

Manuel Braun

Begrenzte Reichweite

Tendenzen zur Vereindeutigung im ›Nibelungenlied‹ *C

Abstract: Der Artikel überprüft am Beispiel der Sympathienkung das Urteil der Forschung, wonach das ›Nibelungenlied‹ *C ein Bearbeitungskonzept aufweist. Im Vergleich mit *B zeigt sich, dass es zwar durchaus Änderungen gibt, die auf eine Vereindeutigung der Textaussage abzielen, indem sie Kriemhild ent- und Hagen sowie Gunther belasten, dass diese quantitativ wie qualitativ aber viel zu eng begrenzt bleiben, als dass sie sich als Ausdruck eines Konzepts beschreiben ließen. Allenfalls addieren sie sich – und das ist ein Unterschied, vergewöhnert man sich die Bedeutung der Wörter ›Konzept‹ und ›Tendenz‹ – zu einer Tendenz auf.

Eingeladener Beitrag, publiziert im Dezember 2023.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im Verlag ›University of Oldenburg Press‹ der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN: 2568-9967

1. Ein Bearbeitungskonzept in *C?

»Das Epos hat Eindeutigkeit verweigert« – diese Aussage Jan-Dirk Müllers (2009, S. 177) zum ›Nibelungenlied‹ ist gut begründet, und sie wird von der übrigen Forschung geteilt (mit weiterer Literatur etwa Lienert 2003). Die Frage ist nur, was »[d]as Epos« hier meint: ein ideales, aber letztlich ungreifbares Konstrukt oder eine konkrete Handschrift?¹ Denn von den 36 erhaltenen Zeugen des ›Nibelungenlieds‹ sind ja immerhin elf vollständig erhalten.² Drei von ihnen werden ins 13. Jahrhundert datiert, und weil sie damit nah an die mutmaßliche Entstehung des Textes um 1200 heranrücken, stehen sie im Zentrum der Forschung (kritisch hierzu Müller 2023, S. 1, 6–8, 49f.). Etwa gleich alt sind die St. Galler Handschrift B und die Hohenems-Donaueschinger Handschrift C – sie gehören beide ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts –, während die Hohenems-Münchner Handschrift A aus dem vierten Viertel des 13. Jahrhunderts stammt und damit jünger ist.³ Sie alle gehen auf heute verlorene Vorlagen zurück, in denen sich *A, *B sowie *C erstmals ausgeprägt haben. Dabei stehen die Redaktionen *A und *B näher zusammen, obwohl auch sie so viele Varianten aufweisen, dass sie sich nicht umstandslos zu einer Fassung verbinden lassen (Haferland 2006, S. 176f.; Müller 2023, S. 224–227, 240). Dagegen gilt *C als »tiefgreifende Überarbeitung des Textes, den wir in A und B fassen« (Heinzle 2015, S. 1002; ähnlich Haferland 2019a, S. 42f.). Diese Bearbeitung zielt, so liest man, vor allem auf Vereindeutigung ab:

Größere literaturgeschichtliche Würdigung fanden vor allem die Eingriffe der Hs. C. Eingriffe finden sich in C zum einen dort, wo in der *AB-Version eine Frage offenbleibt, ein Handlungsmotiv unklar ist oder ein Verbindungsglied fehlt; zum anderen betreffen sie die Bewertung von Figuren und Ereignissen (Müller 2009, S. 53).

Für die Forschung ist es also ausgemacht, dass das ›Nibelungenlied‹ uneindeutig erzählt, sich die Redaktoren von *C aber an Vereindeutigungen

versucht haben. Genauer zu bestimmen, wie weit sie auf diesem Weg gekommen sind, ist das Ziel der folgenden Ausführungen.

Von den Beobachtungen, welche die Forschung hierzu diskutiert, sind die zur Sympathielenkung⁴ die interpretatorisch interessantesten.⁵ Sie setzen bei einer Eigenheit des Epos an, die dessen Rang begründet: der Weigerung, für die Katastrophe, in die es mündet und die im Untergang der stärksten Helden und der glänzendsten Höfe besteht, eine oder einen Verantwortlichen zu benennen (hierzu und zum Folgenden Müller 2003, S. 286f., 343–347). Vielmehr erzählt es eine Handlung, die die Figuren so anordnet, dass selbst aus deren guten Anlagen böse Taten folgen:⁶ Siegfried setzt seine Stärke dazu ein, die Nibelungen zu erschlagen, die Wormser Könige herauszufordern und Kriemhilds Hand zu erwerben – und zwar dadurch, dass er Brünhild belügt und bezwingt. Ihr Ehrbewusstsein treibt die Königinnen Brünhild und Kriemhild in einen erbitterten Streit um ihren Vorrang. Dessen Ausgang ruft wiederum Hagen auf den Plan, der als getreuer Vasall die Zurücksetzung Brünhilds dadurch korrigiert, dass er deren tiefere Ursache, nämlich den Heros Siegfried, eliminiert. Später beweist Kriemhild ihre Treue, indem sie ihren Mann an Hagen rächt. Und weil die Burgunden die Bindung an ihren Vasallen Hagen nicht lösen, sterben auch sie aus *triuwe*. Da die Protagonisten, allen voran Kriemhild und Hagen, als Täter und Opfer zugleich erscheinen (genauer Millet 2008, S. 63f.), da sie sich auf zentrale Werte der Feudalgesellschaft – etwa: Tapferkeit oder Treue – berufen und da ihr Handeln so selbst dann noch ambivalent bleibt, wenn es mit größter Grausamkeit geschieht und fatale Folgen zeitigt, erscheint das ›Nibelungenlied‹ »standpunktlos« (Lienert 2003, S. 108). Zum Eindruck der Fatalität trägt auch eine Erzählweise bei, die viele Leerstellen lässt,⁷ Alternativen nur anlegt, um sie abzuweisen, kaum je ins Innere der Figuren blickt sowie sich wertender Kommentare weitgehend enthält und diese, wo sie diese doch macht, nicht aufeinander abstimmt.

