

Kriemhilds Ende in der ‚Nibelungenlied‘-Handschrift b / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den
Wissenschaftlichen Verlag Trier

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph:

Kriemhilds Ende in der ‚Nibelungenlied‘-Handschrift b, in: Wirkendes Wort 54 (2004), S.
7-22. – <https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-d58e-3e5e>

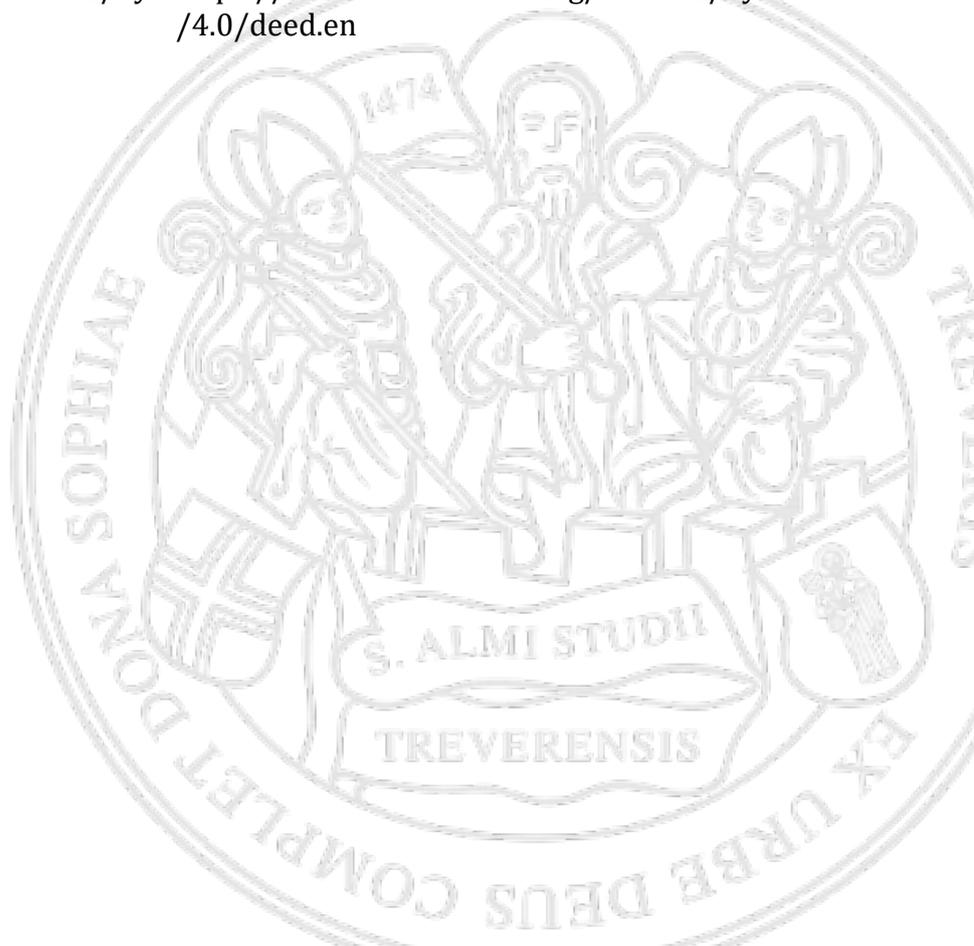
Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz
(Namensnennung) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms
of a CC-BY licence (attribution) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



Kriemhilds Ende in der ‚Nibelungenlied‘-Handschrift b

Von Christoph Gerhardt

I.

In der ehemaligen Hundeshagenschen Berliner ‚Nibelungenlied‘-Handschrift (b) aus Ostschwaben (Augsburg), um 1436 bis 1442,¹ finden sich zwei Interpolationen. Die eine von ihnen hat in jüngster Zeit einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen im Zusammenhang mit der vor kurzem erstmals vollständig veröffentlichten Darmstädter ‚Nibelungenlied‘-Handschrift (n).² Den Inhalt der 23 Strophen analysiert Göhler ausführlich und zeigt, dass die kurz vor dem endgültigen Burgundenuntergang spielende Szene z.T. bereits Gesagtes variiert, neue Akzente setzt, aber auch ganz neue erzählerische Elemente bringt, also eine eigenständige Erzählsequenz darstellt. Um die andere Erweiterung ist es vergleichsweise in letzter Zeit ziemlich still geblieben; sie betrifft Kriemhilds Ende.³

Zunächst sei diese ‚Nibelungenlied‘-Interpolation besprochen, danach soll sie neben weitere vergleichbare Episoden gestellt werden; abschließend will ich eine These über die Herkunft des Zusatzes aufstellen und aus ihr einige allgemeine Bemerkungen ableiten.

-
- 1 S. Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage v. Willy Krogmann/Ulrich Pretzel, 4. stark erweiterte Aufl. unter redaktioneller Mitarbeit v. Herta Haas/Wolfgang Bachofer (Bibliographien z. dt. Lit. d. Mittelalters 1), Berlin 1966, S. 18f. Zur Problematik der Datierung s. Theodor Abeling, *Das Nibelungenlied und seine Literatur. Eine Bibliographie und vier Abhandlungen* (Teutonia 7), Leipzig 1907, S. 182.
 - 2 S. Eine spätmittelalterliche Fassung des Nibelungenliedes. Die Handschrift 4257 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, hrsg. und eingeleitet von Peter Göhler (Philologica Germanica 21), Wien 1999, bes. S. 18ff., 160-163; *Das Nibelungenlied nach der Handschrift n. Hs. 4257 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek*, hrsg. v. Jürgen Vorderstern (ATB 114), Tübingen 2000, S. XXIVf., 150-153.
 - 3 S. Der Nibelunge Nôt. Mit den Abweichungen von der Nibelunge Liet, den Lesarten sämtlicher Handschriften und einem Wörterbuche hrsg. v. Karl Bartsch, Leipzig 1876, Nachdruck: Hildesheim 1966, hier Bd. II, I Lesarten, S. 289, Lesart zu 2376,3-2377,2; vgl. *Der Nibelungen Not. In der Simrockschen Übersetzung nach dem Versbestande der Hundeshagenschen Handschrift bearbeitet und mit ihren Bildern hrsg. v. Hermann Degering*, Berlin 1924, S. 264; *Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex Ms. Germ. Fol. 855 der ehemaligen Preuss. Staatsbibliothek Berlin, derzeit Staatsbibl. Preuss. Kulturbesitz. Faksimileausg. unter Mitarbeit v. Günther Schweikle hrsg. v. Hans Hornung*, Bozen 1968, S. 94. Die Interpolation wird nicht erwähnt. Die Illustration zeigt Hildebrand, der gerade das Schwert aus der Scheide zieht. Zur Handschrift b s. Peter Jörg Becker/Eef Overgaww (Hrsg.), *Aderlass und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln*, Berlin 2003, Nr. 10, S. 47-50 (Peter Jörg Becker).

In den ‚Nibelungenlied‘-Handschriften mit Ausnahme von b wird die Ermordung Kriemhilds – man könnte fast von einer Hinrichtung sprechen – ohne allzu große Abweichungen ganz lakonisch mitgeteilt.⁴

2376,1 Hildebrant mit zorne zuo Kriemhilde spranc,
er sluoc der küneginne einen swæren swertes swanc.
3 jâ tet ir diu sorge von Hildebrande wê.
waz mohte si gehelfen daz si sô grezlichen scrê?
2377,1 Dô was gelegen aller dô der veigen lip.
ze stücken was gehouwen dô daz edele wip.

In der ‚Heldenbuch-Prosa‘ (wie Anm. 26) S. 240, 555f. exekutiert Dietrich von Bern Kriemhild selbst: *do nam er daz swertt vnd hieg sù mittel yme* [Variante: *heû sie in der mitten*] *enzwey*. Diese Übertragung auf Dietrich ist von dem Verfasser wohl deshalb vorgenommen worden, weil, wie Brévar (wie Anm. 12), S. 295 kommentiert, „diese Art der Tötung Dietrich eigen zu sein scheint“. Für noch bedeutsamer aber halte ich, dass im Spätmittelalter Dietrich von Bern immer mehr als die zentrale Figur des ‚Nibelungenliedes‘ verstanden wurde, so dass ganz folgerichtig ihm die Tötung der zweiten Hauptfigur zufallen musste und diese nicht einer – wenn auch wichtigen – Nebenfigur vorbehalten bleiben konnte. Dementsprechend ist es in der ‚Thidrekssaga‘ Thidrek selbst, der Grimhild in der Mitte entzwei haut.

