Nibelungenlied*-Handschriften. Auf jeden Fall ist es nicht zu übersehen, dass es sich bei den drei Haupthandschriften, die hier zur vergleichenden Analyse herangezogen wurden, nicht um Niederschriften von verschiedenen Vortragsvarianten handelt. Das festzustellen war aber auch nicht der Zweck der Analysen. Es war vielmehr zu zeigen, wie die sprachliche Variation in den jeweiligen Traditionen – *Nibelungenlied* und *Alpamys* – aussieht und welches Ausmaß sie jeweils besitzt.

Aufgrund des Ausmaßes der sprachlichen bzw. Mikro-Variation, das im Vergleich zu *Alpamys*-Varianten offensichtlich ziemlich geringfügig ist – daran können auch die Plusstrophen in C und die fehlenden Strophen in A nicht viel ändern –, ließen sich die Handschriften A, B und C – vor allem aber C im Vergleich zu A, B – eher mit verschiedenen Niederschriften der gleichen Ependichtung vergleichen, die von einem und demselben Epiker bzw. Sänger in unterschiedlichen Vortragssituationen aufgenommen worden sein könnten. Leider standen mir solche Vergleichsbelege nicht zur Verfügung, so dass ich den Vergleich anhand unterschiedlicher Sängervarianten des gleichen *Alpamys*-Epos führen musste. Andererseits stellte aber Karl Reichl anhand dreier Varianten von *Qoblan*, einem anderen karakalpakischen Heldenepos – diese sind einmal die Variante von Esemurat-zhyraw und zwei weitere von seinem Schüler Zhumabaj-zhyraw –, dennoch Schwierigkeiten bei einem Vergleich fest. Leichte bis größere Differenzen zwischen den drei Varianten hat Reichl nicht nur im Gehalt einzelner Episoden, sondern auch in Bezug auf die Form nachweisen können. Wichtig sind vor allem die festgestellten Differenzen zwischen den beiden Varianten A (aufgenommen 1990) und B (aufgenommen 1994) von Zhumabaj-zhyraw,¹⁰ die in der von Reichl besprochenen Episode eine unterschiedliche Form zeigen: Die in Verszeilen (19 Verse) dargebotene Stelle in A ist in B in Prosa wiedergegeben. Auch sprachlich differieren die beiden Varianten bei einem ähnlichen, aber nicht identischen Wortlaut voneinander, wobei der Sänger den gleichen lexischen Stoff unterschiedlich einsetzt. Das zeigt Reichl deutlich anhand der Vorstellungsrede von *Qoblan*, des Helden, der unterwegs seinem Herrscher Aqsha-khan begegnet, der diesen nicht kennt (Reichl 2001b: 233-242).¹¹

Anhand der Belege aus der sechsten Aventure des *Nibelungenliedes* ließ sich die Variation in Bezug auf Formulierungen in den ganzen Verszeilen und darüber hinaus in C im Gegensatz zu A und B acht Mal, in den Halbzeilen sechs Mal feststellen. Die veränderte Textfolge betrifft eher die Handschriften A und C in

¹⁰ Die beiden Varianten (A 1990, B 1994) hat Reichl persönlich aufgenommen.

¹¹ Neuerdings schließt Harald Haferland (2004: 95f, 103-126) in Bezug auch auf das *Nibelungenlied* den möglichen Vortrag, unter anderem anhand sprachlicher Variation zwischen Handschriften B und C, nicht ganz aus. Seine Aufmerksamkeit richtet sich dabei auf vertauschte und umgestellte Textpartien sowie das „fehlerhafte Neufassen von vergessenem Text“. Zudem diskutiert er erneut die Frage „Der oder die Sänger des ‚Nibelungenliedes‘?“.

Bezug auf B: jeweils sieben Mal. Fehlende Wörter und Präfixe wurden von mir 16 Mal gezählt. Am meisten von der sprachlichen Variation betroffen sind einzelne Wörter innerhalb ganzer Strophen oder auch Lang- und Halbzeilen. Diese wurden von mir 25 Mal gezählt (Ziyatdinova 2005: 273-284).

