



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 6

*Elisabeth Lienert (Hrsg.)*

# Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur

Publiziert im Juni 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag 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/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Haferland, Harald: Figurenkonstellation, Erzählschema und Action. Formen der Figurentypik im ›Wolfdietrich A‹ und seinen Vorgängern und Nachfolgern, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 129–171 (online).

*Harald Haferland*

## Figurenkonstellation, Erzählschema und Action

### Formen der Figurentypik im ›Wolfdietrich A‹ und seinen Vorgängern und Nachfolgern

*Abstract.* Der Aufsatz untersucht Widersprüche in der Figurendarstellung des ›Wolfdietrich A‹. Sie sind in der mittelhochdeutschen Heldendichtung öfter anzutreffen und hängen von der Starrheit der eingebrachten narrativen Schemata und Figurenkonstellationen ab. Solche Schemata werden mit der zugehörigen Figurendarstellung in die Lieddichtung der Völkerwanderungszeit zurückverfolgt. Zwei zentrale Forschungspositionen zur Vorgeschichte des ›Wolfdietrich‹-Stoffs werden rekapituliert und zu einer einheitlichen Erklärung zusammengeführt. In den hochmittelalterlichen ›Wolfdietrichen‹ ist ein besonders weitgehender Zuwachs an Erzählzügen und -motiven aus der Erzählfolklore zu beobachten, der schließlich einen neuen Heldentypus entstehen lässt: An ihm lassen sich im Verbund mit der Plotkonstruktion entscheidende Merkmale des modernen Actionhelden ausmachen.

#### **1. Menschliche Widersprüche und Widersprüche von Figuren**

Bekanntlich können sich Menschen widersprüchlich verhalten. Sie sagen heute das und morgen das Gegenteil. Sie behaupten, etwas zu fühlen oder zu empfinden (z. B. Liebe), was ihr Verhalten aber gleichzeitig widerlegt. Auch umgekehrt: Sie geben vor, nichts zu fühlen/zu empfinden (z. B. Angst), und lassen erkennen, dass dies doch der Fall ist. Oder sie propagieren eine Moral, die sie durch ihr eigenes Handeln verletzen. Schließlich können sie auch widersprüchliche Signale an andere aussenden: ›Tu das nur‹, und

unterschwellig: ›Tu das auf keinen Fall‹ (oder umgekehrt). Wenn man ihr Verhalten in die Form zweier Tatsachenbehauptungen oder zumindest Glaubenssätze brächte, bestünde nach Aristoteles ein Widerspruch dann, wenn ›dasselbe demselben in derselben Beziehung zugleich‹ zugesprochen und abgesprochen wird. Das kann aber nicht sein, denn es kann »dasselbe demselben in derselben Beziehung unmöglich zugleich zukommen und nicht zukommen« (›Metaphysik‹, 1005b,19f.). Ein Tisch kann nicht im selben Augenblick kein Tisch sein: ›Dies ist ein Tisch‹ und ›Dies ist kein Tisch‹ kann nicht zugleich zutreffen; es kann auch nicht in derselben Beziehung zutreffen. Da ich ja von oben ein Rechteck sehe und von der Seite ein Parallelogramm, könnte ich folgern, es handele sich nicht um denselben Tisch. Es handelt sich aber immer noch um dieselbe Beziehung auf den Tisch, wenn auch um eine unterschiedliche Sicht auf ihn. Das ändert sich, wenn ich von einem ›runden Tisch‹ spreche, den man zur Not auch an einem rechteckigen einrichten kann. Dann spreche ich von dem einzu-richtenden (runden) Tisch nicht in derselben Beziehung von einem Tisch wie bei dem rechteckigen.

Das genannte Prinzip ist das wohl elementarste Prinzip aller Wirklichkeitsauffassung, und Heraklit, der Aristoteles in dem Zusammenhang ein-fällt, musste sich schon anstrengen, Sätze wie ›Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen‹ zu finden und – vor allem: – darauf etwas zu bauen. Wenn der Fluss immer schon ein anderer ist, weiß man ja nicht, wie man überhaupt über ihn sprechen kann. In Sätzen wie ›Ich ist [immer schon] ein anderer‹ (›Je est un autre‹, so Rimbaud in einem Brief an Paul Demeny vom 15. Mai 1871, S. 250) sind später weitere Beispiele für solche (ver)fließenden Identitäten gefunden worden und haben Anlass gegeben, über das Identitätsprinzip nachzudenken.

Das (Nicht-)Widerspruchsprinzip oder der Satz vom Widerspruch lässt sich auf die oben genannten Beispiele allerdings nicht anwenden: Natürlich kann ich meine Meinung oder meine Beurteilung der Wirklichkeit ändern, denn ich kann ja belehrt werden oder zu einer neuen Einsicht gelangen.

Und natürlich können Emotionen von einem Wunsch- oder Willensmodus überlagert werden, der Gefühle möglicherweise herbeiführen oder hervorbringen kann (z. B. Liebe) und der sie allemal unterdrücken helfen kann (z. B. Angst). Schließlich kann eine Moral Ausnahmen zulassen, die ihre Geltung einschränken. Von Widersprüchen in einem starken Sinn kann hier jeweils keine Rede sein.

Eine große Gruppe scheinbarer Widersprüche lässt sich außerdem gleich von vornherein aussortieren: Eine Täuschung anderer stellt keinen Widerspruch dar. Wenn ein Handelnder sich in einem Kontext befindet, in dem das offene Bekenntnis zu einer Moral ihm Vorteile bringt (nämlich z. B. die Anerkennung der anderen) und gleichzeitig aber auch sein heimliches Zuwiderhandeln, das diese Moral verletzt, ihm ebenfalls Vorteile bringt, dann besteht kein (subjektiver) Widerspruch darin, wenn er beides tut und dazu andere täuscht. Sich als moralisch darzustellen bringt Anerkennung, deshalb kann die Moral vorgetäuscht werden. Der Moral zuwiderzuhandeln bringt materiellen oder emotionalen Nutzen, deshalb erfolgt das Zuwiderhandeln heimlich. Daran ist vorderhand nichts widersprüchlich.

Es gibt in der philosophischen Diskussion der Gegenwart aber eine aufschlussreiche Debatte über Selbsttäuschung. Bei Selbsttäuschungen kommt es in der Tat zu Widersprüchen, die sich dann auch im Handeln/Verhalten zeigen. Eine Person, die sich selbst täuscht, bringt sich dazu zu glauben, dass  $p$  ( $\langle p \rangle$  steht für einen ausgedrückten Sachverhalt, eine Proposition), während sie gleichzeitig weiß oder glaubt, dass  $\sim p$  (= nicht  $p$ ). Sie errichtet dann eine Art mentaler Schranke zwischen ihrem Glauben, dass  $p$ , und ihrem Glauben, dass  $\sim p$ . Solche Schranken gehören ins weite Reich der Psychologie, und hier kommt es tatsächlich sehr häufig zu Widersprüchen, die wir alle ungern bemerken/bemerkend wollen – jedenfalls nicht an uns selbst, an anderen schon.