Offenbar haben sich schon die zeitgenössischen Rezipienten schwergetan, den Verzicht des ›Nibelungenlieds‹ auf poetische Gerechtigkeit zu

akzeptieren. So hat man jedenfalls die Ergänzung des Epos um die ›Klage‹ sowie jene Varianten in *C interpretiert, die Hagen, Gunther und Brünhild be- und Kriemhild entlasten (Haferland 2004, S. 105, und 2019a, S. 43f.; Hoffmann 1967; Lienert 2003, S. 108; Prinz 2016, S. 73; Schmid 2018, S. 114f.). Alternativ hat man sie als Versuch verstanden, das Anerzählen des Epos gegen die Sagentradition zu verdeutlichen, für die Kriemhild die Veräterin und damit die Schuldige war (Millet 2007, S. 64–66). In jedem Fall hätten die entsprechenden Eingriffe, so die Forschung, einen durchschlagenden Effekt erzielt: »Der *C-Bearbeiter [...] schuf Klarheit über Schuld und Unschuld [...]« (Heinzle 2000, S. 208). Ob die *C-Eingriffe tatsächlich die Sympathie zwischen den Protagonisten klar verteilt haben – die Kategorie der Schuld ist eine, die die Nachkriegsgermanistik aus nahe liegenden Gründen häufig verwendet (Ott 2022, S. 44f.), deren Tauglichkeit für die Analyse literarischer Figuren bzw. erzählter Handlungen aber infrage steht –, gilt es im Folgenden zu überprüfen. Dazu gleiche ich die Handschriften B und C auf entsprechende Aussagen hin ab, wohl wissend, dass die Bearbeitung eigentlich auf einer früheren, verlorenen Stufe stattgefunden, es außerdem möglicherweise Zwischenschritte gegeben hat und *C nicht durchgängig aus *B ableitbar ist.⁸ Dabei werde ich nicht nur auf das achten, was in C jeweils anders ist als in B – die Varianz reicht von der Graphie, Phonetik und Morphologie über die Grammatik und Syntax sowie die Lexik und Metrik bis hin zum Wort- und Strophenbestand –,⁹ sondern auch auf das, was beiden Handschriften gemein ist.¹⁰ Dahinter steht die von Peter Strohschneider (1997) formulierte Einsicht, wonach das eigentlich Erstaunliche an der Überlieferung mittelalterlicher Texte nicht deren Varianz, sondern ihre Festigkeit ist. Man habe nämlich, so Strohschneider, zu bedenken, dass Texte in mündlicher Kommunikation nicht situationsabstrakt, sondern immer in einen konkreten pragmatischen Kontext eingebunden und auf diesen ausgerichtet seien. Entsprechend sei die Stabilität

eines Textes in einer mündlich geprägten Kultur erst einmal unwahrscheinlich, und wenn sie sich trotzdem beobachten lassen, solle sie auch beachtet und befragt werden.

2. Sympathie lenkung in *B und *C

Wie berechtigt die hermeneutische Maxime, auch die Stabilität des Textes zu berücksichtigen, gerade im Fall des ›Nibelungenlieds‹ ist, zeigt dessen erstaunliche Festigkeit im Kernbestand der entworfenen Szenen, die allerdings mit einer nahezu grenzenlosen Varianz der konkreten sprachlichen Gestaltung einhergeht.¹¹ Sieht man von dieser ab, stimmt selbst in den Handschriften B und C die Mehrzahl der Verse bzw. Strophen überein, sodass C im Vergleich zu B nur etwa 25 Minus- und unter 100 Plusstrophen aufweist – und das bei einem Gesamtbestand von 2.439 respektive 2.376 Strophen.¹² Dass solche Angaben nur ungefähre sind, liegt an schwierigen Abgrenzungsfragen: Es lässt sich nicht immer eindeutig entscheiden, ob eine Strophe eine Zusatzstrophe darstellt oder ob sie eine bereits vorhandene Strophe um- oder ausarbeitet. Von den fraglichen Strophen dient nur ein knappes Drittel dazu, die Sympathie der Rezipienten zu steuern. In der Summe heißt das, dass sich der entsprechende Versuch der Vereindeutigung in gerade einmal zwei Prozent der Strophen des ›Nibelungenlieds‹ C geltend macht, jedenfalls dann, wenn nur die Eingriffe auf Strophenebene gezählt werden, zu denen dann noch ein, zwei Handvoll relevanter Eingriffe auf Vers- sowie etliche auf Wortebene – etwa: neu hinzugesetzte oder ausgetauschte Epitheta – kommen. Entscheidender als eine solche quantitative Aussage ist allerdings die Frage, wie sich die *C-Varianten in qualitativer Hinsicht ausnehmen. Um hiervon einen Eindruck zu vermitteln, gehe ich einmal durch den gesamten Text (zum Folgenden auch die Übersicht der Zusatzstrophen bei Heinzle 2003, S. 201f.). Das mag etwas mühsam sein, ist aber notwendig, weil es die Verhältnisse verzerrt, wenn man sich auf wenige, besonders schlagende Stellen beschränkt (so

etwa Millet 2007, S. 66f.). Damit die Argumentation dennoch nachvollziehbar bleibt, bezieht sie sich vor allem auf diejenigen Varianten, die auf der Strophenebene ansetzen, während sie die Vers- und Wortebene nur fallweise einbezieht.

Die ersten Varianten, die für die Frage nach der Sympathie lenkung relevant sind, finden sich – das ist das erste Ergebnis meiner Sichtung – vergleichsweise spät im Text, nämlich in der 10. Aventure. In *C sind die Figuren also nicht von Anfang an anders angelegt als in *B. Erst als Kriemhild und Brünhild das erste Mal aufeinandertreffen, fehlt in C jene Strophe, die berichtet, wie Ute und Kriemhild Brünhild begrüßen, umarmen und küssen. Man könnte diese Auslassung so deuten, dass *C das Versprechen eines friedlichen Umgangs streicht – denn das bedeuten die Gesten der Umarmung und des Kusses ja – und so Kriemhild vom Vorwurf entlastet, dieses Versprechen dann gebrochen zu haben. Allerdings ist in Handschrift C auch die vorausgehende Strophe verändert. Während der B-Erzähler auf die wörtlich zitierte Figurenrede Kriemhilds den Halbvers *do wart nigen getan*¹³ folgen lässt, heißt es in C ausführlicher: *dar nach wart von den vrowen mit truten chvssen niht verlan* (C 594,4). Das *truten* evokiert aber eine Umarmung, und das *chvssen* wird gar genannt. Die entscheidende Information ist also nicht getilgt, sondern nur verschoben und verdichtet. Wenn man die Streichung der B-Strophe, die die Begrüßung berichtet, also wie vorgeschlagen interpretieren will, muss man doch auch konstatieren, dass *C diese zwar knapper erzählt, den Gehalt der Szene aber beibehält.