In b dagegen wird die Szene ‚ausgeschmückt‘ und um eine charakteristische Folge von Details bereichert; an Stelle der vier Verse 2376,3-2377,2 stehen folgende zwölf:⁵

enmitten da der borte iren leib het umbgeben
da müst die kuniginne verliesen ir werdes leben
Daz schwert daz schnaid so drate daz sy sein nit enpfant
daz sy het gerueret unsanft sy sprach ze hant
5 dein waffen ist verplawen du solt es von dir legen
es zimpt nicht wol ze tragen aim als zirlichen degen.
Da zoch er von dem vinger ain ring rot guldein
er warff in ir vor die fusse er sprach hebtir daz vingerlein
auf von der erden so habt ir war edel wip
sy naigt sich nach dem golde da viel enzway ir werder leib
Nun ist auch gelegen kriemhilt owe der not
wie recht gar unmüssig waz da der dot

In der Übertragung von Degering (wie Anm. 3) lauten die Verse folgendermaßen:

4 Nach der Ausgabe von Bartsch (wie Anm. 3), Bd. I. Vgl. in A (ed. K. Lachmann), Str. 2313f., in C (ed. F. Zarncke, 1871), S. 362,7f., in k (ed. A. v. Keller), Str. 2437-2439,2, in n (ed. J. Vorderstemann), Str. 895f. Die Variante in 2376,2: *swæren* fehlt in A, *grimmen C*, *ungefugen k*, *swinden n* sei in diesem Zusammenhang erwähnt.

Die Zäsuren habe ich durchgeführt. Im Zusatzvers 4 gehört m.E. *unsanft* aus metrischen Gründen und wegen der Kadenz zum Abvers. Außerdem passt es vorzüglich zum Tenor von Kriemhilds Antwort, dass sie ‚unwirsch‘, ‚verärgert‘ reagiert. *verplawen* (V. 5) ist nicht mit ‚erblindet‘ wiederzugeben, sondern gleichbedeutend mit *zerbliuwen* (Infin., s. Lexer III, 1062) ‚zerschlagen, stumpf, schartig‘ zu verstehen, und Hildebrand ist kein ‚zierlicher Degen‘ (V. 6), sondern ein ‚herrlicher Held‘.

- Hildebrand im Zorne zu Kriemhilden sprang.
 Er schlug der Königstochter einen schweren Schwertesschwang,
 Mitten wo die Borte den Leib ihr hatt' umgeben.
 Davon die Königstochter verlieren muß' ihr wertes Leben.
 Das Schwert schnitt so schnelle, daß sie nichts empfand,
 Das sie unsanft hätte berührt; sie sprach zuhand:
 5 „Dein Waffen ist erblindet, du sollst es von dir legen:
 Es ziemt nicht, daß es trage solch ein zierlicher Degen.“
 Da zog er von dem Finger ein golden Ringelein
 Und warf's ihr vor die Füße: „Hebt Ihr das Fingerlein
 Vom Boden auf, so sprach Ihr die Wahrheit, edel Weib.“
 Sie bückte sich zum Golde: da brach entzwei ihr werter Leib.
 So war auch erlegen Kriemhild, o weh der Not:
 Wie so gar unmüßig war da der Tod.

Zur Kommentierung dieser Szene gibt es eine Miszelle von Franz Rolf Schröder, an die ich meinen Titel angelehnt habe,⁶ der einige moderne Varianten des Motivs von der Kunstfertigkeit eines Scharfrichters auführt⁷ und resümiert: „Es handelt sich also um eine Wanderanekdote, die gewiss in recht grober Weise auf Kriemhild übertragen ist und doch nicht ganz ungeschickt mit ihrer Goldgier verknüpft erscheint.“ Zur Frage nach der Herkunft des Motivs ist damit allerdings nichts getan, und die ästhetische Bewertung Abelings (wie Anm. 1), dass die Interpolation „einen der Sage vollständig fremden Zug hineinbringt, der die Handschrift als letzten Ausläufer jener Geschmacksrichtung kennzeichnet, die mit der Handschrift B anhebt“ (S. 181f.), hilft ebenso wenig weiter wie Beckers (wie Anm. 3) Charakterisierung, dass „die alte Wanderanekdote“ „eine Konzession an den Zeitgeschmack“ sei und dass „solche waffentechnische Brauvorstücke die Sensationsgier des Lesers befriedigten“ (S. 47).

Ein ungewöhnlich scharfes Schwert, u.U. im Zusammenhang mit einem besonderen Hieb, die Spottrede des Getroffenen und dessen Auseinanderfallen auf die Aufforderung desjenigen hin, der das Schwert geführt hat, sind die Spezifika dieser Szene, nach denen im Zusammenhang zu suchen ist,⁸ will man eine Quelle, Vorlage, Anregung ausfindig machen, von der aus das Motiv in das ‚Nibelungenlied b‘ gewandert sein soll. Denn von Schwerthieben, vor deren „Heldenkraft sich Stahl und Eisen in Stoffe des schwächsten Widerstandes verwandeln“ und von „ungeheuerlichen Verwundungen“ erstaunlichster

-
- 6 Franz Rolf Schröder, *Kriemhilds Ende*, GRM 42 (N.F. 11) (1961), S. 331f. Zitiert z.B. von Vorderstemann (wie Anm. 2), Anm. zu 62,4, S. XXIII. Noch Odo Marquard beginnt seine Studie: Inkompetenzkompensationskompetenz? Über Kompetenz und Inkompetenz der Philosophie, in: *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien* (Reclam UB 7724), Stuttgart 1981, S. 23-38 mit dieser auf zwei chinesische Henker übertragenen Anekdote. Diesen Beleg verdanke ich Ralf Plate, Trier.
- 7 Die moderne Scharfrichterversion, wozu Enzyklopädie des Märchens VI, Sp. 815 mit Anm. 22 (Christoph Daxelmüller s.v. Henker/Scharfrichter) zu vergleichen ist, erinnert, was Motivik und Tradierungsformen anbelangt, an das Material, das Rolf Wilhelm Brednich gesammelt hat: *Sagenhafte Geschichten von heute. Die Spinne in der Yucca-Palme. Die Maus im Jumbo-Jet. Das Huhn mit dem Gipsbein*, München 1994.
- 8 Vgl. Leo Wolf, *Der groteske und hyperbolische Stil des mittelhochdeutschen Volksepos (Palaestra 25)*, Berlin 1903, § 14 ‚Wirkung der Hiebe‘.

Art ist vielfach in mittelalterlicher Literatur die Rede,⁹ sie allein ohne den beschriebenen Kontext kommen hier nicht in Betracht.

II.

In einer gehaltvollen, umfangreichen Rezension zu Wolf (wie Anm. 8) gibt Hans Lambel einen weiterführenden Hinweis auf das Vorkommen des hier zur Debatte stehenden Motivs. Bei der Besprechung der Schwertproben zitiert er cap. 68 der ‚Thidrekssaga‘ „(Amelias wird von Velents schwert vom helm und haupt herab entzweigeschnitten)“ und fährt dann fort:

nicht ohne interesse ist da aber die isländische bearbeitung in den papierhss. AB, insofern sie ein seitenstück hat in der zweiten kleinern interpolation der ehemals Hundeshagenschen hs. (b) der Nib. [...]: in beiden fällen die recht spielmannsmässige übertreibung, dass infolge der ausserordentlichen schärfe des schwertes die bereits entzweigeschnittenen ihren zustand gar nicht sogleich erkennen und erst müssen aufgefordert werden sich zu schütteln [...] oder sich zu bücken [...] um dann in zwei stücke zu zerfallen.¹⁰

Der Passus in der ‚Thidrekssaga‘ (cap. 68) hat folgenden Wortlaut:

Da gieng Welent zu seiner Schmiede und nahm das Schwert Mimung und gieng wieder zum König und hatte das Schwert gezogen. Nun trat Welent hinter den Stuhl, auf dem Amilias sass, und setzte des Schwertes Ecke an den Helm und sprach zu Amilias und fragte, ob er etwas spüre. Da antwortete Amilias: ‚Hau zu aus aller Kraft, und thu, als ob du dessen bedürfen möchtest, wenn es glücken soll.‘ Da drückte Welent so hart mit dem Schwerte und zog daran, dass es durch den Helm und das Haupt und die Brünne und den Rumpf fuhr bis ganz auf die Gürtelstätte: und also beschloz Amilias seine Lebetage. Da sprach mancher Mann folgendermaszen: ‚Wenn ein Mann seinen Hochmut am höchsten erhebt, so kann dieser am tiefsten fallen.‘¹¹

Man sieht, dass, ganz entsprechend der Entwicklung des Motivs im ‚Nibelungenlied‘, in der ältesten, um 1250 in Norwegen entstandenen Version, die spezifische Ausformung

9 S. Wolf (wie Anm. 8), S. 78. S. 79 über den besonderen Schlagtyp, der bewirkt, dass der Körper des Gegners „nach zwei Seiten auseinanderfällt“; er ist bereits im ‚Rolandslied‘ bezeugt und „kommt zumal in der Thidr[ekssaga] oft vor“.