Es ist nun allerdings fraglich, ob sich ein hieraus abgeleiteter starker Widerspruchsbegriff noch auf Erzähltexte anwenden lässt oder gar auf narrative Fiktionen. Natürlich können etwa historische Personen, die als wider-

sprüchlich gelten/galten, in historischen Erzählungen als in diesem Sinne selbstwidersprüchlich dargestellt werden; sie haben sich in der Bewertung einer historischen Situation nicht nur getäuscht, sondern sich selbst getäuscht. Analog kann auch eine fiktive Figur ebenso als selbstwidersprüchlich dargestellt werden. Also kann ein Autor erzählen, dass X glaubt, dass Y ihn/sie liebt, sich aber bewusst darin selbst täuscht. Dazu sind Erzählungen da, dass sie den Lesern die Abgründe menschlicher Einbildung und Verirrung aufzeigen.

Literarische Erzählungen stellen also Menschen dar – in der Form von Figuren, wobei eine terminologische Differenzierung hierzu in der Literaturwissenschaft erst im 20. Jahrhundert explizit auftaucht (Petsch 1934, S. 117–140) –, die sich (aktiv) selbst täuschen oder die Eigenschaften ausleben, die im Widerspruch miteinander stehen. Aber das sind dann keine widersprüchlichen Figuren, sondern erzählte widersprüchliche Menschen. Ich denke, mit dem Titel dieses Themenheftes (›Widersprüchliche Figuren‹) ist etwas anderes gemeint. Ich sortiere gleich noch einen weiteren Fall aus: Ein Dichter/Autor kann eine Figur widersprüchlich erzählen, ohne gleich einen widersprüchlichen Menschen zu erzählen. Er hat kein klares Konzept und erzählt konfus oder wird gar von sich widersprechenden Impulsen gelenkt. Auch das dürfte mit dem Titel nicht gemeint sein.

Was gemeint ist, illustriere ich kurz an einem Beispiel, das mittlerweile hinreichend oft interpretiert worden ist: Siegfrieds Ankunft in Worms in der 3. Aventure des ›Nibelungenliedes‹; damit lenke ich den Blick gleich auch auf vormoderne Literatur. Siegfried will in Worms um Kriemhild werben. Als er dort ankommt, sagt er aber zu Gunther: ›Ich habe gehört, dass bei Euch die kühnsten Krieger aller Zeiten leben, deshalb bin ich hergekommen.‹ (›Nibelungenlied‹, Str. 107). Sofort rückt er damit heraus, dass er gegen Gunther kämpfen will, um sein Reich nach einem Zweikampf in Besitz zu nehmen. Das kann man so verstehen, dass Siegfried damit rechnet, dass ihm mit dem Reich Gunthers auch Kriemhild zufallen würde. Dann würde die Herausforderung, nähme Gunther sie an, den Erwerb

Kriemhilds implizieren. Als sich aber herausstellt, dass es keinesfalls zu einem solchen Kampf kommen wird, weil Gunther Siegfrieds archaisches Verständnis von Herrschaft und Herrschaftsbehauptung nicht teilt, nimmt Siegfried seine Werbung um Kriemhild nicht noch einmal im Nachhinein gesondert vor. Dies würde vielleicht jetzt auch nicht mehr ganz passend erscheinen, nachdem seine Herausforderung als Provokation bei Gunther und den Wormsern angekommen ist. Seine ursprüngliche Absicht löst sich dann aber überhaupt in Luft auf, auch nachdem er sich infolge der Wormser Gastfreundschaft am Hof eingelebt hat und Kriemhild nach einiger Zeit gegenübergestellt wird. Er bringt seine Werbungsabsicht nicht mehr zur Sprache. Wie verträgt sich das aber damit, dass er nur nach Worms kam, um um Kriemhild zu werben?

Es gibt drei Möglichkeiten, den ›Widerspruch‹ zu verstehen: 1. auf der Ebene der Figur/des Menschen Siegfried. Siegfried folgt zwei inkompatiblen, widersprüchlichen Willensimpulsen: ›Ich will Kriemhild‹ und ›Ich will die Herrschaft in Worms‹, und er kann sie nicht vereinbaren. Ich glaube nicht, dass so etwas im Mittelalter erzählt worden wäre, denn das Konzept eines widersprüchlichen Menschen, der sich zwischen zwei unverträglichen Antrieben oder Impulsen nicht entscheiden kann, gehört eher in die Literatur der Moderne. Plausibler wäre schon: Siegfried hat einfach vergessen, was er in Worms wollte. Möglich, dass Heroen zugunsten ihrer Muskeln keinen Gedächtnisinhalt festhalten können und alles gleich wieder – in einer Form heroischer Demenz – vergessen (vgl. so zuerst Czerwinski 1979). Das würde sich dann auch auf der Ebene von Erzählinhalten durchsetzen.

2. Der Dichter seinerseits könnte vergessen haben, was er mit Siegfried vorhatte, und lässt ihn erst das eine tun und dann das andere, was damit nicht verträglich ist. Er erzählt die Figur/den Menschen also aus Nachlässigkeit konfus und nicht konsistent, und er kennt auch eine Konsistenz der Darstellung nicht als Maßstab oder hat kein Interesse an ihr oder schreibt nach Tageslaune. Plausibler ist wiederum: Infolge seiner für den mündlichen Vortrag eingerichteten Erzähltechnik hält er zurückliegende Teile seiner

Erzählung beim Kompositionsvorgang nicht hinreichend präsent und verdeutlicht sich nicht die latente Inkonsistenz.

Ich denke, das Thema des Hefts zielt auf eine dritte Möglichkeit ab. Weder ist Siegfried widersprüchlich, noch wird er – gewissermaßen nachlässig oder sogar fehlerhaft – widersprüchlich erzählt, sondern eine eingespielte Erzählweise lässt ihn für uns als moderne, literaturwissenschaftlich geschulte Betrachter widersprüchlich erscheinen: Einem mittelalterlichen Rezipienten wäre dann das, was wir diskutieren, gar nicht aufgefallen. Die Verschiebung eines Anspruchsniveaus zwischen Vormoderne und Moderne kommt ins Spiel; das Stichwort ist Alterität. Als moderne Leser verfügen wir über andere Kohärenzerwartungen, wir haben Forderungen an so etwas wie Charakterdarstellung, der mittelalterliches Erzählen nicht genügt.<sup>1</sup> Der Dichter des ›Nibelungenliedes‹ erzählt also 3. schematisiert und allzu blockhaft, und bei Siegfrieds Ankunft in Worms liegen zwei (oder mehr) Erzählblöcke über- oder nebeneinander – Werbung und Machtdemonstration –, sodass Siegfried als Figur zwischen den Blöcken zugehörigen schematisierten ›Rollen‹ hin- und herwechselt. Dass er dann seine Werbung überhaupt nicht mehr vorbringt, gehört einer weiteren Schematisierung an: Siegfried ist am Wormser Hof an bestimmte Umgangsformen gewöhnt worden und verfällt nun einer gegenteiligen Verhaltensweise allzu großer Zurückhaltung, obwohl seine anfängliche Provokation bei Hagen lange nachhallt: Sie führt letztlich zu seiner Ermordung durch Hagen (und Gunther). Dies alles liegt auf der Handlungsebene, die über eine charakteristische Erzählweise hergestellt wird: Schemata und Rollentypiken werden ausgespielt, die im Figurenhandeln manifest werden – in einem Figurenhandeln, an dem unsere Leseerwartungen ihr Ungenügen finden.<sup>2</sup>

Das ist etwas, was ich im Folgenden an den Figuren der Eingangssequenz aus dem ›Wolfdietrich A‹ zu zeigen versuche. Die Eingangssequenz motiviert die Vertreibung Wolfdietrichs; dieser Vertreibung gilt danach die Haupterzählung bis zur Wiedergewinnung seines Reichs. Damit das Vertreibungsschema greift, wird in der Eingangssequenz ein recht komplexes Szenario

von Figurenkonflikten entfaltet. Sie werden über Subschemata und Konstellationen – Verrat, Intrige, die Konstellation von *triuwe–untriuwe* – entwickelt, welche eine Reihe von Inkonsistenzen des Figurenhandelns nach sich ziehen. Im Anschluss stelle ich eine Verbindung zu stoffgeschichtlichen Ursprüngen der Heldendichtung her. Von hierher erklären sich die Handlungsrollen und Schemata der Heldendichtung. Sie werden indes im Hochmittelalter durch Motive der Erzählfolklore aufgefüllt und ausgetauscht, wie es sich insbesondere an der ›Wolfdietrich‹-Tradition aufzeigen lässt. Dies hat weitere Konsequenzen für die Formen des Figurenhandelns.