Umgekehrt erzählt *C zwar breiter, aber nicht wesentlich anders, dass Gunther eigensüchtig handelt, wenn er Kriemhild mit Siegfried verheiratet. Die Plusstrophe C 616 berichtet erstens, dass Kriemhild nicht weiß, warum Gunther sie herbeiholen lässt, zweitens, dass dieser seine Verwandten bittet, seine Schwester zur Heirat Siegfrieds zu bewegen, und drittens, dass diese das auch tun. Die Strophe stellt also heraus, dass Kriemhild Siegfried auf Bitten ihres Bruders hin heiratet. Dieselbe Aussage findet sich freilich

auch in der Folgestrophe (B 612, C 617), wo sie sogar noch unverblümt formuliert ist, da Gunther seine Schwester auffordert, seinen Eid zu erfüllen und seinem Willen zu entsprechen, indem sie Siegfried ehelicht. Auch die Plusstrophe ändert also die Substanz des Erzählten nicht, allenfalls lenkt sie die Aufmerksamkeit auf das auch anderswo Ausgesagte. Für viele C-Varianten ist das der typische Modus der Veränderung.

Die Plusstrophe C 657 bringt in direkter Figurenrede Gunthers Klage über seine geschwollenen Hände und blutigen Nägel und gibt ihren Sprecher dem Spott preis – zum wiederholten Mal, muss man hinzusetzen, denn diese Spuren am Körper sind ja die direkte Folge der Misshandlung durch Brünhild in der Hochzeitsnacht. Auch der B-Text lässt, als er diese erzählt, überhaupt keinen Zweifel daran, dass es sich bei Gunther um eine komische Figur handelt. Mit vier weiteren Plusstrophen (C 680–683) erzählt C den Kampf zwischen Brünhild und Siegfried in der zweiten Hochzeitsnacht weiter aus und beleuchtet dabei vor allem die Angst des Zuschauers Gunther. So überlegt der König zwar, Siegfried gegen die eigene Frau beizustehen, traut sich aber nicht. Auch das schließt bruchlos an den negativen Entwurf der Figur Gunther an, wie er sich in *B findet.

Anders wirkt es, wenn in der 11. Aventure jene beiden B-Strophen (B 695f.) fehlen, in denen Kriemhild den Vasallen Hagen als ihr Erbe beansprucht, dieser ihre Forderung, ihr nach Xanten zu folgen, barsch zurückweist und damit als ihr Antagonist hervortritt (hierzu und zum Folgenden Müller 2023, S. 246; Schmid 2018, S. 201). Da die Provokation hier von Kriemhild ausgeht, wird diese durch die Streichung der Szene entlastet. Denselben Effekt zeitigen zwei Zusatzstrophen am Ende der 13. Aventure (C 821f.), die das Fest in Worms erzählt. In der ersten erwägt Brünhild, wie sie Kriemhild dazu bringen könne zu sagen, warum deren Mann, den sie für *eigen* (C 821,4) hält, keinen Tribut entrichte. In der zweiten ist gar von einer Einflüsterung des Teufels die Rede, der Brünhild hier erliegt und die großes Unheil bedeutet. Während die Überlegung Brünhilds nicht neu ist – sie liegt schließlich schon der Einladung der Xantener nach Worms

zugrunde –, setzt der Teufel als Ursache insofern einen neuen Akzent, als er Brünhilds Wissensdrang seiner Legitimität beraubt und sie so unmittelbar vor dem Königinnenstreit belastet, was wiederum ihre Gegnerin Kriemhild entlastet. Die 11. und die 13. Aventure weisen in *C also Varianten auf, die sich für eine andere Auffassung der Figuren Kriemhild und Brünhild in Anschlag bringen lassen. Diese findet sich auch in der 14. Aventure. Hier fehlen in C ein Vers, der Kriemhilds Zorn erwähnt (B 820,4), und eine Strophe, in der Kriemhild Brünhild damit provoziert, dass sie dieser das Ausbleiben von Siegfrieds Tribut unter die Nase reibt (B 822). Die Strophe davor, in der Kriemhild Siegfrieds Überlegenheit über Gunther behauptet, bleibt allerdings genauso stehen wie jene, die vom Zorn beider Königinnen berichtet. Die Handschrift C ändert also auch hier am Kern des Erzählten nichts, zumal sie den gesamten Königinnenstreit sonst in nahezu identischer Gestalt erzählt – eine Szene, die für die Sympathienlenkung entscheidend ist. Überhaupt bleiben viele der C-Eingriffe lokal, weit ausgreifende sind sehr selten.

In der 15. Aventure, die von der Mordintrige gegen Siegfried handelt, fehlt in der Handschrift C sogar eine Strophe, die Gunthers Schauspielerei bei der angeblichen Fehdeansage der Dänen und Sachsen bloßlegt, ihn der *valsche* und der *ungetriwe* bezichtigt (B 884,3) und seinem Verhalten Siegfrieds vorbehaltlose Hilfsbereitschaft gegenüberstellt. Ihre Auslassung läuft der Tendenz entgegen, Gunther zu einem der Schuldigen zu erklären (Schmid 2018, S. 276). Diese findet sich etwa in der Plusstrophe C 913, in der Hagen Gunther darüber ins Bild setzt, dass er von Kriemhild Siegfrieds verwundbare Stelle erfahren habe und nun eine Jagd veranstalten wolle. Gunther erscheint hier eindeutig als Komplize der Hagen'schen Intrige (ebd., S. 275). Dazu passt auch die in C ausgetauschte Schlussstrophe der Aventure, die alle drei Könige zu Mitwissern des Mordplans erklärt und deren Haltung missbilligt: *ine weiz durch welhen nit, / daz si in niht en warden; idoch erarneten siz sit* (C 923,3f.; hierzu und zum Folgenden Schmid 2018, S. 199, 273f.). Dass der Erzähler selbst hervortritt und das

Geschehen bewertet, was im ›Nibelungenlied‹ selten vorkommt, trägt zum Gewicht des Eingriffs bei. Allerdings heißt es auch im Schlussvers der letzten B-Strophe: *svs getaner untriwe solde niemer man gepflegen* (B 912,4). Ebenfalls in *B wird das Handeln der Burgunden demnach mit aller Deutlichkeit verurteilt. In der 15. Aventure weisen die Varianten also in gegenläufige Richtungen.