So lässt sich das Ausmaß der sprachlichen Variation in den *Alpamys*-Varianten kaum mit dem der Nibelungenhandschriften auf einer gleichen Ebene vergleichen. Daraus lassen sich aber auch keine eindeutigen Belege für einen schriftlichen Ursprung der Nibelungenhandschriften ziehen, etwa dass eine Handschrift von einer anderen abgeschrieben worden sein könnte. Auf jeden Fall differieren die sprachliche oder Mikro-Variation in A, B und C ziemlich stark von den partiell durch die mündliche Tradierung und durch den Stil der Sänger entstandenen spezifisch sprachlichen Variationen der *Alpamys*-Texte.

Zwar scheint Bumkes Definition von Fassungen in Bezug auf die epische Variation nicht ganz auf die Nibelungenhandschriften übertragbar zu sein. Ein „eigener Gestaltungswille“ ließ sich aber eher jeweils zwischen den Handschriften C und B sowie C und A partiell nachweisen. Das zeigt sich zum einen an den abweichenden Formulierungen in C, die von A und B partiell stark differieren. Zum anderen wären es erweiternde Aussagen und Berichte zum Hintergrund in den Plusstrophen von C.

Andererseits hatte Bumke in einer Reihe von Fällen glaubhaft gezeigt, dass es schon unmittelbar nach der Textgenese oder sich noch mit dem Prozess der Textgenese überlappend zur Ausbildung von gleichwertigen Fassungen der Romane bzw. Epen gekommen ist – gleichwertig in dem Sinne, dass sich das Verhältnis dieser Fassungen zueinander nicht im Sinne und mit den Mitteln der klassischen Textkritik klären und stemmatologisch darstellen lässt. Da dies die höfischen Romane französischer Provenienz ebenso betrifft wie das *Nibelungenlied* und die *Klage*, kann dieses Phänomen des „unfesten Textes“,¹² das sich in der frühen Parallelfassungen äußert, nicht Ausfluss gattungsspezifischer mündlicher Überlieferungsbedingungen im Sinne der vorgängigen oralen Tradition sein. Erst im Laufe des 13. Jahrhunderts hat nach Bumke die Überlieferung dann in den Formen relativ textfester kopialer Tradierung hineingefunden (was spätere Bearbeitungen nicht ausschließt). Wie festgestellt wurde, ist die Variation in der *Nibelungenlied*-Überlieferung von der genuin oralen Varianzerscheinungen, wie sie die *Alpamys*-Varianten zeigen, weit entfernt.

¹² Vgl. Joachim Bumke: Der unfeste Text. In: »Aufführung« und »Schrift« in Mittelalter und Früher Neuzeit (1996b: 118-129).

Literatur

- Bartsch, Karl / De Boor, Helmut (1996): *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Hrsg. von Helmut de Boor. 22. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage (Deutsche Klassiker des Mittelalters). Wiesbaden.
- Bumke, Joachim (1991): *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*. Die Herbort-Fragmente aus Skokloster. Mit einem Exkurs zur Textkritik der höfischen Romane. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum (ZfdA)*, 120, 1991; 257-304.
- Bumke, Joachim (1996a): *Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8.) Berlin, New York.
- Bumke, Joachim (1996b): Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *»Aufführung« und »Schrift« in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Stuttgart, Weimar. 118-129.
- Stackmann, Karl (1964): Mittelalterliche Texte als Aufgabe. In: Foerste, William / Borck, Karl H. (Hrsg.): *Festschrift für Jost Trier zum 70. Geb.* Köln, Graz. 240-267.
- Haferland, Harald (2004): *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Helden-dichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen.
- Mirzaev, Tóra (1968): *Alpomish dostonining ózbek variantlari*. Taschkent.
- Müller, Jan-Dirk (1998): *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen.
- Propp, Vladimir (1955/1999): *Russkij geroicheskij épos*. Leningrad/Moskau.
- Reichl, Karl (2001): *Das usbekische Heldenepos Alpomish. Einführung, Text, Übersetzung*. Wiesbaden.
- Zhirmunskij, Viktor (1960): *Skazanije ob Alpamyshe i bogatyrskaja skazka*. Moskau. Wieder erschienen in: Zhirmunskij, V. M. (1974): *Tjurkskij geroicheskij épos*. Leningrad. 117-348.
- Ziyatdinova, Elmira (2005): *Variation. Vergleichende Untersuchungen zum Nibelungenlied und zum zentralasiatischen Epos Alpamys*. Bonn. Elektronische Publikation der Dissertation: [Online im Internet: http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss_online].