## 2. Widersprüchliches Figurenhandeln im ›Wolfdietrich A‹

Wolfdietrich wird als Heidenkind in eine Heidenfamilie geboren: Sein Vater, der König Hugdietrich in Konstantinopel, ist mit der Schwester des Hunnenkönigs Botelung verheiratet, dessen Reich an das griechische Reich grenzt. Wolfdietrich ist aber von Gott ausersehen und erwählt, als Christ aus dieser Familie hervorzugehen – ein Stachel im Fleisch des Heidentums –, und er gerät auch deshalb in Konflikt mit seiner eigenen Familie. Er wird auf göttlichen Befehl von seiner Mutter, der Königin, nach der Geburt zu einem Einsiedler gebracht, der ihn tauft – so im ›Wolfdietrich A‹, auf den ich mich zunächst beschränke –, und er wird dann – auch durch alle weiteren ›Wolfdietrich‹-Versionen hindurch – durch eine ganze Reihe von Begleitzeichen in die Position eines christlichen Vorkämpfers und Heilsbringers gehoben. Signifikant ist etwa sein in einem Stück durchgewebtes *toufgewaete* (›Wolfdietrich A‹<sup>3</sup>, Str. 28f.),<sup>4</sup> das ihn wie Siegfrieds gehärtete Haut vor scharfen Waffen schützt, aber daneben eine christliche Reminiszenz ins Spiel bringt (vgl. Io 19,23).

Die Eingangssequenz beginnt damit, dass Hugdietrich – Wolfdietrich selbst ist noch nicht geboren – sich auf einen Kriegszug begibt. Er nimmt seinen Dienstmann Berchtung dabei mit und fragt ihn, wer in der Zeit seiner Abwesenheit die Reichsgeschäfte übernehmen solle. Berchtung schlägt



seinen *gesellen* (= Jugendfreund; ›Wolfdietrich A‹, 7,4) Saben vor, mit dem er aufgewachsen ist. Hugdietrichs Frau, die Königin, ist zu diesem Zeitpunkt mit Wolfdietrich schwanger, und er hat hier schon zwei ältere Brüder, während in den anderen ›Wolfdietrich‹-Versionen (B–D) diese Brüder erst später geboren werden. Nach der Abfahrt zum Kriegszug bleibt die Königin mit Saben zurück. Der tritt nun aber mit einer Blankobitte an sie heran und nennt schließlich deren Inhalt: *nu lâ mich bi dir ligen* (13,4). Die Königin ist außer sich. Saben zieht sich aus der Affäre, indem er vorgibt, er habe sie nur prüfen wollen. Bald danach wird Wolfdietrich geboren und (s. oben) getauft. Hugdietrich kommt erst hinterher vom Feldzug zurück.<sup>5</sup> Durch seine Stärke fällt das Kind bald auf, und die Leute halten es für eine Gefahr und eine Teufelsgeburt. Hugdietrich lässt sich dazu von Saben beraten: Saben gibt vor, die Königin in einem Gespräch mit dem Teufel belauscht zu haben: Daher rühre das Kind; Hugdietrich solle das aber nicht weitererzählen. Hugdietrich beschließt also, das Kind heimlich töten zu lassen, und Saben schlägt vor, dies Berchtung besorgen zu lassen, will aber mit dem Rat nicht in Verbindung gebracht werden. Aus *triuwe* lässt Berchtung sich gegen seinen Willen zu dem Mordauftrag nötigen: Tatsächlich wird er von Hugdietrich unter Androhung der Hinrichtung seiner sechzehn Söhne dazu gezwungen.

Berchtung ist eine zentrale Nebenfigur in den verschiedenen ›Wolfdietrich‹-Dichtungen. Er opfert später im Kampf für seinen Herrn (Wolfdietrich) sechs seiner sechzehn Söhne; es bleiben für Wolfdietrich nur *einlif dieneſtman* – Berchtung selbst und seine verbliebenen zehn Söhne –, mit denen Wolfdietrich *selb zwelfte* sein Leben fristen muss, nachdem (so nur im ›Wolfdietrich A‹) der Intrigant Saben und vor allem Wolfdietrichs zwei ältere Brüder ihn vom Hof in Konstantinopel vertreiben. Berchtung ist in allen Versionen/Dichtungen des ›Wolfdietrich‹ ein Musterbeispiel der *triuwe*, und so, wie sich die *einlif dieneſtman* gelegentlich als feststehende Formel in den Text der ›Wolfdietriche‹ (vgl. ›Wolfdietrich D‹, 291,4<sup>6</sup>) schieben, so steht Berchtung in seiner *triuwe* felsenfest zu seinem Herrn.

Die Rollentypik der *triuwe* ist so auf ihn zugeschnitten, dass er in allen Handlungskonstellationen nur sie allein verkörpert. Das führt ihn in eine Reihe von für ihn problematischen Situationen. Saben ist dagegen wie Sibeche aus ›Dietrichs Flucht‹ eine typische Verräterfigur, die, weil sie ihre Umwelt täuscht, deshalb aber nicht gleich widersprüchlich ist (s. oben). *triuwe* und *untriuwe* stehen sich in Berchtung und Saben personal verkörpert gegenüber und prägen die zentrale Figurenkonstellation der Eingangssequenz (vgl. Miklautsch 2005, S. 108–111).

Nachdem Hugdietrich Berchtung durch Zwang zur Tötung des Kindes zu verpflichten versucht, schafft er es nachts aus dem Bett heraus – die Königin schläft – zu Berchtung, der es an sich nimmt und in den Wald bringt. Das Kind gewinnt aber sofort seine Zuneigung, so dass Berchtung es leben lassen will und es zwei Proben seiner Überlebensfähigkeit unterwirft<sup>7</sup> sowie einer weiteren Probe, die es als Christ und in Christi Schutz stehend ausweist.<sup>8</sup> Berchtung erkennt schnell die ihm einwohnende *saelde* (›Wolfdietrich A‹, 94,1) und will alles für es aufs Spiel setzen, was er besitzt, auch Frau und Kinder, und sich sogar vertreiben lassen (Str. 112). Er nennt das Kind nach der Wolfsprobe *Wolf hêr Dietrich* (113,4) und bringt es zu einem *wildenaere*, der es mit seiner Frau aufziehen soll. Die Königin durchschaut am nächsten Morgen sofort, was durch Hugdietrich begonnen worden ist, und stellt klar, dass Wolfdietrich sein Kind ist. Aus Empörung kündigt sie die Bettgemeinschaft mit ihm auf (128,4).