In der 16. Aventure notiert eine C-Plusstrophe die Arglosigkeit des totgeweihten Siegfried, der die *untriwe* (C 973,2) der Burgunden nicht bemerkt, weil er selbst *alles valsches bloz* (C 973,3) ist (Schmid 2018, S. 319). Damit sagt sie allerdings nur noch einmal explizit, was die gesamte Aventure implizit vermittelt, wenn Siegfried erst die Warnung Kriemhilds in den Wind schlägt, sich dann dem Agon der Jagd und des Laufs hingibt und schließlich an der Quelle Gunther höfisch-höflich den Vortritt lässt. Auch die Reden des sterbenden Siegfried sind in C zwei Strophen (C 1005, 1008) länger; diese wiederholen aber nur die Anklage der verräterischen Verwandten, wie sie sich auch in der Handschrift B findet (Müller 2023, S. 264; Schmid 2018, S. 204, 320f.). Die Prolepse auf Kriemhilds Rache motiviert diese neu mit deren *grozen triwen* (C 1116,4), einem positiven Wert, welcher der Protagonistin Sympathie sichern soll (Schmid 2018, S. 296). Neues bringen die zwei Plusstrophen in der 19. Aventure, in denen C die Aussöhnung zwischen Kriemhild und Gunther als erzwungen und vorgespieldarstellt (C 1124f.; vgl. Schmid 2018, S. 204, 276, 296f., 322). Dazu passt es, dass C die *hordes liebe* (C 1127,3) als Motiv Gunthers bei der Versöhnung ausgibt und diese *mit valsche gefuget* (C 1128,2) nennt (Müller 2001, S. 75, und 2023, S. 265; Schmid 2018, S. 204, 276, 283). Hier ist erstmals eine Eigenheit von *C zu beobachten, die Müller folgendermaßen fasst: »Eine Tendenz von Handschrift C ist, Kriemhild vom Vorwurf zu entlasten, planmäßig die Liquidation ihrer Verwandten betrieben zu haben« (Müller 2016, S. 242). Da dieser erst sehr viel später im Raum steht, handelt es sich hier um einen der wenigen Eingriffe, die über ihren unmittelbaren Kotext hinaus- und auf eine Planung von langer Hand hinweisen.

Von Gernot und Giselper sagt eine weitere Plusstrophe, dass diese sich mit dem Schatz auch des Landes und der Burgen bemächtigt hätten, welche ihnen dann *durch vorht vn̄ gewalt* (C 1138,4) hätten dienen müssen. Die beiden Königsbrüder erscheinen hier als Usurpatoren und Tyrannen (zur Negativwertung durch die Strophe Schmid 2018, S. 274).

Mit Prolepsen arbeitet C wieder in der 20. Aventure, wo vorausgesagt wird, dass weder die Könige (C 1151) noch Hagen (C 1153), der jetzt zu den *ungetriuwen* (C 1153,2) rechnet, etwas vom Hort haben werden, den sie sich aus Besitzgier aneignen (Müller 2023, S. 266; Schmid 2018, S. 283). Die zweite dieser beiden Zusatzstrophen führt allerdings nur wieder breiter aus, was im Schlussvers der B-Vorgängerstrophe bereits angelegt ist: *er wand er sold in nizen; des enchwnde niht gesin* (B 1134,4; vgl. Müller 2001, S. 75). Neu ist hingegen der in C 1152 ausgedrückte angebliche Wunsch Hagens, den Hort für sich alleine zu haben (Müller 2023, S. 266). Dieser arbeitet gegen den Entwurf Hagens als treuem Vasallen an. Dagegen bestätigt es das Bild von Kriemhild als Mustergattin, wenn der lange, acht Strophen umfassende Zusatz am Ende der Aventure (C 1158–1165) – er erzählt, wie Ute das Kloster Lorsch erbauen lässt – zwei Erklärungen für Kriemhilds spätere Rache einführt: die Treue zum Ehemann und das Unrecht des Hortraubs. Beide Motive sind allerdings bereits bekannt, sie werden nur ein weiteres Mal wiederholt. Hieran schließt die *C-Version von Kriemhilds Entschluss zur verräterischen Einladung der Verwandten in der 23. Aventure an. An der Stelle der Strophe B 1391, in der der Erzähler pronominal hervortritt und Kriemhilds freundschaftlichen Abschied von Giselper samt Versöhnungskuss als Einflüsterung des Teufels verurteilt, steht die Strophe C 1421, die ein weiteres Mal auf Kriemhilds Leid abhebt (Haferland 2006, S. 46f.; Müller 2001, S. 75). Der Rest der Szene gleicht in *C allerdings der Erzählung von *B, sodass auch hier Kriemhilds Rachewunsch samt seiner Problematik – so ist etwa von ihrem *argen willen* (C 1426,4) die Rede – in aller Deutlichkeit benannt ist. Selbst das heimliche Gespräch Kriemhilds

mit den Boten Werbel und Swemmel, in dem ihre falschen Absichten besonders klar hervortreten, findet sich in *C in nahezu identischer Gestalt.

Am Ende der 25. Aventure, die vom Donauübergang der Burgunden handelt, ergreift *C entschieden die Partei des Kaplans und lässt diesen gegen Hagen auftreten, der ihn über Bord gestoßen hat, um die Prophezeiung der Meerfrauen zu prüfen. Der Kaplan beschimpft Hagen als *mörder ungetrewer* (a 1621,3; Schmid 2018, S. 284f.),¹⁴ trotz ihm und äußert den Wunsch, sein Peiniger solle nie an den Rhein zurückkehren. Gunther sichert ihm daraufhin eine Entschädigung zu und tadelt zudem Hagens *tzorn* (a 1624,3). Die vier Plusstrophen, die diese Gesprächsszene bringen, belasten Hagen, gehen dabei aber letztlich nicht über den B-Text hinaus. Denn auch dieser lässt keinen Zweifel daran, dass Hagen dem Gottesmann ein Unrecht zufügt und dass die übrigen Burgunden sein Handeln missbilligen. Ein weiteres Mal zeigt sich hier, dass die Mehrzahl der *C-Zusätze dem in *B Gesagten nichts substantiell Neues hinzufügt, sondern nur dort bereits angelegte Aussagen breiter ausführt.

Auch am Ende der 27. Aventure unterscheidet sich der C- vom B-Text, indem er erzählt, wie Kriemhild reagiert, als man ihr die Ankunft der Burgunden am Etzelhof meldet. Während B 1713 berichtet, dass sie nach den Ankommenden Ausschau hält, *so noch frivnde nach frivnden tvnt* (B 1713,2), und dass Etzel vor Freude über die Nachricht lacht, beschreibt C 1755, dass Kriemhilds Kummer durch die Nachricht gelindert und dass Etzel durch das Eintreffen der Gäste geschädigt wird (hierzu auch Müller 2001, S. 75). Und während Kriemhild in B 1714 ihrem Gefolge dafür Gold anbietet, dass es sich an ihr Leid erinnert, denkt sie in C 1756 bei sich, dass sie sich nun an dem rächen könne, der sie ihrer Freude beraubt habe.¹⁵ Diesen Rachegeanken führt auch die Plusstrophe C 1757 fort. Eine eindeutige Entlastung Kriemhilds bedeuten diese Änderungen nicht. Denn der offen geäußerten, zugleich aber auch verklausulierten Racheaufforderung in *B steht der im Inneren verborgene, aber explizite Racheplan in *C gegenüber.