10 S. Hans Lambel, AfdA 31 (1906), S. 178-186, hier S. 182f.

11 S. August Rassmann, Die deutsche Heldensage und ihre Heimat. 2. Bd.: Die Sagen von den Wölungen und Niflungen, den Wilcinen und König Thidrek von Bern in der Thidrekssaga, Hannover 2¹1863, S. 234. In der Übertragung von Fine Erichsen, Die Geschichte Thidreks von Bern (Thule, 2. Reihe Bd. 22), Jena 1924 (Düsseldorf/Köln/Darmstadt 2¹1967), S. 133 lautet die Stelle mit nur stilistischen Abweichungen:

Welent eilte in seine Schmiede, holte das Schwert Mimung und kehrte mit gezücktem Schwert zum König zurück. Dann trat er hinter Amilias' Stuhl, setzte die Schwertschärfe auf den Helm und fragte Amilias, ob er etwas spüre. Der antwortete: „Hau zu mit aller Wucht und tu, als wenn du es nötig hast, falls es etwas nützen soll.“ Da drückte Welent das Schwert so fest gegen den Helm und zog dann an, daß es durch Helm und Haupt, Brünne und Rumpf fuhr bis auf den Gürtel. Da war's um Amilias' Leben geschehen, und manch einer sagte: „Wen der Hochmut am höchsten hebt, den läßt er am tiefsten fallen.“

Vgl. Thidriks Saga af Bern udgivet for Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur ved Henrik Bertelsen, 2 Bde., Kopenhagen 1905-1911, hier I, S. 99f. Kap. 105. S. Xf. zu den Hss. A und B, S. XVIff. zu Sv, vgl. u. Anm. 14.

noch fehlt. Es ist in beiden Texten nur von einem sensationell scharfen Schwert bzw. einem gewaltigen Schwerthieb und seiner hervorhebenswerten Wirkung die Rede, beides in der Heldenepik nicht ohne zahlreiche Parallelen (s.o. Anm. 9), beispielsweise im ‚Eckenlied E₂‘:

238,7	mit grim er si enzwaī geslūk mit dem vil gūtem swerte ...
239,1	Swar das stuk mit hōbte sprank, dú zung im us dem munde sank ain jæmerliche stimme dass in dem walt vil fer erschāl, me dan aine mil úberal. ¹²
5	

Erst in den jüngeren Bearbeitungen wird die ‚Allerwelts‘-Tötung zu dem spektakulären Fall, der hier interessiert. Rassmann bietet in seiner Übersetzung auch die jüngeren Varianten:

Da gieng Welent zu seiner Schmiede, und als er zurückkam, hatte er das Schwert gezogen. Und nun trat Welent hinter den Stuhl, auf dem Amilias saß, und setzte des Schwerter Ecke an seinen Helm und fragte, ob er es spüre. Amilias antwortete: ‚Hau tapfer zu und aus aller Kraft oder stich, wenn du willst, und ich wähne, dasz du es ganz und gar nötig hast, wenn es einbeissen soll.‘ Da drückte Welent so auf das Schwert, dasz es durch den Helm fuhr, und als es den Schädel faszte, fragte Welent, ob er es spüre. Aber Amilias antwortete, es sei ihm so, als wenn Waszer über ihn gegoszen wäre. Und da zog Welent das Schwert stark und bat ihn sich zu schütteln. Und als er gedachte das zu thun, drang das Schwert nieder zu der Gürtelstätte und er fiel in zwei Stücken vom Stuhl. Und das sprach da mancher Mann: ‚Wenn der Hochmut sich selber am höchsten erhebt, so wird dieser am schnellsten niederfallen.‘¹³

Die Hs. B variiert ab ‚Da drückte Welent ...‘ ein wenig:

Da drückte Welent auf das Schwert und zog so stark, dasz es durch den Helm und das Haupt, den Rumpf und die Brünne fuhr und bis ganz auf den Gürtel. Und fragte, ob er spüre, dasz es nun beisse. Amilias entwortete, dasz er die Empfindung hätte, als ob kaltes Waszer über seinen Leib führe. Da sagte Welent: ‚Schüttle dich und du wirst es erfahren.‘ Und nun schüttelte er sich, und da fiel jedes Stück seinen Weg vom Stuhl herab [...].¹⁴

12 S. Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen, hrsg. v. Francis B. Brévar (ATB 111), Tübingen 1999, Teil I-II, hier Teil I; vgl. Das Eckenlied mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch. Text, Übersetzung und Kommentar v. Francis B. Brévar (Reclam UB 8339), Stuttgart 1986 mit der sehr instruktiven Anm. z. St., in der auch die ‚Nib. b‘-Interpolation und die ‚Ring‘-Episode (s.u. Anm. 27) zitiert werden, nicht aber die Wielandsage. Die zitierte Literatur führt nicht aus dem Umfeld der Dietrich-epik hinaus.

13 S. Rassmann (wie Anm. 11), S. 235 nach der Hs. A. Erichsen (wie Anm. 11) übersetzt die Varianten nicht.

14 S. Rassmann (wie Anm. 11), S. 235 nach der Hs. B. Die ‚Thidrekssaga‘ ist neben der alten Hs. vom Ende des 13. Jhs. in zwei jüngeren Hss. des 17. Jhs. überliefert, die Rassmann A und B nennt (s. II, S. XXXI); daneben existiert eine altschwedische Bearbeitung ‚Svava‘ (s. Rassmann, S. XXXIII), deren zwei Hss. um 1500 bzw. in die 1. Hälfte des 16. Jhs. datiert werden (s. Rassmann, S. XXXV) und die Rassmann ebenfalls A und B nennt; vgl. Roswitha Wisniewski, Mittelalterliche Dietrich-Dichtung (Sammlung Metzler 205), Stuttgart 1986, S. 81. Lambel verwechselt möglicherweise die ‚Thidrekssaga‘-Hss. A und B mit denen der ‚Svava‘. Für meine Fragestellung ist das indes nicht so wichtig, da die A- und B-Versionen in jedem Falle jünger sind als ‚Nib. b‘.

Der ‚Normalschlag‘ eines Helden bietet Anlass für jüngere Bearbeiter, Spielmänner, Spruchdichter, Sprecher,¹⁵ Rezipienten, oder wie man die Träger der mündlichen Überlieferung sonst noch nennen mag, die Tötung publikumswirksamer zu inszenieren,¹⁶ indem vor allem die höhnische Herausforderung und die spöttische Antwort eingebaut werden, gegebenen Falles mit einem ironischen Sprichwort als resümierende Reaktion der erstaunten Zuschauer der Szene.

Verfolgt man die Spur dieser Episode aus der ‚Wielandsage‘ weiter, so stößt man auf eine Aufsatzfolge von Alexander Haggerty-Krappe ‚Zur Wielandsage‘.¹⁷ Er glaubt, dass „es sich hier um ein Thema morgenländischer Herkunft handelt, wie die folgenden Parallelen beweisen“. Er zitiert „zunächst im Auszuge eine indische Fassung“:

Die Gemahlin des Feldhauptmanns Bandhula hat das Gelüst (*dohada*, das schwangeren Frauen eigentümliche Gelüst), sich im heiligen Becken der Stadt Versäli zu baden und von dem Wasser zu trinken. Das Becken wurde aber streng bewacht und war zudem von einem Drahtverhau umgeben. Der heldenmütige Gatte treibt die Wachen in die Flucht, durchbricht den Zaun und taucht mit seiner Frau in die heiligen Fluten. Dann fahren beide in einem Kriegswagen davon, werden aber von 500 Kriegswagen verfolgt. Bandhula bittet sein Weib, ihn wissen zu lassen, wenn alle 500 Wagen in gerader Reihe dahersausten. Sie gehorcht und hält die Zügel, während der Feldhauptmann alle 500 mit seiner Lanze durchschießt. Darauf ruft er ihnen zu, die Gürtel zu lösen. Als sie dies tun, fallen alle 500 tot hin. Er hatte sie nämlich gerade an der Stelle durchschossen, wo der Gürtel befestigt war.¹⁸

Er weist dieser Erzählung allerdings nur den Rang „eines Wandermotivs orientalischer Herkunft“ zu und fährt fort: „übrigens kann ich zum wenigsten ein Zwischenglied anführen, in der Form einer jüdischen Sage“, das nach dem „indischen Vorbilde“ erzählt wird:

Dauids Feldhauptmann Joab läßt sich in die von ihm belagerte Stadt Rabbath-Ammon schleudern, zerbricht dabei aber sein gutes Schwert. Er wird von einer Witwe gastfreundlich aufgenommen, der gegenüber er sich für einen von den Israeliten gefangenen Amalekiter ausgibt. Als er einst bei einer Schmiede vorbeikommt, fragt er den Meister, ob er ihm ein so gutes Schwert, wie sein zerbrochenes es gewesen, machen wolle. Der Schmied sagt zu; doch Joab zerbricht das von ihm verfertigte Schwert mit leichter Mühe. Ein zweites und ein drittes bestehen die Probe ebenso wenig. Das vierte aber ist ein ausgezeichnetes Schwert. ‚Nun sage mir‘, ruft er dem Schmiede zu, ‚wen wünschtest du mit diesem Schwerte zuerst getötet?‘ Ohne Zögern erwidert der Schmied als guter Patriot: ‚Den Feld-

15 Vgl. – trotz der vernichtenden Kritik von Irmgard Meiners, *ZfdPh* 94 (1975), S. 443-448 – Heinz Mundschau, *Sprecher als Träger der ‚tradition vivante‘ in der Gattung Märe* (GAG 63), Göppingen 1972; Ursula Peters, *Herolde und Sprecher in mittelalterlichen Rechnungsbüchern*, *ZfdA* 105 (1976), S. 233-250. Bereits Wilhelm Wackernagel, *Geschichte der deutschen Literatur. Ein Handbuch*, 2. vermehrte und verbesserte Aufl. besorgt v. Ernst Martin, Basel 1879, S. 149f. Anm. 17ff. bietet reiches einschlägiges Material. Den Empfang eines *Sprecher* in einem Kloster schildert Johannes Pauli, ‚Schimpf und Ernst‘ (ed. J. Bolte), cap. 60.