Hugdietrich wendet sich umgehend an Saben, der sofort alle Schuld auf Berchtung schiebt: Der hätte das Kind ja wenigstens noch einen halben Tag verschonen können. Es scheint also noch derselbe Morgen – die Folge der Gesprächssituationen wird nicht groß ausbuchstabiert, was typisch ist für die Erzählweise der Heldendichtung. Berchtung wolle ihm (Hugdietrich), so Saben, aber übel und habe es nur auf die Herrschaft im Königreich abgesehen. Hugdietrich lässt sich so dazu überreden, Berchtung für seine vorgebliche *untriuwe* zur Verantwortung zu ziehen (Str. 134).

Hugdietrich erscheint vorher schon als schwacher König (vgl. Str. 128), insofern kann man vielleicht nicht sagen, dass er hier widersprüchlich handelt. Aber er muss irgendwie vergessen haben, dass er Berchtung ja gegen dessen Willen dazu gezwungen hatte, Wolfdietrich zu töten. Die Rollentypik mutet einem hier einiges an menschlicher Inkonsistenz zu; allerdings kommt dabei Sabens Unterstellung der Planung eines Umsturzes zum Zuge. Berchtung wird also zu einem Hoffest eingeladen, auf dem die Schwertleite seiner Söhne erfolgen soll: Es handelt sich um eine ›gefährliche Einladung‹, denn sie bildet nur den Vorwand, ihn bei dieser Gelegenheit festzusetzen und vor Gericht ziehen zu können. In weiser Voraussicht lässt Berchtung ein Schriftstück aufsetzen (Str. 139), in dem er alles, was er mit Wolfdietrich angestellt hat, protokollieren lässt, dazu seinen Namen. Das Schriftstück ist in Anbetracht seiner Funktion für den Fortlauf der Handlung von hinten motiviert. Es ist hierin etwa dem Gürtel vergleichbar, den Siegfried im ›Nibelungenlied‹ Brünhild abgewinnt, als er sie für Gunther überwältigt. Siegfried gibt ihn ohne erkennbaren Grund an Kriemhild weiter, und an dem Gürtel machen sich die in diesem Fall fatalen Folgen der weiteren Handlung fest.<sup>9</sup>

Am Hof will Hugdietrich eine Gerichtssituation arrangieren und seine Frau, die Königin, dazu bringen, Berchtung des Mordes zu beschuldigen. Die lehnt das vehement ab und verteidigt Berchtung nach Kräften. Hugdietrich droht ihr indes den Tod an, wenn sie ihm nicht nachgebe: Das bewegt sie immer noch nicht zum Nachgeben: ›dann würde ich lieber *fünfstunt wâfen* rufen‹, sagt sie (156,4). *Dô sprach der künec zer frouwen ›nu bereitet iuch dar zuo.‹* (157,1) Direkt darauf erklärt die Königin ›*nu sol daz got wol wizen, daz ich vil ungerne tuo*‹ (157,2), zerreißt ihr Gebände und rauft ihr Haar aus. Beide schreien aber nun *wâfen* über Berchtung und seine Tat, damit alle es hören. Warum die Königin hier nachgibt, nachdem sie schon einmal die Bettgemeinschaft aufgekündigt hatte und sogar bereit war, dem Tod ins Auge zu schauen, wird nicht recht durchsichtig.

Berchtung wird jetzt festgenommen, was er mit der Aussage begleitet: *Ich muoz durch triuwe liden, swaz ze liden mir geschih* (161,1) – und weiter: ›wenn man auch die *triuwe* mir gegenüber bricht, so werde ich doch nicht dasselbe tun‹. Er gibt noch nicht einmal preis, dass Wolfdietrich noch lebt, um sich dadurch der Festnahme zu entziehen. Man kann auch diese Verschlossenheit nicht nachvollziehen, aber sie hat natürlich die folgende Zuspitzung im Gepäck.

Der König beruft nun einen Gerichtstag ein und macht Saben zum vorsitzenden Richter in der Rolle des Königs; das stellt einen sonderbaren Amtsverzicht dar. Saben weiß dann zu verhindern, dass Berchtung Fürsprecher gestellt werden, sodass niemand ihm vor Gericht helfen kann. Bevor Berchtung vorgeführt wird, bittet die Königin Hugdietrich um eine Gegenüberstellung mit ihm. Dabei wirft sie sich ihm zu Füßen und will seine Verzeihung erlangen. Bei dieser Gelegenheit kann Berchtung ihr das Schriftstück übergeben und ihr versichern, dass Wolfdietrich noch lebt.

Vor Gericht fragt Saben Berchtung, ob er leugnen wolle oder gestehen. Berchtung erklärt sich für unschuldig und bittet, da er im Weiteren schweigen wolle, um einen Fürsprech, den Saben ihm zugesteht. Saben hat aber vorher durch Drohung und Bestechung dafür gesorgt, dass keiner sich dazu bereit erklärt: *dô stuont er [Berchtung] vor gerihte als ein vil ellender man* (185,4). Nun muss schon eine Art *deus ex machina* eingreifen, um die Situation noch zu wenden; tatsächlich kommt eine derartige Motivierungstechnik (ein Engel greift ein o. ä.) in der weiteren Handlung der ›Wolfdietriche‹ öfter vor. Im ›Wolfdietrich A‹ kommt nun allerdings Berchtungs Verwandter Baltram unversehens aus Bulgarien mit hundert Kriegern und löst seine Fesseln. Er fordert einen Gerichtszweikampf. Hugdietrich scheut sich, zu einem solchen Kampf anzutreten, und will Saben vorschicken. Der knickt ein, so dass Hugdietrich sich notgedrungen bereit erklärt, Berchtung freizugeben: Das Kind würde durch einen Zweikampf auch nicht wieder zum Leben erweckt werden. Jetzt erst bittet Berchtung, dass die Königin das Schriftstück verlesen lassen möge. Kein Geistlicher will das aber nach einem

Blick auf den Inhalt tun, da dann die Schwäche oder Perfidie Hugdietrichs offenbar würde, der sich bisher bei jeder Gelegenheit nur zu salvieren suchte. Schließlich gibt unter Drohungen ein Pfaffe doch den Inhalt wieder, und alles kommt an den Tag. Saben wird heiß unter seiner Richterkrone, und Hugdietrich muss sich notgedrungen schuldig bekennen, schiebt aber nun die Hauptschuld Saben zu, den er auf immer verstoßen will.

Die Situation hat sich gedreht: Berchtung führt Saben allein zum Galgen, zum Scheiterhaufen und zum Rad als drei Hinrichtungsarten, um ihn mit diesen verbleibenden Möglichkeiten zu konfrontieren. Saben fasst sie scharf ins Auge: Wenn Berchtung nicht *getriuwe* sei und sich seiner erbarme, dann sei es ihm (Saben) gleichgültig, was mit ihm geschehe. Berchtung besinnt sich auf die Jugendfreundschaft und sucht das Einverständnis des Königs für eine Begnadigung. Hugdietrich lehnt das erzürnt ab, obwohl er wissen müsste, dass er selbst Sabens Rat nur zu bereitwillig gefolgt war. Wieder vollzieht Hugdietrich also eine Volte, der man nicht folgen kann. Auch die Königin aber will Saben hängen sehen. Dass die Königin dies will, ist stimmig, doch dass Hugdietrich sich so aus der Affäre ziehen will, psychologisiert man sofort zu haltloser Infamie gegenüber seinem Ratgeber. Berchtung muss deshalb nun für Saben bitten: *nert mir mîn gesellen, als liep iu sî Wolf Dieterîch* (226,4). Es wird eine Lösung gewählt, die Saben selbst schon angeboten hatte: er will *diu lant verswern* (222,2) d. h. sich mittellos ins Exil begeben.