Es gibt also auch Änderungen, deren Auswirkung auf die Sympathielenkung uneindeutig sind.

In der 28. Aventure erzählen beide Handschriften die erste große Konfrontation nahezu auf dieselbe Weise – einschließlich der Aussage des Erzählers, dass Kriemhild ihre Gäste *in valschem mvte enpfie* (C 1777,2). Erst am Ende der acht Strophen langen Szene folgt mit C 1785 ein Zusatz, in dem Kriemhild Hagens rhetorische Strategie, ihre doppeldeutige Frage nach dem Gastgeschenk auf Gold hin zu vereindeutigen, mit der Erklärung kontert, es gehe ihr um Entschädigung für Mord und Raub (Müller 2023, S. 266). Damit sind die Ursachen ihres Leids nochmals benannt. Das kann auch als Versuch von *C gelesen werden, Kriemhilds Handeln zu begründen, doch bleibt dieser punktuell, während der Kotext keine Zweifel an ihren üblen Absichten lässt. Vereinzelt bleibt auch die Plusstrophe C 1882, in der Kriemhild die Krieger, die sie nachts gegen die Burgunden schickt, auffordert, nur Hagen zu töten (Schmid 2018, S. 297f.). Trotzdem heißt es am Ende der vorangehenden Strophe noch: *die Chriemhilde man / wolden an den gesten schaden gerne han getan* (C 1881,3f.). Der entlastende Zusatz ist also nicht auf den Kotext abgestimmt, wodurch ein Widerspruch entsteht.

In unterschiedliche Richtungen zielen die beiden Zusatzstrophen C 1947 und 1948, die Kriemhilds Gespräch mit Hildebrand in der 31. Aventure erweitern. In der ersten bezichtigt Kriemhild Hagen des Mordes an Siegfried und betont zudem, sie wolle niemanden sonst zu Schaden bringen. Dadurch erscheint ihr Rachewunsch zugleich legitim und vernünftig. In der zweiten jedoch erklärt Hildebrand die Vorstellung, Hagen lasse sich isolieren, zur Illusion: Ein Angriff auf Hagen werde notwendig viele Tote zur Folge haben. Hier laufen die Impulse in unterschiedliche Richtungen und neutralisieren sich so. Eindeutig entlastend ist es allerdings, wenn die Strophe B 1909, die erzählt, Kriemhild habe ihr Kind an die Tafel geholt, um die Kämpfe auszulösen, und damit ihr Leid auf furchtbare Weise gerächt, in C 1963 so umgearbeitet ist, dass nur noch das Faktum erhalten bleibt,

wonach das Kind an die Tafel kommt: »Das ist konsequent, wenn auch, wie üblich in C, zu kurz greifend, denn Kriemhild wird nur punktuell entlastet, indem gerade eben von ihrem heimtückischen Anschlag auf den Troß erzählt wurde« (Müller 2001, S. 67, zur Strophe S. 64–67, und 2020, S. 365f., und 2023, S. 267; Schmid 2018, S. 299f.).

In der 36. Aventure macht sich der Erzähler Kriemhilds Sicht zu eigen, wenn er in der Plusstrophe C 2142 sagt, diese habe das große Morden so nicht beabsichtigt, sondern allein auf Hagen abgezielt. Die Ausweitung des Kämpfens und Sterbens liege außerhalb ihrer Verantwortung: *do geschvif der vbel tiufel, deiz vber si alle mvse ergan* (C 2142,4; vgl. Schmid 2018, S. 298). In der 39. und letzten Aventure folgt in der Handschrift C auf Hagens Bekundung, seinen Eid wahren und zu Lebzeiten der Könige niemandem den Hort zeigen zu wollen, eine weitere Strophe:

Er wiste wol div mære, sine liezen in niht genesen.
wie mohte ein vntriwe immer stercher wesen?
er vorhte, so si hete im sinen lip genomen,
daz si danne ir brvder lieze heim ze lande chomen. (C 2427)

Hagen wird hier die größtmögliche Untreue vorgeworfen, indem ihm die Absicht zugeschrieben wird, durch seine Aussage Gunther töten zu wollen, damit dieser nicht als einziger überlebe (Müller 2023, S. 266; Schmid 2018, S. 285f.). Selbst das ist allerdings eher eine Vereindeutigung der Vorstrophe als eine völlig neue Aussage.

3. Bearbeitungstendenzen, kein Bearbeitungskonzept

Ich versuche ein Fazit meines Durchgangs durch das Material. Erstens ist, aufs Ganze gesehen, die Zahl der Varianten gering, die dazu führen, dass die Figuren in *C anders bewertet erscheinen als in *B (so auch Millet 2008, S. 66). Zweitens weist die Handschrift C gegenüber B mehr Plus- als Minusstrophen auf; wo dennoch etwas fehlt, sind die entsprechenden Inhalte öfter verkürzt und verschoben als ganz getilgt. Drittens fügen aber auch die

C-Plusstrophen dem in *B Gesagten meist nichts wirklich Neues hinzu, sondern führen dort bereits angelegte Aussagen weiter aus (so auch das übergreifende Fazit zu vielen Plusstrophen in *C bei Müller 2016, S. 238). Viertens gibt es Beispiele, in denen die Aussage einer Variante nicht eindeutig ist. Fünftens finden sich auch Änderungen, die in die Gegenrichtung weisen. Sechstens bezieht sich die Mehrzahl der Zusätze in *C auf ihren unmittelbaren Kotext (Haferland 2004, S. 106; Millet 2007, S. 66, 69; Müller 2016, S. 228), weiträumig planende Veränderungen bleiben die absolute Ausnahme.