5 Zur viel diskutierten Repertoirestrophe des Marner (RSM Bd. 4, S. 290f. ¹Marn/7/14a) vgl. Jens Haustein, *Marner-Studien* (MTU 109), Tübingen 1995, S. 222-224.

7 Herrigs *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 85/158/N.S. 58 (1930), S. 9-23; 86/159/N.S. 59 (1931), S. 161-175; 86/160/N.S. 60 (1931), S. 161-175; 87/161/N.S. 61 (1932), S. 1-9. Hier Abschnitt IX ‚Wieland und Amelias‘ (S. 3f.).

8 ‚‚Bhadda-Sāla-Jātaka‘, Cambridge ed., Nr. 465, Bd. IV, p. 91-98“ (Haggerty-Krappe, S. 2 Anm. 11). Eine Datierung wird nicht gegeben.

herrn der Israeliten, den Joab. ‚Das glaub‘ ich wohl‘, sagt Joab, ‚doch dreh dich einmal um, so wirst du etwas gewahren.‘ Der Schmied wendet sich um, und Joab schlägt ihm mit einem Streiche den Kopf ab, indem er ausruft: ‚Wie ist dir, Schmied?‘ Aber das Schwert war so hart und scharf, daß der Schmied nur einen kalten Schauer fühlt und ausruft: ‚Mir ist, als ob ein kalter Schnee an meinen Nacken rührte.‘ Dann fällt er tot nieder, und sein Kopf rollt davon.¹⁹

Das erste Beispiel steht unserer Szene so weit entfernt, dass es als „Vorbild“ nicht in Frage kommt, fehlen doch die entscheidenden Details wie die Hohn- und Spottreden oder das scharfe Schwert. Das zweite von Haggerty-Krappes Beispielen steht ihr jedoch so nahe, wenn auch ohne die charakteristische Aufforderung, sich zu halbieren, dass man einen Zusammenhang nicht bezweifeln möchte.

Es besteht grundsätzlich kein Zweifel daran, dass orientalische Erzählstoffe nach Westeuropa und Deutschland gelangt sind, man denke z.B. nur an die ‚Sieben weisen Meister‘, die wahrscheinlich durch eine hebräische Version in den Westen vermittelt sind.²⁰ Doch ist es angebracht, es nicht bei diesem allgemeinen Grundsatz sein Bewenden haben zu lassen, sondern bei bestimmten Stoffen, Motiven oder Einzelszenen auf ganz konkret nachzuweisende Übermittlungswege Wert zu legen, am Besten auf Einzelwerke oder Einzelpersonen wie z.B. Petrus Alfonsi,²¹ Johannes von Capua,²² oder Jans Enikel,²³ um nicht im Unspezifisch-Allgemeinen einen festen Standpunkt zu verlieren. Bevor also die Chronologie nicht gesichert und die Vermittlung plausibel erklärt werden kann, sollte man nicht von Abhängigkeit reden und das von Haggerty-Krappe

19 ‚Bernhard Kuttner, ‚Jüdische Sagen und Legenden‘, Frankfurt a.M. 1920, III,12ff.“ (Haggerty-Krappe, S. 2, Anm. 12). Auch hier fehlt eine Datierung. Diese Joab-Legende ist recht verbreitet, s. Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*, Bd. IV, Philadelphia 1968, S. 99f.; in Bd. VII ‚Notes to Bd. III and IV, Philadelphia 1987, S. 258ff. Anm. 77; Ma’aseh Book. *Book of Jewish Tales and Legends*. Translated from the Judeo-German by Moses Gaster, Bd. I, Philadelphia 1934, S. 283, Bd. II, S. 686 Kommentar, mit Verweis auf ‚Hoshen Mishpat 8‘ – dieses Kompendium ist verfasst von Josef Karo (1488 in Toledo – 1575 in Safed/Palestina), vgl. neues Lexikon des Judentums, hrsg. v. Julius H. Schoeps, Gütersloh/München 1992, s.v. Karo S. 256 und s.v. ‚Schulchan Aruch‘ S. 415, dessen 4. Teil der ‚Choschen Mischpat‘ ist. S. ferner Moses Gaster, *Exempla of the Rabbis*. Being a Collection of Exempla, Apologues and Tales Culled from Hebrew Manuscripts and rare Hebrew Books, New York 1968 (Nachdruck von 1924), Nr. 304 mit der Anm. S. 235. Gasters Exempelhandschriften selbst kommen aus dem 18./19. Jahrhundert. Vgl. Enzyklopädie des Märchens VII, ‚Jüdisches Erzählgut‘, Sp. 688-743, bes. Sp. 699, 3.3 ‚Themen‘. Für tatkräftige Hilfe und sachkundige Auskünfte danke ich Christoph Cluse, Trier.

20 S. Ralf-Henning Steinmetz, *Exempel und Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘* (Scrinium Friburgense 14), Freiburg/Schweiz 2000, S. 6-17; zur nicht akzeptierten These einer Entstehung der ‚Sieben weisen Meister‘ im Westen s. S. 14. Wegen der 12 eingeflochtenen Parabeln gehört auch die ‚Barlaam und Josaphat‘-Legende zu den wichtigsten Erzählsammlungen des Mittelalters, die orientalisches Erzählgut nicht nur an mehr als hundert europäische Versionen vermittelt hat, sondern auch an alle Religionsgemeinschaften und deren Literaturen.

21 S. Lex. d. Mittelalters VI, Sp. 1960f., Enzyklopädie des Märchens X, Sp. 797-802.

22 S. Lex. d. Mittelalters V, Sp. 561, Enzyklopädie des Märchens VII, 580-583.

23 S. ²VL II, Sp. 565-569. Ob „der auffällig hohe Anteil von aus jüdisch-apokrypher Tradition stammenden Erzählmotiven“ mehr aus mündlicher Überlieferung stammt oder ob mehr „mit der Vermittlung durch schriftliche (lat.) Aufzeichnungen zu rechnen ist“ (Geith, Sp. 567), spielt hier eine untergeordnete Rolle.

beigebrachte Material im besten Falle als „eine gute orientalische Parallele“²⁴ bezeichnen, die über das erste Auftauchen unserer Szene beim gegenwärtigen Stande der Dinge nichts Entscheidendes aussagt. Außerdem ist auch der umgekehrte Weg zu bedenken, auf dem Motive etc. von deutschen Texten ins Hebräische bzw. Jiddische vermittelt werden können, wie z.B. ein hebräischer Druck des ‚Sigenot‘ (s₁₆) zeigt, oder der ‚Dukus Horant‘, dessen Vorlage am ehesten ein mündlich tradiertes Lied war, das auf dem Hildeteil der ‚Kudrun‘ basierte, und mit Motiven und Zitaten aus weiteren mittelhochdeutschen Dichtungen angereichert worden ist.

III.

Weder bei der Behandlung der ‚Nibelungenlied b‘-Interpolation noch bei der der ‚Wielandsage‘-Episode hat man eine dritte Szene bedacht und herangezogen, die eindeutig in diesen Zusammenhang gehört, ich meine die Tötung des Riesen Egge durch Dietrich von Bern in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘.²⁵ Gegen Ende des ‚Rings‘, als sich die beiden Dörfer Lappenhausen und Nissingen mitsamt ihren Hilfstruppen in einer Art Weltkrieg gegenseitig auszurotten Willens sind, treffen u.a. Hexen und Zwerge, Riesen und Recken aufeinander. So wie die Zwerge von den Riesen besiegt werden, so werden anschließend die Riesen von den Recken vollständig vernichtet.²⁶ Das geschieht u.a. folgendermaßen:

- | | |
|------|---|
| 9030 | Der schimpfe tet dem Perner zorn
(Er wand, sein gsell der wär verlorn)
Und schluog hern Eggen pei der mitt
Enzwai: das was her Dietreichs sitt.
Sein swert das hiet ein sneiden |
| 9035 | Und snaid an alles leiden
Durch flaisch und pain und, was es vand.
Sprach her Egg: ‚Das ist ein schand,
Das du dein swert so gar an laid
Hast gezogen aus der schaid: |
| 9040 | Narren messer, huerren prüst
Sicht man bleken oft umb süst.‘
Des lacht der Perner in dem sin
Und schluog zum andern mal da hin.
Des Eggen er verfälet do |
| 9045 | Und traff hern Ruolanden so,
Das er auf dem ars gesass. |

24 So Hermann Schneider, Germanische Heldensage. II. Bd., 2. Abteilung. III. Buch: Englische Heldensage. Festländische Heldensage in nordgermanischer und englischer Überlieferung. *Verlorene Heldensage* (Grundriss der german. Philologie 10/3), Berlin 1934, S. 85.

25 Heinrich Wittenwilers Ring. Nach der Meininger Handschrift hrsg. v. Edmund Wiessner (DLE, Reihe Realistik des Spätmittelalters 3), Leipzig 1931, Nachdruck: Darmstadt 1964.