Im Folgenden wird Berchtung die Erziehung Wolfdietrichs überlassen, und es geht bald um eine Erbteilung, als Hugdietrich stirbt. Jetzt erst kommt die Gesamthandlung auf den Weg. Saben wirbt aus der Verbannung um die Huld der Königin, und diese fragt Berchtung, ob sie sie ihm gewähren solle: Berchtung artikuliert den Widerspruch in ihrem Verhalten: ›Wollt ihr ihm jetzt vergeben, nachdem ihr ihn vorher nicht einmal am Leben lassen woltet?‹ (*welt ir im nû vergeben, / unde wolt in, frouwe, vor niht lâzen leben?*; 259,1f.). Er sagt das unselige Wirken Sabens voraus, doch die Königin beruft sich auf ihre höchsten Ratgeber. Berchtung hält noch einmal

unmissverständlich dagegen. Dennoch gibt die Königin nun – im nächsten Vers – dem Werben Sabens nach (261,3f.). Die Erklärung für die Entscheidung der Königin delegiert der Text an Berchtung, der sich auf den misogynen Topos der Unzuverlässigkeit von Frauen bezieht (263,3). Aber die Königin hatte sich bisher immer zuverlässig verhalten und war nur unter dem unmittelbaren Eindruck einer Todesdrohung eingeknickt, Berchtung indes bald zu Füßen gefallen. Es geht hierbei denn auch nicht um die Konsistenz der Figur der Königin, sondern darum, die Handlung so voranzubringen, dass Saben erneut Gelegenheit erhält, seine *untriuwe* an den Tag zu legen: So wird die Vertreibung Wolfdietrichs eingeleitet.

Saben kommt also zurück an den Hof und intrigiert erneut gegen Berchtung wie auch gegen die Königin. Bald redet er den zwei Brüdern Wolfdietrichs ein, dieser sei ein Kebskind, so dass sie ihn zusammen mit der Königin, ihrer eigenen Mutter, verstoßen. Wolfdietrich findet mit ihr, die nun ebenfalls den Schaden hat, Aufnahme bei Berchtung. Als er wehrfähig wird, stattet Berchtung ihn mit Rüstung und Schwert aus. Dann beginnt sein langer Kampf gegen seine Brüder, die ihn zunächst auf Berchtungs Burg belagern, nachdem dieser sechs seiner sechzehn Söhne im Kampf auf offenem Feld verloren und sich mit Wolfdietrich auf die Burg zurückgezogen hat (Str. 358). Auf der Suche nach Hilfe zum Entsatz der Burg trennt Wolfdietrich sich von Berchtung und reitet allein aus. So findet er sich in der Position eines vertriebenen Recken wieder: Saben ist es gelungen, die Situation zurückzudrehen. Das recht komplexe Eingangsszenario wird verlassen zugunsten einer linearen, gewissermaßen paradigmatisch angelegten Folge von unerwarteten Begegnungen und Hilfs-Aventuren. Zuerst begibt Wolfdietrich sich auf die Suche nach Ortnit, dessen Namen und Machtfülle Berchtung ihm nennt; aber Ortnit ist, was Wolfdietrich nicht weiß, schon von den Drachen getötet worden, deren Eier sein Schwiegervater in sein Reich geschickt hatte. Die späteren ›Wolfdietriche‹ greifen hier ein: Ortnit lebt weiter und geht mit Wolfdietrich eine Waffenbrüderschaft ein. Sein Tod im Kampf gegen die Drachen wird in die ›Wolfdietrich‹-

Handlung hineingezogen, und Wolfdietrich wird ihn rächen und seine Witwe heiraten. Schon im Plan des unfertig gebliebenen ›Wolfdietrich A‹ dürfte Wolfdietrichs Heirat mit Ortnits Witwe ein Zwischenziel der Handlung gebildet haben. Bis zu seinem Entsatz der Burg Berchtungs und der Rückgewinnung seiner Herrschaft – erzählt in einer Fortsetzung im Dresdener Heldenbuch<sup>10</sup> – treibt Wolfdietrich die Sorge um seine verbliebenen elf Dienstleute, d. h. Berchtung und seine Söhne, um, deren Not er mit sich trägt (›Wolfdietrich A‹, Str. 605 und 606).

Den Figuren wird in der Eingangssequenz des ›Wolfdietrich A‹ eine hohe Elastizität ihres Handelns abverlangt, die nicht überall noch nachvollziehbar erscheint. So wird das Handeln der Königin allemal im Moment der Huldvergabe an Saben widersprüchlich, da sie wissen muss, was von ihm zu erwarten ist. Aber man fragt sich auch, wie Berchtung erst jetzt in einer Selbstanklage die Einsicht zeigen kann, dass er Saben nicht hätte retten dürfen (Str. 264). Zwar wird Berchtung in seiner außerordentlichen *triuwe* ausgespielt, aber die strapaziert zugleich die Geduld des Hörers/Lesers. Schließlich ist das Handeln Hugdietrichs in hohem Maße inkonsistent. Es findet ebenso wie das der Königin eine Erklärung nur in der Selbstausslieferung an die jeweils erzählte Situation – etwa in Form einer von außen einwirkenden Beratungssituation –, so als besäßen die beiden kein eigenes Urteil. Die Beratung von König und Königin durch Saben und andere hochgestellte Berater muss die psychologische Inkonsistenz der Figuren auffangen. Dabei fordert aber die eng geflochtene Handlung ihren Tribut: Zu ihren Gunsten sind Abstriche an der Stimmigkeit der Figuren zu machen. Zwar dient deren Typik als generelle Orientierung: Da sind der schwache König, der überaus treue Vasall, die dem Intrigengeflecht der Männer und ihrem Zwang ausgelieferte gute Königin und der überaus hinterhältige Ratgeber. Aber das reicht kaum, um sich das Handeln von König und Königin erklären zu können. Das Erzählschema der Intrige macht beide zu willenlosen, meinungsschwachen und wankelmütigen Opfern des Intriganten: Saben ist in seinem Täuschungshandeln noch die konsistenteste Figur in

diesem Quartett; seine Hinterhältigkeit erscheint auf die Spitze getrieben. Die Konstellation führt die Figuren nicht gleich überall in manifeste Selbstwidersprüche – bei Berchtung etwa in der Form: ›Ich weiß, dass Saben nicht zu vertrauen ist‹ versus ›Ich glaube, dass Saben doch zu vertrauen ist‹ –, vielmehr bleibt die Motivierung ihres Handelns an einer Reihe von Stellen unbefriedigend. Darauf kommt es nun an: Es geht nicht darum, dass und wie die Figuren als Menschen dargestellt werden, sondern es liegt für uns auf der Hand, dass der Dichter ihr Handeln für unsere Ansprüche unzureichend motiviert. Die stimmige Motivierung einzelner Handlungen der Figuren durch deren Wissen, ihre Überzeugung oder ihre Absichten wird zugunsten der Dominanz der übergreifenden Handlungskonstruktion, des Plots, preisgegeben. Sie hängen wie Marionetten am Plot, der seinerseits durch Schemata und Schematisierungen bestimmt ist. Um die Handlung nach Belieben zu drehen und zu steuern, werden Beratungssituationen, die in der Heldendichtung auch sonst gang und gäbe sind, als narrative Mechanik eingesetzt.