Wenn man den quantitativen und den qualitativen Befund zusammennimmt, kann man eigentlich nur zu dem Urteil kommen, dass das ›Nibelungenlied‹ *C trotz einiger entsprechender Ansätze keine Eindeutigkeit erreicht, was die Frage anbelangt, welche Figuren für den katastrophalen Ausgang der Handlung verantwortlich sind (hierzu und zum Folgenden Müller 2023, S. 263, 266f.). Letztlich wird diese auch hier nicht beantwortet. Die Anläufe, sie mittels Sympathieleitung zu klären, bleiben zu vereinzelt, zu unsystematisch und zu oberflächlich. Ein grundlegender Umbau des *AB-Textes, der Eindeutigkeit hätte herstellen können, unterbleibt, obwohl *C an deren Fehlen Anstoß genommen hat. Trotzdem betreibt auch in *C Kriemhild weiter ihre Rache, und behält auch Hagen seinen Status als Heros, obschon die Redaktion ihn ab und an ins Zwielficht taucht.¹⁶ Das entspricht der Einsicht, wie sie Müller in einem groß angelegten Vergleich der Überlieferung erzielt hat, wonach die Handschriften des ›Nibelungenlieds‹ zwar auf der Oberfläche variieren, dabei den sprachlichen Duktus und das metrische Gerüst, vor allem aber den *plot* durchgehend bewahren: »Das gilt sogar für die am weitesten gehende *C-Bearbeitung, die auch die Erzählung an manchen Stellen neu akzentuiert. Auch sie kehrt nach Einschüben und Auslassungen stets zu diesem Gerüst zurück und tastet es nicht an« (Müller 2023, S. 27, zum Folgenden auch S. 27–30, 80, 86, 284f., 289–338, mit Blick auf *C S. 267, 290, 348; ähnlich Schmid 2018, S. 15, 17, 301). Dahinter steht eine Poetik, die an der Schnittstelle von Mündlichkeit

und Schriftlichkeit situiert ist¹⁷ und Merkmale beider Medien in sich vereint: (relative) Veränderbarkeit und (relative) Festigkeit. Dabei hat aber sowohl der Vortrag als auch die Verschriftlichung an beiden Tendenzen Anteil. So stellt die gesungene Strophe ein festes Gerüst bereit und ist doch immer offen für Veränderungen, und so ermöglicht erst die Schrift die Ausformung des festen Handlungsgerüsts und erzeugt zugleich doch auch Varianz.

Diese Gemengelage lässt sich, das hat Michael Ott herausgestellt, »mit Konzepten von (bewusster) Bearbeitung, Original, Gefühl und Problembearbeitung« (2022, S. 39) nicht adäquat beschreiben. Entsprechend verzeichnet es die Verhältnisse, wenn man *C eine »übergreifende Bearbeitungsintention« (Müller 2016, S. 260) zuspricht. Das würde ein planvoll wirkendes Autorsubjekt voraussetzen,¹⁸ und ein solches zeichnet sich hinter dem Textbefund nicht ab. Vielmehr stehen neben den vergleichsweise wenigen Varianten, denen sich ein Richtungssinn zuschreiben lässt, solche, die diesem sogar entgegenlaufen, und solche, in denen dieser sich nicht geltend macht und die also mehr oder minder zufällig wirken.¹⁹ Entsprechend sollte die Forschung auch den Begriff des Konzepts aufgeben, wenn sie über *C spricht. Bislang verwendet sie diesen häufig mit dem der Tendenz nahezu synonym. So nennt Harald Haferland *C eine »konzeptionelle Neufassung« und schreibt ihr »eine eigene Konzeption« zu, welche »die Bewertung der Figuren [...] deutlich zugunsten von Kriemhild und zuegunsten von Brünhild und Hagen« (2004, S. 105) verändert. Auch Müller spricht von der »neue[n] Konzeption« (2023, S. 198) in *C beziehungsweise von deren »konzeptionellen Änderungen« (2016, S. 231). Dabei sind sich beide bewusst, dass die Veränderungen in C nicht wirklich weit tragen. Folglich betont Haferland, dass die »Zusatzstrophen [...] im jeweiligen Erzählkontext zwar jeweils ihren guten Sinn« erhielten, »von einer übergreifenden Konzeption [...] aber keine Rede sein« (2004, S. 106) könne. Und Müller spricht von »teils recht kurzatmigen Änderungen und Zusätze[n] in

Handschrift C« (2016, S. 228) und nennt deren Summe »Änderungstendenzen« (S. 234) oder »Bearbeitungstendenzen« (2009, S. 76, und 2016, S. 242, 245f.).

Ich halte es für einen Fehler, die Begriffe ›Konzept‹ und ›Tendenz‹ auf diese Weise als Synonyme zu verwenden. Dass es sich um einen Fehler handelt, lässt sich im Rekurs auf den allgemeinen wie auf den wissenschaftlichen Sprachgebrauch begründen. Das Wort ›Konzept‹ ist offenbar bereits im Spätmittelalter aus lateinisch *conceptus* ins Deutsche entlehnt worden – die Angaben der etymologischen Wörterbücher sind hier eher diffus (Drosdowski 1989, S. 377, s. v. ›konzipieren‹) –, heute wird es im Sinne von »klar umrissener Plan, Programm für ein Vorhaben« (Duden 2001, S. 944) verwendet. Das Lexem ›Tendenz‹ ist aus dem Englischen bzw. Französischen ins Deutsche gekommen, die es wiederum mittellateinisch *tendentia* verdanken; im Gegenwartsdeutschen hat es Bedeutungen wie ›Hang, Neigung, Zug, Strömung, Entwicklungslinie‹ (Drosdowski 1989, S. 740, s. v. ›Tendenz‹). Der Konzept-Begriff spielt in der antiken und besonders in der mittelalterlichen Philosophie und in der modernen Psychologie eine Rolle, wohingegen ihn andere Wissenschaften eher unterbestimmt im Sinne von »theoretisches Konstrukt« (Hübener 1976, Sp. 1086) verwenden. Und der heutige wissenschaftliche Tendenz-Begriff dient etwa dazu, »Trends oder Richtungen (›directions‹) eines Entwicklungsprozesses von Gesetzen« (Kann 1998, Sp. 1002) zu unterscheiden (dazu und zu weiteren wissenschaftlichen Verwendungsweisen auch (M[iittelstraß]/S[chwemmer] 2018). Damit gehört der Tendenz-Begriff in den Anwendungsbereich statistischer Messungen, die etwa ökonomischen oder politischen Entwicklungen gelten. Die Literaturwissenschaft kennt außerdem den Begriff ›Tendenzliteratur‹, der Texte mit einer eindeutigen politischen Botschaft, mithin tendenziöse Texte, meint.