26 Man fühlt sich an die ‚Heldenbuch‘-Prosa erinnert, gemäß der Gott zunächst die Zwerge erschuf, danach die Riesen, die im weiteren Verlaufe die Zwerge, statt sie zu beschützen, erschlugen. Um die Zwerge zu schützen, die Riesen in Schach zu halten, wurden die Recken erschaffen; s. Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrsg. v. Joachim Heinze. Bd. II: Kommentar (Litterae 75/II), Göppingen 1987, S. 226; vgl. Joachim Heinze, Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik (De-Gruyter-Studienbuch), Berlin/New York 1999, S. 46-50.

9050 Egg des seinen straits vergass
 Und wolt sich nach dem Perner tuken:
 Des viel er auch da hin ze stuken,
 Also das der selben risen
 Gelagend vier auf ener wisen.²⁷

Den Zusammenhang dieser Verse mit Kriemhilds Ende in der Hundeshagenschen Handschrift und Wielands Wette in der ‚Thidrekssaga‘ hat Edmund Wiessner in seinem grundlegenden, mit umsichtiger und bewundernswürdiger Belesenheit erarbeiteten ‚Ring‘-Kommentar bemerkt und dokumentiert,²⁸ er führt außerdem noch eine Parallele aus dem 19. Jahrhundert an, die Schröder (wie Anm. 6) entgangen ist; Haggerty-Krappes Parallelen (wie Anm. 17) berücksichtigt er *allerdings nicht*. Doch zieht Wiessner aus seiner so gründlichen Materialzusammenstellung keine weitergehenden Schlüsse, sondern zitiert nur S. Singer, der „aus diesem Motiv schließt [...], daß W[itzenwiler] das Nibelungenlied in einer der Hs. Hundeshagens [...] verwandten Fassung kannte, da er die eigentümliche Todesart Kriemhilds auf Ecke übertrug“. Mir scheint diese These sehr unwahrscheinlich zu sein, da es keine schlagenden Anhaltspunkte dafür gibt, dass diese kleine Interpolation, die, wie oben bereits nach Abelung zitiert, „einen der Sage

27 Vgl. Heinrich Wittenwiler, *Der Ring oder Wie Bertschi Triefnas um sein Mätzli freite*, hrsg. und übertragen v. Rolf Bräuer, Berlin 1983, S. 305:

Das bracht Dietrich von Bern in Zorn
 (Er glaubte seinen Gesellen verlorn),
 So schlug er Herrn Ecke exakt in der Mitte
 Entzwei, das war so Dietrichs Sitte,
 Wobei sein Schwert die Eigenschaft hatte,
 Daß es durch Knochen und Fleisch schnitt wie Watte,
 Ohne daß man Schmerzen empfand.
 Und so sprach Herr Ecke: „Es ist eine Schand,
 Daß du dein Schwert zogst aus der Scheide
 Und tatest mir doch nichts zuleide:
 Narrenmesser, Hurenbrüste,
 Zeigen oft umsonst Gelüste!“
 Da lachte der Berner in sich hinein
 Und hieb auf ihn zum zweitenmal ein,
 Er verfehlte Ecke zwar,
 Doch traf er Roland wunderbar,
 Daß der gleich auf dem Arsch saß,
 Worauf Ecke sich vor Wut vergaß:
 Er wollt grad auf den Berner zurücken,
 Da fiel er auseinander in Stücken,
 So daß auf dem schönsten Wiesengrund
 Vier Riesen lagen todeswund.

Ich bin mir bei Bräuers Nachdichtung nicht immer klar, ob es sich um reim- und metrumbedingte Freiheiten des Übertragens handelt oder um Übersetzungsfehler. Vgl. z.B. – in unserem Zusammenhang von Bedeutung – V. 9048 *tucken* = ‚bücken‘ und nicht ‚zurücken‘, wodurch der Witz (und der Traditionszusammenhang der Stelle) empfindlich gestört wird.

28 Edmund Wiessner, *Kommentar zu Heinrich Wittenwilers Ring* (DLE. Reihe Realistik des Spätmittelalters. Kommentar zu Bd. 3), Leipzig 1936, Nachdruck: Darmstadt 1964, Kommentar zu V. 9034ff. Hier auch die von mir ‚ausgeschlachteten‘ Hinweise auf Lambel (wie Anm. 10) und Rassmann (wie Anm. 11).

vollständig fremden Zug hineinbringt“, bereits der Vorlage angehört hätte. Die große Interpolation in b (s.o. Anm. 2) dagegen sollte, da sie sich mit dem Einschub in n „stark berührt, ohne daß sie im Inhalt oder gar im Wortlaut deckungsgleich“ wäre, einer mit n gemeinsamen Vorstufe angehört haben, da „b nicht als direkte und alleinige Vorlage für diese Textpartie in Frage kommt“.²⁹

Der ‚Ring‘-Passus ist in unserem Zusammenhang deshalb von besonderer Bedeutung, da der ‚Ring‘ hinreichend genau in die Zeit von 1370/71-1414/18, am ehesten etwa um 1408/10 zu datieren³⁰ und somit der älteste Zeuge für diese exzeptionelle Tötungsart im Westen und Norden ist. Es ist allerdings auch festzuhalten, dass der ‚Ring‘ neben dem codex unicus offenbar keinerlei weitere Verbreitung und Kenntnis außerhalb seines Entstehungsortes Konstanz gefunden hat,³¹ so dass von ihm keine literarische Wirkung auf andere Texte ausgegangen sein kann. Dass Wittenwiler den Eingang des ‚Eckenliedes‘ parodierend zitiert (V. 5929ff.), sei noch nachgetragen.

IV.

Wir haben, sieht man einmal von der ‚guten orientalischen Parallele‘, deren Bezeugung immerhin bis ins 14. Jahrhundert zu reichen scheint, ab, drei Belege für unser Motiv, so dass die Frage sich aufdrängt, wo es das erste Mal verwendet worden ist bzw. für welchen Kontext es ‚erfunden‘ wurde. Die absolute Chronologie der handschriftlichen Überlieferung der Denkmäler dürfte bei dieser Frage nur wenig bzw. gar nicht weiterhelfen, zumal auch die räumliche Verbreitung der Belege und deren kaum vorhandene wechselseitige Rezeptionsmöglichkeiten keinen unmittelbaren Kontakt nahe legen, nicht einmal eine gemeinsame Zwischenstufe im Sinne Singers. Auch der jeweilige Kontext unterstützt nicht die Annahme einer direkten Beeinflussung. Es müssen vielmehr innere Argumente die je einzelne Textstruktur betreffend herangezogen werden, um den ursprünglichen ‚Sitz im Leben‘ des Motivs, seinen eigentlichen Handlungszusammenhang wenigstens plausibel zu machen.

Hilfreich für die Beantwortung benannter Frage scheint mir eine Unterscheidung zu sein, die Wolf (wie Anm. 8), S. 26 trifft und die Lambel (wie Anm. 10), S. 182 ausdrücklicher als „richtig“ beurteilt, nämlich die zwischen „der Schärfe der Waffe“ und „der Wucht des Schlages“. Nur im ersten Falle bekommt unser Motiv seine eigentliche Bedeutung und einen tieferen Sinn. „Die Wucht der Hiebe“ beschreibt Wolf (wie Anm. 8), S. 77ff. ausführlich und mit zahlreichen Details, von denen keines recht zu unserem Fall passt. Hier geht es um die ‚Schärfe des Schwertes‘, und die findet in der ‚Wielandsage‘ sowohl ihre angemessenste Begründung als auch Anwendung.

Im ‚Nibelungenlied B‘ sind die oben zitierten Verse 2376,2 *er sluoc der küneginne einen swaren swertes swanc* und 2377,2 *ze stücken was gehouwen dô daz edele wip* Anlass zur Interpolation in b, d.h. die ‚Wucht des Schwertschlages‘ steht eindeutig im Vordergrund der Handlung. Im ‚Ring‘ liegen die Verhältnisse nicht ganz so eindeutig, da V. 9034f. die ‚Schneide‘ von Dietrichs Schwert und ihre Schärfe betont werden,

²⁹ S. Göhler (wie Anm. 2), S. 18.

³⁰ S. ²VL X, Sp. 1281-1289 (Horst Brunner), hier Sp. 1283.

³¹ S. ²VL X, Sp. 1281.

doch steht das ‚Schlagen‘ (V. 9032, 9043) und seine Wucht (V. 9045f.) im Vordergrund der auf krasse Effekte bedachten Erzählweise Wittenwilers. Es hat den Anschein, als ob in beiden Texten und Kontexten, in denen auf die Schwertschärfe kein erzählerischer oder handlungsbedingter Wert gelegt wird, die Verwendung und Funktion unseres Motivs sekundär und abgeleitet ist.