Dieses Ergebnis meiner Analyse ist trivial, und man kann von vornherein wissen, dass von der vom Plot her dominierten Rollen- und Figurentypik in der mittelalterlichen Heldendichtung keine Charakterdarstellungen zu erwarten sind,<sup>11</sup> sondern eher flach erscheinende Figuren, die durch die Umstände des Handlungsverlaufs zu Handlungen genötigt sind, die wiederum durch keine innere Konsistenz im Sinne einer kontinuierlich aufbauenden, wahrscheinlichen Charakterdarstellung gedeckt oder hinterlegt sind. Das kann in anderen literarischen Gattungen allerdings leicht auch einmal begegnen: Figuren hängen auch hier öfter wie Marionetten oder Schattenfiguren am Plot und werden für uns nicht wirklich als Menschen bzw. nicht als wirkliche Menschen durchsichtig.

Es bleibt nun noch offen, wie solche blockhaft zusammengesetzten Figurenfragmente im Rahmen einer Erzählkultur zu verorten sind, die sich durchgehend mit ihnen begnügt, und welche Figurentheorie dazu passt. Wenn man keine anders erzählten Figuren kennt als die der Heldendich-



tung, wird man auch keinen Anstoß an ihnen nehmen. Es gibt ja auch in der Wirklichkeit schwache Herrscher, die ihren Ratgebern ausgeliefert sind, es gibt unter Druck gesetzte Königinnen, verschlagene Intriganten am Hof und getreue Vasallen. Da das so ist, mag man Heldendichtung vielleicht als narrativ elliptisch aufnehmen, die Figuren aber dennoch als erzählte Menschen akzeptieren. Schon Figuren der Erzählfolklore ist man in vergleichbarer Weise hinzunehmen bereit. Von solchen Figuren ausgehend hat Algirdas J. Greimas eine Figurentheorie skizziert (Greimas 1971; die Anwendbarkeit der Theorie auf mittelalterliche Texte diskutiert Schulz 2012, S. 171–176). Dabei greift er die Aktantentheorie von Lucien Tesnière auf (Tesnière 1980) und verbindet sie mit den Funktionen von Figuren in Zaubermärchen nach Vladimir Propp (Propp 1975, S. 31–66). Nach Tesnière gibt es einen Zentralnexus in einem (grammatischen) Satz, über den gewissermaßen nach unten durchregiert wird. Die modernen Theorien der generativen Grammatik haben das aufgegriffen: Dort ist z. B. von Köpfen von Satzteilen/Phrasen die Rede, die abhängige Wörter in einen Kasus zwingen (so bei der Kasusreaktion). Tesnière spricht von einem Regens und dem Dependens und differenziert das auch für Verben, von denen auf vergleichbare Weise Aktanten abhängig sind: Das Verb ›geben‹ fordert in der Regel drei Aktanten. In dem Satz ›Alfred gibt Karl das Buch‹ sind Alfred, Karl und das Buch die Aktanten, während das Verb (›gibt‹) den Zentralnexus bildet (Tesnière 1980, S. 93f). So weit eine sehr knappe Illustration einer Kernüberlegung Tesnières, die aber umgehend auf den Gedanken führt, dass man den Zentralnexus des Satzes in Hinsicht auf eine Erzählung leicht durch den Plot ersetzen kann (vgl. Greimas 1971, Kap. 10 und 11). Ein Plot regiert dann seine Aktanten, die Figuren, auf vergleichbare Weise, wobei ihre Rollen natürlich nicht so klar ab- und eingrenzbar sind wie bei Sätzen. Aber die Idee, dass es ein übergeordnetes Regens gibt, das dann die Aktanten (vertreten durch Figuren) lenkt und bestimmt, ist einleuchtend und auch hier anwendbar. Die Geschichte des Erzählens hat allerdings dazu geführt, dass diese Art ›Rektionsbeziehung‹ von unten aufgerollt wird/worden ist,

sodass im modernen Erzählen die Plots geradezu umgekehrt von den Aktanten (Figuren) bestimmt werden können. Eine historisch übergreifende Erzähltheorie wird es deshalb mit dem Aktantenkonzept schwer haben. Schon die Heldendichtung ist weit über eine – von Propp inspirierte – abstrakte Formulierung von Aktantenrollen im Erzählen hinaus. Andererseits ist aber auch klar, dass Erzählschemata durchaus noch so funktionieren, dass sie vergleichbare Rollen festlegen. Das Brautwerbungsschema sieht unvermeidlich einen Werber und einen Brautvater vor, das Schema der gefährlichen Einladung einen Einladenden mit hinterhältiger Absicht und einen Eingeladenen, der überwältigt werden soll, das Vertreibungsschema eine Partei, die vertreibt, und eine, die vertrieben wird, und das Schema der Intrigue einen Intriganten, dem es gelingt, Beteiligte zu Opfern seiner Absichten zu machen. Von hier ausgehend lässt sich jeweils weiter differenzieren: Weitere Aktanten werden über weitere eingeschaltete Erzählzüge aufgenommen. Solche Schemata binden eine Motivierung, um die sich Dichter nicht weiter kümmern müssen: Schemamäßiges Figurenhandeln ist vom Schema her gewissermaßen immanent motiviert. Das kann sich indes ändern, wenn ein Schema weiter ausbuchstabiert wird und ggf. über Figurenkonstellationen weitere Aktanten ins Spiel kommen. Die Motivierung kann dann schnell in Widersprüche laufen.

Wolfdietrichs und Berchtungs Vertreibung resultiert aus der Vergeltung Sabens für seine eigene Vertreibung, letztlich aber aus dem Anstoß, den Wolfdietrich bei Hugdietrich erweckt. Für das Vertreibungsschema hätte es ausgereicht, dies durch die beiden Brüder Wolfdietrichs ausagieren zu lassen, so wie die späteren ›Wolfdietriche‹ sich auf den Kebsvorwurf beschränken. Durch die komplexe Ausgestaltung der Eingangssequenz im ›Wolfdietrich A‹ hat sich der Dichter aber Probleme eingehandelt, die er nicht mehr ganz unter Kontrolle bringt. Berchtung und Saben bilden die zentralen Gegenspieler oder Opponenten, erst Freunde, dann Feinde. Die Eingangssequenz kommt in Gang durch den Übergriff Sabens auf die Königin und ihre Denunziation bei Hugdietrich, nachdem Wolfdietrich

geboren ist. Das zerstört in der Folge die Freundschaft zwischen Berchtung und Saben. Berchtung tritt in seine Rolle mit der Rettung Wolfdietrichs ein. Er wird Opfer der anschließenden Ränkespiele Sabens, kann die Situation aber drehen. Saben wird seinerseits vertrieben, bringt es aber nach seiner Rückkehr fertig, wiederum Berchtung – und Wolfdietrich – zu vertreiben. Das hiermit endgültig aufgenommene Vertreibungsschema endet in der erfolgreichen Rückkehr des bzw. der Vertriebenen. Die aktantiellen und verlaufsbezogenen Symmetrien in diesem Plot lassen glaubhafte Figurendarstellung nur zu, wenn der Dichter erheblichen Zusatzaufwand in der Motivierung des Figurenhandelns betrieben hätte. Das ist in einer Zeit, in der Figuren kaum mehr als Variablen des Plots bilden, nicht zu erwarten.