Schon eine erste Erkundigung zeigt also, dass ›Konzept‹ und ›Tendenz‹ keine Synonyme sind. Wenn die Forschung zum ›Nibelungenlied‹ im Besonderen und die Mediävistik im Allgemeinen sie als solche verwenden,

begeben sie sich der Chance, ihre Gegenstände adäquat zu beschreiben und sie in ihrer Besonderheit zu verstehen. Denn beide Begriffe sind zwar grundsätzlich geeignet, Beobachtungen zu bündeln, die sich beim Vergleich zweier Texte ergeben. Sie schreiben diesen jedoch ein unterschiedliches Maß an Systematizität zu. So wird man einem Konzept eine größere Intentionalität, eine größere Reichweite und eine größere Geschlossenheit zusprechen als einer Tendenz. Mit einem Konzept verbunden ist zudem die Erwartung einer bewussten und durchgreifenden Planung, der sich sämtliche Details unterordnen. Hingegen muss hinter einer Tendenz kein planender, weiträumig gestaltender Wille stehen, vielmehr kann sie auf wenige, punktuelle Beispiele beschränkt bleiben, und es können sich auch verschiedene, einander widersprechende Tendenzen abzeichnen, die sich je unterschiedlichen Impulsen verdanken.

Das ›Nibelungenlied‹ *C folgt also keinem Bearbeitungskonzept (Schmid 2018, S. 155f.), sondern es weist allenfalls Bearbeitungstendenzen auf. Damit steht es nicht allein. Das Mittelalter, zumindest das laikal-volkssprachige, scheint auch sonst Schwierigkeiten mit Konzepten zu haben. Das ließe sich an der Gestaltung von Handschriften, wo Prinzipien der Einrichtung nicht konsequent durchgehalten werden, genauso zeigen wie an Fortsetzungen, die so gar nicht zum Fragment gebliebenen Ausgangstext passen wollen, oder an Übersetzungen, die das Original an vielen Stellen verändern, dabei aber eher spontanen Eingebungen als einem einheitlichen Konzept zu folgen scheinen. Ob man wirklich von der ›Konzeptlosigkeit‹ des Mittelalters sprechen und diese für dessen Alterität veranschlagen und sie etwa mit seiner medialen Situation (Oralität, aber auch Skripturalität) erklären kann, wäre ein reizvolles Thema für eine weiträumiger angelegte Untersuchung.

Anmerkungen

- 1 Ott (2022, S. 47) schlägt vor, nicht mehr vom ›Nibelungenlied‹ zu sprechen, sondern nur noch von ›Nibelungenliedern‹, da jede Handschrift einen eigenen Text bewahre. Das ist einerseits konsequent und erfrischend, andererseits ziemlich maniert, und da ich es mir nicht zutraue, das hinter einer solchen Entscheidung stehende philosophische Problem zu lösen, bleibe ich bei der eingeführten Terminologie. Dennoch stimme ich Otts Plädoyer zu: »Wir müssen synoptisch lesen lernen« (S. 48). Otts Umsetzung dieser Maxime (S. 53–58), die die Interpretation synoptisch anordnet, halte ich allerdings für problematisch.
- 2 Genauer zur gesamten Überlieferung etwa Batts 1971, S. 801–821, detaillierter zu den Handschriften B und C jetzt Schmid 2018, S. 46–61. Ein Teil der Forschung, so etwa Schmid 2018, S. 25, kommt auf 37 Zeugen, weil er die verschollene Handschrift c mitzählt.
- 3 Die Datierung von A, B und C nach Müller 2023, S. 168, 197; die überholte Sicht, wonach C älter ist als B, bei Heinzle 2003.
- 4 Zum Begriff ›Sympathie‹ und seiner Anwendung auf (mittelalterliche) literarische Figuren vgl. Prinz 2016, S. 54–64.
- 5 Weitere Unterschiede zwischen *B und *C, etwa metrische, inhaltliche und erzähltechnische, stellt zusammen Schmid 2018, S. 157–219.
- 6 Zum Wertungsproblem des ›exorbitanten Helden‹ durch die Gleichzeitigkeit von »Idealität« und »A-Sozialität« auch Prinz 2016, S. 66; vgl. zum Folgenden auch die Analysen zu Siegfried und Hagen in ebd., S. 66–74.
- 7 Zum Anteil der Strophik hieran Haferland 2019a, S. 75.
- 8 Ich gleiche C mit B (und nicht mit A) ab, weil es wahrscheinlicher ist, dass *C auf *B als auf *A zurückgeht, so Haferland 2014, S. 123, und 2019b, S. 456f. Zwischen *B und *C können allerdings Zwischenschritte liegen, die durch die Handschriften Jdh(n) repräsentiert werden, so Haferland 2006, S. 188f., 201–210, und Müller 2001, S. 69–72. Auch Schmid 2008, S. 38f., vergleicht B und C, obwohl er von der Nicht-Ableitbarkeit von *C aus *B ausgeht.
- 9 Allgemein zu den Arten der Varianz in der Überlieferung des ›Nibelungenlieds‹ Müller 2020, S. 363–381, und 2023, S. 82–139, dazu, dass auch ein Großteil der Varianten in *C diesem Modell entspricht, Müller 2023, S. 110f.; auch Haferland 2019a, S. 43–50, und 2019b, S. 494–507, stellen solche *C-Varianten zusammen, deuten sie allerdings als Beleg für eine Reproduktion des Textes aus dem Gedächtnis. Alle Varianten von *B und *C sammelt Schmid 2018, S. 141–152, für die erste Aventure und vermittelt so einen guten Eindruck von deren Spektrum.

- 10 Vgl. auch das Modell der synoptischen Lektüre von Ott 2022, S. 51f.
- 11 Das ist die zentrale These von Müller 2023, S. 6, 22f., 155.
- 12 Hierzu und zum Folgenden Haferland 2004, S. 105; eine erweiterte Bilanz, die auch umformulierte Verse und Strophen erfasst, bei Haferland 2019b, S. 496; außerdem die hiervon abweichenden Angaben bei Schmid 2018, S. 192–194.
- 13 Das Nibelungenlied, B 585,4. Alle Zitate des ›Nibelungenlieds‹ erfolgen nach dieser Ausgabe unter Angabe der Handschriftensigle. Zur Vernachlässigung der Ausgabe und des synoptischen Lesens durch die Forschung vgl. Ott 2022, S. 31–39.
- 14 In der Handschrift C fehlen drei Doppelblätter, die in der Ausgabe von Batts durch deren Abschrift a vertreten werden. Die Edition druckt diese kursiv, was hier nicht übernommen wird.
- 15 Dass damit Kriemhilds Habgier durch ihre Treue zu Siegfried überschrieben wird, stellt Schmid 2018, S. 297, heraus.
- 16 So das Urteil bei Millet (2007, S. 66–68), der die kritischen Aussagen über Kriemhild und die lobenden über Hagen sammelt, die *C trotz gegenläufiger Bearbeitungstendenzen stehengelassen hat, und der zu dem Ergebnis kommt, dass die Entlastung Kriemhilds weniger konsequent umgesetzt ist als die Abwertung Hagens (zustimmend Schmid 2018, S. 301f., 314f.). Ob die Arbeit an der Figurerdarstellung vor dem Hintergrund der Sage zu verstehen ist, wie Millet meint, lässt sich nicht entscheiden.
- 17 Das ist auch der Ansatzpunkt von Haferland (2019a, S. 37–42, 52–60, 78–84), auch wenn dieser dann andere Folgerungen zieht. Zu sehr von der Schriftlichkeit aus denkt wiederum Voorwinden (1979, S. 283–285).
- 18 Eine Annahme, wie sie etwa noch Friedrich Panzer zugrunde gelegt hat, vgl. Ott 2022, S. 42. Sie lässt sich nicht mehr halten (vgl. ebd., S. 45).
- 19 Denselben Befund erzielt Hoffmann (1967, S. 113) für die Metrik.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften, hrsg. von Michael S. Batts, Tübingen 1971.