Anders steht es um die ‚Wielandsage‘. In ihr hat dieses Motiv auch einen Sinn in der Logik des Erzählens: Die Schärfe des Schwertes soll Wielands Meisterschaft als Schmied unter Beweis stellen. Er schlägt ja nicht einmal mit seinem Schwert, sondern er „drückt“ und „zieht“ es so wirkungsvoll durch seinen Kontrahenten. Außerdem wird in der ‚Thidrekssaga‘ der durch eine zweite Wette provozierte ‚Zweikampf‘ auf lange Hand vorbereitet. Die Kapitelüberschriften mögen diesen Tatbestand verdeutlichen, dass nämlich der Gewinn der Wette mit Amilias End- und Höhepunkt einer breit angelegten Ereignisreihe ist, zu der sich im ‚Nibelungenlied‘ und im ‚Ring‘ nichts Vergleichbares finden lässt, denn weder Hildebrand noch Dietrich von Bern sind wegen der besonderen und hervorgehobenen Schärfe ihrer ansonsten vortrefflichen Schwerter bekannt, sondern wegen ihrer Kraft bzw. auf Erfahrung gestützten List, und wenn auf jene, wie im ‚Eckenlied‘, abgehoben wird, so ist die Schlagwirkung dort anders motiviert. Vgl. also in der ‚Thidrekssaga‘³² cap. 8 ‚Welent verliert ein Tischmesser des Königs und schneidet [nach Rassmann, S. 224 „schmiedet“] ein neues‘, cap. 9 ‚Welent wettet mit Amilias‘, cap. 10 ‚Welents Handwerkszeug ist gestohlen‘, cap. 11 ‚Welent kann den Dieb nicht finden‘, cap. 12 ‚Welent ermittelt den Dieb und bekommt sein Werkzeug‘, cap. 13 ‚Welent schmiedet ein Schwert‘, cap. 14 ‚Welent macht ein zweites Schwert‘,³³ cap. 15 ‚Welent schmiedet „Mimung“‘, cap. 16 ‚Welent gewinnt die Wette‘, cap. 17 ‚Welents Berühmtheit‘.

In keinem der beiden anderen Zeugnisse gibt es einen solchen Kausalnexus zwischen der Kunstfertigkeit des Schwertschmiedes bzw. Schwertbenützers und der Wirkung der auf der extraordinären Schärfe des Schwertes beruhenden Art und Weise des Einsatzes eines derartig wissensträchtig hergestellten Schwertes, und auch in dem Rabbinischen Exempel fehlt eine diesbezügliche Rahmenhandlung gänzlich. In der ‚Wielandsage‘ dagegen passen alle Details folgerichtig zusammen, und wenn in den jüngeren Versionen die fabelhafte Wirkung der Schwertschärfe noch zusätzlich gestaltet wird, so verwundert eine solche Ausweitung nicht sehr, stößt man doch vergleichsweise auch in Legenden immer wieder auf das Phänomen: Man will noch Genaueres und noch mehr Details wissen über Personen und Sachen der Heilsgeschichte. Legenden sind ebenso wie Sagen ‚offen‘ für Erweiterungen aller Art (oft in Form von selbständig gewordenen Legenden),³⁴ und sie haben so dann auch die Möglichkeit zur Wirkung auf

32 Nach Erichsens (wie Anm. 11) Übertragung, S. 126ff.

33 Vgl. hierzu Emil Ploss, *Wielands Schwert Mimung und die alte Stahlhärtung*, Beitr. T. 79 (1957), S. 110-128.

34 Vgl. z.B. die Kreuzholzlegende, die Legende von den 30 Silberlingen, die Legende vom guten und bösen Schächer, die Legende von der Schmiedin der Kreuzesnägel Christi, die Geschichte des heiligen Rocks und viele andere mehr. Vgl. Joachim Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung* (MTU 62), München 1978, bes. Teil I, Kap. 2 „Textveränderung und Tradierungsprozess“ und Teil III, Kap. 3 „Formen struktureller Offenheit“, dazu die Bemerkungen von Brévar (wie Anm. 12), S. 322-324 und S. 287 Anm. zu Str. 159f.

andere Texte, allerdings in einer diffusen Art und Weise, die gar nicht oder nur kaum in den ganz konkreten Einzelstadien der Wirkungsgeschichte zu verfolgen ist.

Es ist also nicht ganz unwahrscheinlich, dass unsere Szene im Überlieferungsprozess der ‚Wielandsage‘ entstanden ist; wann und wo, lässt sich nicht genauer bestimmen. Naturgemäß ersetzen derartige Plausibilitätserwägungen keinen stringenten Beweis, doch sind sie nicht gänzlich unverächtlich.³⁵

V.

Auch wenn ich habe plausibel machen können, dass die hier zur Debatte stehende eigentümliche Tötungsszenerie ihr erstes Auftreten im Rahmen der Überlieferungsgeschichte der ‚Wielandsage‘ gefunden hat, so tritt eine neue Hürde auf, die eine mögliche Einwirkung auf das ‚Nibelungenlied b‘ und den ‚Ring‘ problematisch und schwierig zu erklären macht. Hermann Schneider beginnt den Abschnitt über die ‚Wielandsage‘ mit der Feststellung:

Ein deutscher Held und eine ursprünglich deutsche Dichtung; aber nur die Fremde hat sie überliefert, und auch in der mittelhochdeutschen heldenepischen Zeit fand Wieland seinen Dichter nicht; so lastet stärkere Dunkelheit über den poetischen Schicksalen des Meisterschmiedes, namentlich über den Anfängen der Wielanddichtung, als auf irgendeinem Heldensagenstoff;³⁶

und im letzten Absatz heißt es abschließend:

Auch was sonst an Wielandzeugnissen noch im Laufe des Mittelalters auftritt, führt in Niederungen. Ganz spät, im 14. und 15. Jahrhundert, betreten die deutschen Zeugnisse den Plan; von Denkmälern ist nicht zu reden. [...] Der Anhang zum Heldenbuch zeigt durch die neue Notiz [...], daß wenigstens Wielands Zusammenhang mit einem Riesen und seine Lehrzeit bei einem berühmten Schmied nicht eine Erfindung des Wielandromans [sc. der Thidrekssaga] ist, sondern vermutlich in einem deutschen Lied von Witeges Ausfahrt seine Stütze fand. Damit tritt aber in Deutschland wieder Stillschweigen ein. Der Name bleibt sprichwörtlich, die Fabel erlischt im ganzen germanischen Gebiet am Ende des Mittelalters“ (ebd. S. 106f.).

Mit anderen Worten: Eine schriftlich fixierte ‚Wielandsage‘ gab es in Deutschland nicht, es müssen vielmehr mündlich vorgetragene und weitergegebene Versionen, die u.U. auch nur Teile der ‚Wielandsage‘ als selbständige Liederinheit umfasst haben mögen, am ehesten in liedhaft-balladesker Form, im Umlauf gewesen sein,³⁷ die unser

35 Vgl. z.B. die klugen Bemerkungen zu der „viel diskutierten Frage nach der Ursache der Motivgleichheit von räumlich und zeitlich getrennten Werken“ von Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein dichtungsgeschichtlicher Längsschnitt* (Kröners Taschenausgabe 301), Stuttgart ²1980, S. X; Heinzle (wie Anm. 34), S. 152-157.

36 S. Hermann Schneider, *Deutsche Heldensage*, 2. Aufl. bearbeitet v. Roswitha Wisniewski (Sammlung Götschen 32), Berlin 1964, S. 99. Vgl. Georg Baesecke, *Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums*, Bd. 1, Halle/Saale 1940, S. 289-305. Zur Amilias-Wette äußert sich Baesecke nicht. S. auch die Übersicht bei George Gillespie, *A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700-1600). Including Named Animals and Objects and Ethnic Names*, Oxford 1973, S. 141-143 s.v. ‚Wielant‘, S. 94f. s.v. ‚Mimminc‘.

37 Einige Zeugnisse bei Wilhelm Grimm, *Die deutsche Heldensage*, Darmstadt ⁴1957, S. 160-162, 217, 248 (ein Zusatz im ‚Eckenlied‘ in der Version des ‚Dresdner Heldenbuches‘ [ed. F.H. v.d. Ha-

Motiv weitervermittelt haben. Das wichtigste Zeugnis für die Existenz einer ‚Wielandsage‘ auf deutschem Boden ist paradoxerweise die ‚Thidrekssaga‘ selbst: „In aller Regel verweist die verwendete Überlieferung auf niederdt. Herkunft“. Ihr wird „nachdrückliche Rezeption (nieder)dt. Sage und Dichtung“ bescheinigt „angesichts der als verwandt erkannten Erzähl- und Lied-Kultur der hans. Kaufleute im Lande“, sie „basierte weitgehend auf mnd. Heldendichtung“.³⁸ Man darf also mit guten Gründen damit rechnen, dass es tatsächlich ein (nieder)deutsches Wielandlied oder mehrere Versionen davon gegeben hat, die allesamt nicht mehr erhalten sind. Eine derartige Überlieferungslücke ist allerdings nichts besonders Auffälliges. Zu erinnern ist hier insbesondere an das niederdeutsche Lied ‚Van Dirick van dem Berne‘ (bzw. ‚Van Koninc Ermenrikes dôt‘), das erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts verschriftlicht auftaucht. In ihm wird eine sonst nicht bezeugte Episode, basierend auf mündlicher Tradition, in Form einer 24-strophigen Ballade überliefert.³⁹ Die Art der Überlieferungsträger, eine in einem Exemplar erhaltene Flugschrift und das Fragment eines Liederbuches, machen mit wünschenswerter Klarheit deutlich, auf welch brüchigem Boden wir uns gerade bei der Heldendichtung befinden, die der Mündlichkeit besonders stark verpflichtet war.

VI.