### 3. Held und Erzählschema in der altgermanischen Heldendichtung

Wenn man die historisch oft nicht recht zuverlässige Geschichtsschreibung des Frühmittelalters durchstreift, dann trifft man dort gelegentlich anstelle ›wahrer‹ Berichte über historische Vorgänge verbreitete Erzählschemata und Personentypiken an, wie sie auch in der Heldendichtung vorkommen und nachleben. Und weil offenbar hier und da Heldenlieder fast unbearbeitet in die Geschichtsschreibung überwechseln, kann man bei Paulus Diaconus auch einen solch bemerkenswerten ›Typen‹ wie Alboin antreffen, der seine Ehefrau dazu auffordert, Wein aus der Hirnschale ihres von ihm ermordeten Vaters zu trinken (›Historia Langobardorum‹, I 27, S. 68–70) – das ist ein typisches Exorbitanzfragment. Dafür lässt sie ihn dann durch einen Krieger ermorden, mit dem sie sich vorher ins Bett legt, um ihn an ihren Plan zu binden. Man kann nicht davon ausgehen, dass das so passiert ist. Provokation durch Reizrede und Reizhandeln, meist kurzfristiger Triumph, heftig gefühlter Rachewunsch, rüchhaltloser Verrat, aber auch ebenso rüchhaltlose Treue und viele andere wirklich vorkommende Handlungsmotive und -konstellationen dienen eben auch dazu, historische Personen auf sie zu reduzieren, so dass von ihnen narrativ eingegrenzte Personenabschnitte übrig-

bleiben. Aber: Die historischen Personen sind ihrerseits wohl je auch schon an entsprechend erzählten Menschen der Heldendichtung geschult – sie hören ja Heldendichtung – und können, ja sollen sie sich zum Vorbild nehmen. Die Grenze zwischen historischer Wirklichkeit und Heldendichtung ist in der Zeit der Völkerwanderung nicht leicht zu ziehen. Beides ist voneinander infiziert.

Was für die Figurendarstellung gilt, gilt auch für die verschiedenen Schemata, die Heldendichtung zur Geltung bringt. Treuebruch und Verrat, verräterische Einladungen, Brautwerbung, mit Hinterlist und Tücke geführter Kampf und Krieg, Vertreibung aus dem eigenen Land, in der eigenen Familie begangener Mord und anderes mehr kommen ebenso oft wie in der Heldendichtung auch in der zeitgenössischen Wirklichkeit vor. Es hat wenig Sinn, beides zu trennen, da die Heldendichtung Wirklichkeit zu verstehen hilft und die Wirklichkeit nach dem von der Heldendichtung aufgesogenen Geist der Wirklichkeit neu konstituiert wird. Wo beides sich voneinander entfernt, ist es zunächst und auf lange erst einmal nur der historische Abstand, der sich zwischen beide schiebt und wahrzunehmen erlaubt, dass die Gegenwart ggf. anders angelegt ist. Das ›Nibelungenlied‹ markiert etwa mit seinem Bezug auf die alten *maere* den Abstand (Str. 1 nach den Fassungen A und C). Doch transportiert Heldendichtung auf lange auch noch das veraltende Heldenbild in die jeweilige Gegenwart.

Es ist nun nicht abwegig, ein Figurenkonzept auf frühe Heldendichtung anzuwenden, das germanische Helden ursprünglich als Teile eines größeren Ganzen versteht, das heißt als Spitzenvertreter und Verkörperung ihrer Stämme. Ihr Handeln wird von einem Schema überdacht, in dem die Geschichte des eigenen Stammes kulminiert. Situationen, wie sie in den frühesten, nur indirekt greifbaren Indizien und Zeugnissen germanischer Heldendichtung erzählt werden, transportieren in diesem Sinne immer einen Stammesbezug mit. Ein Beispiel für das Schema der verräterischen Einladung mit einer markanten Zuspitzung bietet ein Lied, dessen Existenz man nur vermuten kann und auf das sich aller Wahrscheinlichkeit nach

Jordanes in seiner Gotengeschichte bezogen hat (›Getica‹, XXVI 134–137, S. 93f.). Danach hätte der gotische Heerführer Fritigern bei einem vom römischen Befehlshaber Lupicinus veranstalteten Gastmahl, als er an den Schreien bedrängter Stammesmitglieder draußen und in einem benachbarten Raum den Hinterhalt zu erkennen glaubte, mitten beim Schmaus das Schwert gezogen, die zwei mitgekommenen gotischen Anführer im Nachbarraum freigekämpft und nach der erfolgreichen Flucht die Goten alsbald zu einem Sieg gegen die Römer geführt. Ammianus Marcellinus erzählt den Vorgang, der sich im Jahr 377 in Marcianopolis an der Donau im Zuge des Überwechselns der Goten auf das Gebiet des römischen Reichs abgespielt hat, allerdings anders und weit differenzierter als das anzunehmende gotische Lied. Danach hätte der Konflikt sich aus der aufgeheizten Stimmung zwischen Römern und Goten spontan entwickelt (›Res gestae‹, XXXI 5,4–8, Bd. 4, S. 284f.). Es ist kaum zu entscheiden, ob nicht andererseits Ammianus die Hintergründe des Vorgangs aus römischer Sicht verharmlost. Wenn aber nicht, dann hätte überhaupt erst das Lied die verräterische Einladung als Erklärungsmodell und als Erzählschema zugrunde gelegt. Doch auch angesichts des Berichts von Ammianus, der die Hintergründe des Geschehens ungleich detailreicher aufschlüsselt, kann man nicht ausschließen, ob Lupicinus nicht doch einen Hinterhalt im Sinn hatte.

Hier interessiert nur der Umstand, dass Fritigern in einer Situation, die auf einen – von den Römern nur dem Anschein nach ins Auge gefassten – Friedensschluss hin eingerichtet wurde, im letzten und gefährlichsten Augenblick beherzt das Schwert zieht und seine Tischnachbarn erschlägt. Aus seiner Geistesgegenwart erwächst in unmittelbarem Anschluss das weitere Kriegsglück des Stammes oder Stammesteils. Lieder fixieren also solche Situationen des größeren Ganzen. Als der Langobarde Alboin seiner Ehefrau Rosimunde den Trank reicht (s. oben), konkretisiert sich das traurige Schicksal der Gepiden, deren König Kunimund er vermutlich eigenhändig erschlagen hatte, in dessen Hirnschale als Trinkgefäß (vgl. zum historischen Hintergrund Pohl <sup>2</sup>2005, S. 195–201). Diese Konkretisierung

allein ist schon so schrecklich, dass man sich das Reichen des Trinkgefäßes ohne anschließende Rache kaum vorstellen kann: Ein Lied kann nur auf sie zulaufen. Seine Rahmendaten sind immerhin zuverlässig: Alboin hat wohl Kunimund erschlagen, und Rosimunde war wohl in das Mordkomplott an Alboin verwickelt (s. eine Abwägung der Quellenberichte bei Ausbüttel 2007, S. 157–168). Wenn die Langobarden sich zudem bei einem vorausgehenden Gastmahl verächtlich gegenüber den Gepiden verhalten hatten (›Historia Langobardorum‹, I 24, S. 61f.), kann die Zuspitzung dieses Verhältnisses im Lied so liedmäßig ausgedacht sein, wie Alboin seine ungeheuerliche Provokation Rosimundes auch schon selbst in dieser Form hätte ausdenken können. Nur kürzen Lieder natürlich jeglichen komplexeren Hintergrund von Stammeskämpfen weg, den die anwesenden Zeitgenossen noch kennen konnten. Taten sind hier Konkretisierungen des Stammesheils, und Lieder beschränken sich in der Darstellung der Taten auf diese Funktion.