Sekundärliteratur

- Batts, Michael S.: Anhänge, in: Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften, hrsg. von dems., Tübingen 1971, S. 725–821.
- Drosdowski, Günther (Hrsg.): Duden ›Etymologie‹. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, 2., völlig neu bearb. und erweiterte Aufl., Mannheim [u. a.] 1989 (Duden 7).
- Duden. Deutsches Universalwörterbuch, 4., neu bearb. und erweiterte Aufl., Mannheim [u. a.] 2001.
- Haferland, Harald: Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter, Göttingen 2004.
- Haferland, Harald: Oraler Schreibstil oder memorierende Text(re)produktion? Zur Textkritik der Fassungen des ›Nibelungenliedes‹, in: ZfdA 135 (2006), S. 173–212.
- Haferland, Harald: Das ›Nibelungenlied‹ im Zwischenbereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: ZfdA 148 (2019a), S. 28–84.
- Haferland, Harald: Memoriell bedingte Varianz. Zur Fassungsvarianz in der Heldendichtung anhand der ›Nibelungenlied‹-Handschriften B und C sowie der ›Wiener‹ und ›Heidelberger Virginal‹, in: ZfdA 148 (2019b), S. 453–508.
- Heinze, Joachim: Mißerfolg oder Vulgata? Zur Bedeutung der *C-Version in der Überlieferung des ›Nibelungenliedes‹, in: Chinca, Mark [u. a.] (Hrsg.): Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag, Tübingen 2000, S. 207–220.
- Heinze, Joachim: Die Handschriften des ›Nibelungenliedes‹ und die Entwicklung des Textes, in: ders. [u. a.] 2003, S. 191–212.
- Heinze, Joachim: Kommentar, in: Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. von dems., Berlin 2015 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 51), S. 987–1745.
- Heinze, Joachim [u. a.] (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos, Wiesbaden 2003.
- Hoffmann, Werner: Die Fassung *C des Nibelungenliedes und die ›Klage‹, in: Burger, Heinz Otto/See, Klaus von (Hrsg.): Festschrift Gottfried Weber. Zu seinem 70. Geburtstag überreicht von Frankfurter Kollegen und Schülern, Bad Homburg v. d. H. [u. a.] 1967 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 1), S. 109–143.
- Hübener, W[olfgang]: Art. Konzept, konzeptibel, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 4: I–K, Basel 1976, Sp. 1082–1086.

- Kann, Ch[ristoph]: Art. Tendenz, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10: St–T, Basel 1998, Sp. 998–1004.
- Lienert, Elisabeth: Perspektiven der Deutung des ›Nibelungenliedes‹, in: Heinzle [u. a.] 2003, S. 91–112.
- Millet, Victor: Die Sage, der Text und der Leser. Überlegungen zur Rezeption Kriemhilds und zum Verhältnis der Fassungen *B und *C des ›Nibelungenliedes‹, in: Vollmann-Profe, Gisela [u. a.] (Hrsg.): Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, Tübingen 2007, S. 57–70.
- M[itte]lstraß, Jürgen/S[chwemmer], Oswald: Art. Tendenz, in: Mittelstraß, Jürgen (Hrsg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 7: Re–Te, 2., neu bearb. und wesentlich ergänzte Aufl., Stuttgart 2018, S. 689f.
- Müller, Jan-Dirk: Die ›Vulgatfassung‹ des ›Nibelungenliedes‹, die Bearbeitung *C und das Problem der Kontamination, in: Greenfield, John (Hrsg.): Das Nibelungenlied. Actas do Simpósio Internacional 27 de Outubro de 2000, Porto 2001, S. 51–77.
- Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 3., neu bearb. Aufl., Berlin 2009.
- Müller, Jan-Dirk: Vulgatfassung? Zur Fassung *C des ›Nibelungenliedes‹ und den sog. kontaminierten Fassungen, in: PBB 138 (2016), S. 227–263.
- Müller, Jan-Dirk: Typen von Varianz in der Nibelungenüberlieferung. Einige grundsätzliche Bemerkungen, in: PBB 142 (2020), S. 354–387.
- Müller, Jan-Dirk: Varianz – die Nibelungenfragmente. Überlieferung und Poetik des Nibelungenliedes im Übergang von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Berlin/Boston 2023 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 47).
- Ott, Michael R.: Die Germanistik und ihr Mittelalter. Textwissenschaftliche Interventionen, Berlin/Boston 2022 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 163).
- Prinz, Katharina: Heldentypische Wertungsambivalenzen. Zur Frage nach textuellen Mitteln der Sympathiesteuerung am Beispiel des ›Nibelungenliedes‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Velten, Hans Rudolf (Hrsg.): Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme, Heidelberg 2016 (Studien zur historischen Poetik 23), S. 49–75.
- Schmid, Florian M.: Die Fassung *C des ›Nibelungenliedes‹ und der ›Klage‹. Strategien der Retextualisierung, Berlin/Boston 2018 (Hermaea N. F. 147).
- Strohschneider, Peter: Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ›New Philology‹, in: Tervooren, Helmut/Wenzel, Horst (Hrsg.): Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, Berlin 1997 (Sonderheft zur ZfdPh 111), S. 62–86.

Voorwinden, Norbert: Lorsch im ›Nibelungenlied‹. Die Hs. C als Bearbeitung einer schriftlich fixierten mündlichen Dichtung, in: Krohn, Rüdiger [u. a.] (Hrsg.): Stauferzeit. Geschichte, Literatur, Kunst, Stuttgart 1979 (Karlsruher kulturwissenschaftliche Arbeiten 1), S. 279–294.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Manuel Braun
Universität Stuttgart
Institut für Literaturwissenschaften
Keplerstraße 17
70174 Stuttgart
E-Mail: manuel.braun@ilw.uni-stuttgart.de