Ich kann also, um aus dem bisher Vorgetragenen einen Schluss zu ziehen, die These aufstellen, dass in der ‚Ring‘-Episode mit der Tötung des Riesen Egge durch Dietrich von Bern⁴⁰ und in der ‚Nibelungenlied b‘-Episode mit Kriemhilds besonderem Ende

gen/A. Primisser], Str. 89f. = [ed. F. Brévar (wie Anm. 12)], Teil II, Str. 80f., mit einer recht widersprüchlichen Anspielung auf einen besonders kostbaren und stabilen Helm, *den wirckt Willant mit siten*), 311 (zum ‚Friedrich von Schwaben‘: „Merkwürdig ist die Wiedererscheinung der Sage nach so langem Zwischenraum in einem Gedichte, das allem Anschein nach in das 14te Jahrh. gehört. Ist sie nicht aus mündlicher Überlieferung eingedrungen, so könnte das verlorene Gedicht von Wieland [unten S. 326] im Mittel gelegen haben“; vgl. dazu noch Ludwig Voss, *Überlieferung und Verfasserschaft des mhd. Ritterromans Friedrich von Schwaben*, Diss. phil. Münster/W. 1895, S. 43-47 mit gegenteiliger Meinung; Baesecke [wie Anm. 36], S. 219, 296f., 305). Eine Aufzählung der verlorenen und zu erschließenden Heldenlieder geben Georg Baesecke und Werner Betz, *Althochdeutsche Literatur in* ²RL I, S. 24-38, hier S. 26.

38 S. Lex. d. Mittelalters III, Sp. 1020f. ‚Dietrich von Bern [3] Skandinavische Dietrichsliteratur‘ v. E. E. Metzner.

39 Vgl. die vorzügliche Arbeit von Hilkert Weddige, *Koninc Ermenrikes dôt. Die niederdeutsche Flugschrift ‚Van Dirick van dem Berne‘ und ‚Van Juncker Baltzer‘. Überlieferung. Kommentar. Interpretation* (Hermaea N.F. 76), Tübingen 1995. Erinnerung sei noch an das nur in zwei Fragmenten erhaltene mhd. ‚Walther und Hildegund‘-Epos, das, zusammen mit den weiteren Zeugen der ‚Waltersage‘, „eine gegenüber dem ‚Waltharius‘ eigenständige vulgärsprachliche Tradition bezeugt“, s. ²VL X, Sp. 646 (Walter Haug).

40 U.U. ist es mehr als ein Zufall, dass, wie in Anm. 37 zitiert, gerade in der ‚Eckenlied‘-Version Kaspars von der Rhön eine Wieland-Reminiszenz auftaucht. Dazu passt, dass im ‚Ring‘ es unter den Recken gerade Dietrich von Bern ist, der unter den Riesen gerade Ecke nach ‚Wielandart‘ erledigt. Zur Vorgeschichte des ‚Dresdner Eckenliedes‘ von 1472 vgl. Heinzele, Einführung (wie Anm. 26), S. 117; s. ferner Joachim Heinzele, *Die Triaden auf Runkelstein und die mittelhochdeutsche Heldendichtung*, in: *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses v. Walter Haug/Joachim Heinzele/Dietrich Huschenbett/Norbert H. Ott*, Wiesbaden 1982, S. 63-93, hier S. 91f. Die Bildbeischriften bezeugen, „daß der vom Dresdner Heldenbuch repräsentierte Text [s. des ‚Ecken-

zwei Rezeptionszeugnisse der ‚Wielandsage‘ vorliegen, die deutlich mehr sind als die meisten übrigen Rezeptionszeugnisse; diese stellen sich mehrheitlich als bloße Anspielungen auf Wieland als Schmied und sein Schwert *Mimminc* dar, wie z.B. in Heinrichs von Veldeke ‚Eneide‘ (ed. O. Behaghel), V. 5729, während wir es hier immerhin mit einer, wenn auch recht kurzen Handlungssequenz zu tun haben; ich möchte demnach weder von der These einer unabhängigen Entstehung (Polygenese) noch von der einer Urverwandtschaft des Motivs bei allen Völkern (Urmythos) ausgehen, sondern von der einer Wanderfabel, wobei man nicht bis ins Indische und Orientalische zurückgehen muss. Diese „Wanderanedote“ (s. Anm. 6), die entgegen Schröders Ansicht sich nicht in erster Linie Kriemhilds Goldgier verdankt, ist damit ein neuer Hinweis darauf, dass die ‚Wielandsage‘ in Deutschland auch außerhalb des niederdeutschen Sprachgebietes nicht völlig unbekannt war. Somit sind die kleinen Textpassagen doch recht lehrreich, zumal man an diesen Befund noch ein paar allgemeinere Bemerkungen knüpfen kann, die zwar alle keine grundsätzlich neuen Erkenntnisse zu Tage fördern; aber auch bereits im Prinzip Erkanntes mit neuem Material zu bestätigen, ist nicht unnützlich.

So ist zum einen bemerkenswert, dass wir hier ein Motiv bezeugt finden aus einem Text, der als ganzer in Deutschland nicht überliefert ist. Die Bekanntschaft mit dem Motiv, die ‚Motivgemeinschaft‘ also, kann wohl nur auf der Rezeption von mündlich tradiertem Sagenstoff, gegebenen Falles in Liedform beruhen, auf individueller Entlehnung also. Das „spielmannsmässige“ gemäß Lambels (wie Anm. 10) Beurteilung fände so eine gewisse Berechtigung. Das Problem der mündlichen Tradierung von Heldenepik im hohen und späten Mittelalter soll hier nicht weiter ausgebreitet werden, erinnert sei nur an die nicht allein zeitliche Lücke zwischen dem ‚alten‘ und dem ‚jüngeren Hildebrandslied‘⁴¹ oder an die zwischen dem ‚Nibelungenlied‘ und dem ‚Lied vom hürnen Seyfrid‘,⁴² die durch mündliche Tradierung gefüllt gewesen sein muss. Auch auf den ‚Wunderer‘ ist hier zu verweisen, der erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts aufge-

liedes‘] wenigstens in den fraglichen Passagen wesentlich weiter verbreitet war, als die unikale Überlieferung suggeriert: der Restaurator wird die Handschrift ja schwerlich gekannt haben. Wir dürfen aber wegen der beschriebenen Schriftschichtung getrost davon ausgehen, daß die Namen schon der Erstanlage um 1400 angehören. Das bedeutet zusätzlich, daß das Dresdner Eckenlied erheblich älter ist als die Handschrift, die es überliefert. Damit rückt dieser späte [...] Text weiter aus seiner Isolation“.

41 Vgl. ²VL IV, Sp. 918-922 (‚Jüngeres Hildebrandslied‘ v. Michael Curschmann): „was sich erhalten hat, muß im wesentlichen als Produkt des 15./16. Jh.s gelten“ und: „es gibt mehrere Anhaltspunkte dafür, daß noch (bzw. schon) im 13. Jh. die Heimkehr/Zweikampf-Erzählung als solche gut bekannt war – vermutlich in konkurrierenden Fassungen“.

42 Das Lied vom hürnen Seyfrid, hrsg. v. K.C. King, Manchester 1958, beruft sich Str. 11,5 auf *andere dichte*, in denen vom Tod Siegfriids gesungen wird (11,1-4); Str. 13,2f. auf ein weiteres (?) mit dem Thema: *Wie der Nyblinger hort gefunden ward* und Str. 179,2 und 5 wird der, *wer weyter hæren wöll* aufgefordert: *Der leß Sewfrides hochzeyt*. Es fällt auf, dass diese drei Einzellieder (?) in der Anm. 16 zitierten Strophe des Mamer mit V. 10 *Sigfrides ... tôt* und V. 15 *der Ymelunge hort* zwei Entsprechungen haben; dazu kommt differierend V. 6 *wen Kriemhilt verriet*. Das ‚Lied vom hürnen Seyfrid‘ ist erst für das 16. Jahrhundert bezeugt, doch weisen die genannten Lieder bis ins 13. Jahrhundert zurück, in dem „von einem Nebeneinander unterschiedlicher Ausformungen heldenepischer Stoffe [...] auszugehen ist“ (Haustein [wie Anm. 16], S. 223). Vgl. auch ²VL IV, Sp. 319 (‚Hürnen Seyfrid‘ v. Horst Brunner) und ‚Den Zweifler‘ – s. ²VL X, Sp. 1621f. v. Nigel F. Palmer –, der aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt und V. 35-38 „ein Exempel, das auf den Nibelungenhort Bezug nimmt“, aufweist.

zeichnet bzw. im 16. Jahrhundert gedruckt wurde, der aber möglicherweise bis ins 13. Jahrhundert zurückdatiert werden kann.⁴³

Zum anderen ist anzumerken: Die Lebensfähigkeit unseres Motivs hängt damit zusammen, dass es nicht nur multifunktional in verschiedenartigen Kontexten verwendet werden kann, weil der hyperbolische Kern – der Hieb mit dem scharfen Schwert und die Aufforderung ‚Schüttle, beuge dich‘ bzw. ‚nicke‘ mit dem darauf folgenden Auseinanderfallen der halbierten Figur – personenungebunden ist, sondern auch damit, dass es wandlungsfähig ist, nämlich von der ursprünglichen Aktion mit einem scharfen Schwert zu der eines gewaltigen Schwertstreiches. Ob es mehr als ein Zufall ist, dass die beiden Akteure im ‚Nibelungenlied b‘ und im ‚Ring‘, Hildebrand und Dietrich von Bern, in den meisten Dietrichepen gemeinsam auftreten, ist doch Hildebrand Dietrichs engster und ältester Vertrauter und Gefährte, und so zwischen beiden Szenen doch ein gewisser innerer Zusammenhang besteht, wage ich nicht zu behaupten, aber bedenkenswert ist dieses Zusammengehen immerhin, nicht zuletzt in Hinblick auf den oben zitierten Satz aus der ‚Heldenbuch-Prosa‘.

Zum dritten ist hervorzuheben, dass wir hier einen weiteren Beleg für das ubiquitäre Phänomen der Motivwanderung in neue literarische Zusammenhänge haben; der heldenepische übergreifende Kontext bleibt allerdings bewahrt, anders als z.B. im ‚Jüngeren Hildebrandslied‘. In ihm taucht am Schluss in den hochdeutschen Drucken „noch das Motiv vom Ring als Erkennungszeichen auf, das direkt aus der Möringersage“ stammt, „mit dem sich das ‚J. H.‘ auch in Überlieferung (w) und Bebilderung (a) gelegentlich berührt.“⁴⁴

Voraussetzung für eine derartige Motivwanderung scheint mir zu sein, dass es so etwas gibt wie einen ‚Motivreim‘ – hier die spektakuläre Tötung –, der eine ähnliche Funktion hat wie eine Einlasspforte, durch die sich das Motiv in den neuen Kontext einschleichen und dann einnisten kann. Es muss für den Sänger oder den Redaktor einen Anlass geben, um andere Texte assoziieren zu können. Auch dieser Vorgang ist ebenso weit verbreitet wie allgemein bekannt.⁴⁵

43 S. Heinze, Einführung [wie Anm. 26], S. 189, 191.

44 S. ²VL IV, Sp. 919. Im ‚Graf Alexander von Mainz (Metz)‘ taucht der Ring als Detail dieser Heimkehrersage ebenfalls auf, in dem auf diesem beruhenden ‚Graf von Rom‘ ist es ausgeschieden, s. Deutsche Volkslieder. Balladen (Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien 1), hrsg. v. John Meier, Berlin/Leipzig 1935, Bd. I, S. 140. Das sind Beispiele für eine gewisse Beliebigkeit in der Verwendung derartiger Versatzstücke bzw. Motivbausteine.

45 Zu vergleichen ist hier das ‚Lied von Herzog Ernst‘ (ed. K.C. King), dem nicht nur der ‚Bernert Ton‘ unterlegt worden ist, der aus dem ‚Eckenlied‘, der ‚Virginal‘ und dem ‚Sigenotlied‘ u.a.m. bekannt war, sondern in das auch Elemente der Heldensage zusammen mit dem Formwechsel eingedrungen sind. Der ‚Bernerton‘ und der ‚Herzog-Ernst-Ton‘ haben zwar verschiedene Melodien, dass beide aber „als gleich empfunden wurden“, zeigt Meier (wie Anm. 44), S. 90. In diesem Falle war es die gemeinsame Form, die Anlass zu gattungsspezifischen Assoziationen geboten hat. Vgl. also z.B. 47,7 und 9 *Die müssen geben vns ein pfang ... Den linken fuß die rechten hand* mit ‚Laurin A‘ (ed. G. Holz), V. 73f. *der müeste im läzen swæriu pfang, den rehten vuoz, die linken hant* (in anderen ‚Laurin‘-Versionen findet sich die gleiche Verteilung von rechts und links wie im ‚Lied von Herzog Ernst‘), ‚Rosengarten D‘ (ed. G. Holz), 169,1f. *daz wære ein tiurez pfant, solte ich ime läzen einen vuoz und eine hant*; allerdings ist die Sache mit oder ohne die einprägsame Reimformel auch sonst bekannt. Die drei *starken rysen* (47,4ff.) und der streitbare *Zwerg* (49,5), die keineswegs die Giganten und Pygmäen der übrigen ‚Herzog-Ernst‘-Versionen ersetzen, erinnern ebenso an die

Schließlich ist daran zu erinnern, wie aufschlussreich für die Literaturgeschichte es sein kann, sich im textkritischen Sinne ‚belangloser‘ ‚Interpolationen‘ anzunehmen,⁴⁶ denn die Rezeptionsgeschichte sollte sich nicht nur der äußerlichen und materiellen Gestalt der Überlieferungsträger, ihrer Auftraggeber und Besitzer annehmen, sondern auch nach dem ‚inneren‘ Zustand des Textes im Detail fragen.

Am Schluss steht jedoch die Einsicht, die Heinzle (wie Anm. 40) anlässlich der Runkelsteiner Triaden formuliert hat:

Und sie verweisen damit übers einzelne Detail hinaus auf ein Faktum von grundsätzlicher Bedeutung: daß nämlich die Tradition sehr viel breiter und vielgestaltiger war, als die erhaltenen Texte es erkennen lassen, daß das Material, auf das unsere literaturhistorischen Schlüsse und Hypothesen sich gründen, von kläglicher Zufälligkeit ist (S. 93).

Neben dieser Einsicht besteht aber auch die Forderung an die Philologie, die im Verlaufe einer langen Zeit losgerissenen Fäden neu anzuknüpfen und zusammenzuführen, die Spuren ihres ehemaligen Zusammenhangs zu erkennen und Zwischenglieder der ehemaligen Kette aufzufinden.⁴⁷ Eine solche naturgemäß spekulative Anknüpfung abgerissener Fäden habe ich hier versucht.⁴⁸

Heldenepik wie der Titel der Drucke *Hertzog Ernsts ausfart an Ecken Ausfahrt* im ‚Dresdner Heldenbuch‘; in ‚Linhart Scheubels Heldenbuch‘ (ed. E. Stark) trägt die ‚Virginal‘ den Titel: *Das ist die erst außfart her Ditrichs von Pern ...*. Mit dem *alten man* (10,9), der vor dem Eindringen in einen Berg warnt, dürfte Eckhart gemeint sein, der, wie es die ‚Heldenbuch-Prosa‘ (wie Anm. 26) II, Z. 117ff. wissen lässt, vor dem Versuch des Betretens des Venusberges abraten soll; vgl. dazu allerdings auch die ‚Tannhäuser-Ballade‘ (s. ²VL IX, Sp. 613), die diesen Zug vermittelt haben könnte, denn auch hier fehlt der Name, ist nur von *dem Greysen* die Rede. Vgl. Erich Hildebrand. Über die Stellung des Liedes vom Herzog Ernst in der mittelalterlichen Literaturgeschichte und Volkskunde (Volk 2), Halle/Saale 1937, S. 8.15f. Aufschlussreiche Beispiele für die Arbeits- und Assoziationstechnik Hans Sachsens bei Karl Drescher: Noch einmal der ‚Hürnen Seufried‘ des Hans Sachs, Euphorion 11 (1904), S. 1-22, bes. S. 3-7, 14-18, 20.

46 Vgl. diesbezüglich meine früheren Versuche, in denen ich mich bemüht habe, derartige handschriftliche Zusätze für die Werkinterpretation und Rezeptionsgeschichte des Textes fruchtbar zu machen: Bemerkungen zur Handschrift C von Wolframs ‚Willehalm‘ (Köln, Stadtarchiv, W f° 355), Studi medievali, Serie terza 11 (1970), S. 957-973; Überlegungen zur Überlieferung von Konrads von Würzburg ‚Der Welt Lohn‘, Beitr. 94 (1972), S. 379-397 und ‚Iwein‘-Schlüsse, Lit.wiss. Jb. Görres-Ges. NF. 13 (1972), S. 13-39.

47 Anleihen habe ich für diesen Satz genommen bei Jacob Grimm, *Deutsche Rechtsalterthümer*, 4. vermehrte Aufl. besorgt durch Andreas Heusler und Rudolf Hübner, Leipzig 1899, Bd. I, S. IX, vgl. insbesondere die Anm. *.

48 Eine Anknüpfung anderer, nämlich produktiv-dichterischer Art liegt vor in Thomas Manns ‚Der Erwählte‘, Stuttgart 1951, S. 146. Im Kapitel ‚Die Begegnung‘ heißt es über Gregorius’ Kampfstil neben anderen sensationellen Heldentaten: „Ich schwöre Euch, einen andern schlug er quer durch sogar. Der ward vor schneller Schärfe der Spaltung nicht gewahr. Erst da er sich bücken wollte nach seinem Schwert hinab, das seiner Hand entglitten, da fiel er oben ab.“ Hans Wysling, Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen zum ‚Erwählten‘ in: Paul Scherrer/Hans Wysling (Hrsg.), *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (Thomas-Mann-Studien 1)*, Bern/München 1967, S. 258-324, 342-346, hat Degerings ‚Nibelungenlied‘-Übersetzung (wie Anm. 3) als Quelle Manns nachgewiesen (S. 323), er dürfte die Anregung für diese kleine Szene von daher bezogen haben.

* Für kritisch-anregende Hinweise bedanke ich mich bei Heinz Rölleke, Neuss, sowie bei Michael Embach, Johannes Fournier, Lothar Pikulik und Johannes Schwind, Trier. Frau Hannelore Robling, Trier, bin ich zu herzlichem Dank verpflichtet für das sorgfältige Schreiben des Aufsatzes.