Im Konflikt von Thüringern, Franken und Sachsen spielt sich auch die unfassbar kaltblütige Tat Irings ab. Er erschlägt – vom Frankenkönig Thiadrich bestochen – vor dessen Augen seinen eigenen Herrn, den im Krieg glücklosen Thüringerkönig Irminfrid und tötet in einem spontanen Beschluss auch Thiadrich, nachdem dieser vor den Augen aller Anwesenden jede Verwicklung in die Tat abgestritten hatte und Iring nicht entlohnen will. Dann legt Iring die Leiche seines Herrn über die Thiadrichs, um dem von ihm gemeuchelten Irminfrid im Nachhinein Genugtuung zu verschaffen.<sup>12</sup> Der u. a. bis ins ›Nibelungenlied‹ nachhallende Ruhm Irings dürfte hier auf ein rein fiktives Liedkonstrukt zurückgehen, da der Tod Thiadrichs nachweisbar nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Irminfrids stand. Das Lied ›bearbeitete‹ aber einen Stammeskampf und zeigt, wie sich jemand auch dadurch profilieren kann, dass er einen glücklosen Stammesführer beseitigt. Es scheint noch erzählt zu haben, wie Iring sich mit dem Schwert den Weg aus dem Kreis der Anwesenden bahnte: Ausweis seiner Kaltblütigkeit. Jedenfalls blieb ›Irings Weg‹ ein sprechender Ausdruck, der in verschiedenen und weit auseinanderliegenden Quellen

vom 9. Jahrhundert noch bis ins Spätmittelalter auftaucht, auch zur Benennung von Straßen (Meissner 1919, S. 77f.). Das belegt recht schlagend, wie sich fiktive Liedinhalte in die Wirklichkeit eingraben.

Iring tritt in der Historie nicht weiter hervor, aber viele Stammesführer aus der Zeit der Völkerwanderung könnten Vorbilder dieser Art gehabt haben, um sich in eine Spitzenposition zu bringen. Profilieren können sie sich zugunsten eines übergeordneten Werts, der auf Stamm und Familie bezogen bleibt. Man kann nicht wissen, ob Irings Verrat des eigenen Herrn im Lied nicht auch eine Kritik an dessen Stammesführung und -politik implizierte. Dann sucht Iring hier nicht allein seinen eigenen Vorteil. Im Übrigen lässt er Irminfrid am Ende noch über Thiadrich triumphieren.

Den jeweiligen Hintergrund berücktigter Taten bildet wohl auch der Umstand, dass im Zuge der Völkerwanderung mit der besonders wichtig werdenden Position der Heerführer gerade auch Führer der Stammeswanderungen für den Erfolg ihrer Entscheidungen positiv oder negativ haftbar gemacht werden.<sup>13</sup> Landnahme zur Neuansiedlung bildet über längere Zeit einen Vorgang, dem die Ausbildung einer Kontinuität von Herrschaft ggf. weichen muss. Heerführer werden ausgewählt und gehen bei Misserfolgs-handeln oder ausbleibendem Erfolg unter. Die Identität der eigenen Gruppe ist dabei, auch wo sie infolge zahlreicher zugelaufener Krieger anderer Stämme ethnisch amorph geworden sein mag,<sup>14</sup> letzte Bezugsgröße. Hildebrand muss – im ›Hildebrandslied‹ – reagieren, als sein eigener Sohn Hadubrand ihn in Unkenntnis seiner Vaterschaft als hinterhältigen Hunnen anspricht (V. 39). Es geht hier schwerlich um die Kriegerehre Hildebrands, die ihn allein nicht gegen den eigenen Sohn zum Kampf antreten lässt. Es geht darum, dass der Sohn ihn einer fremden Ethnie zurechnet, was für Hildebrand unter die Gürtellinie gehen muss. Gunnar wiederum wirft – im ›Alten Atlilied‹ – den von ihm verwalteten Hortschatz der Niflunge als materiellen Rückhalt der Burgunden in einer bedingten Selbstverfluchung in die Waagschale (zur Rolle der Stammesgegensätze u. a. im ›Alten Atlilied‹ vgl. Weber 1990, S. 447–481), als er, vom Hunnenkönig Atli mit durch-

sichtigen Verlockungen eingeladen, todesgewiss auf dessen dreisten Bluff eingeht. Er stirbt demonstrativ todesverachtend, als er ohne Absicherung durch eigene Krieger die absehbar gefährliche Einladung annimmt. Atli ist sein Schwager, Mann seiner Schwester Gudrun, die nach dem Tod ihres Bruders ihren Ehemann (Atli) und die mit ihm gezeugten Kinder tötet. Auch hier steht hinter der radikalen Reduktion auf ein paar Protagonisten und ihr exorbitantes Handeln ein Stammeskonflikt, der sich bis in die Figurendarstellung hineinzieht. Die Hunnen Atlis sind betrunken, Atli selbst bis zur Bewusstlosigkeit, und ersichtlich unkultiviert; dagegen zeigen die Burgunden eine harte Haltung gerade gegen sich selbst. ›Exorbitanz‹ bezieht sich auf ihre Bereitschaft, neben dem eigenen Leben auch das zu opfern, was ihnen persönlich das Wichtigste sein muss.

In allen diesen Fällen bedeutet das heroische Handeln deshalb keinen personalen Wert, sondern das Einstehen für ein Überleben oder Bestehen der Gruppe (vgl. grundsätzlich von See 1993, S. 1–35), der der Held oder die Heldin sich zurechnen, bzw. für die übergeordnete Behauptung des Heils der Zurechnungsgruppe. Die denkwürdigsten Vertreter heroischen Wertes können sich in Selbstvernichtung unter Preisgabe auch von Familienmitgliedern verirren – das trifft der Begriff der Exorbitanz. Eine Behauptung reiner Selbstmächtigkeit aber ist als Beschreibungsbegriff für solch prekäre (exorbitante) Heroik fehl am Platz.<sup>15</sup>

Stammeskonflikte, aber auch Familienzwickigkeiten, in die weitere Beteiligte hineingezogen werden, bilden die Grundlage frühmittelalterlicher Heldendichtung. Harmlosere Vorgänge wie Brautwerbungen erscheinen hier ggf. eingelegt, bilden aber auch ihrerseits Konflikthanlässe. Die Komplexität entsprechender Vorgänge wird notgedrungen vereinfacht dargestellt. So entstehen leicht Schematisierungen, die auf öfter auftauchende Schemata hinauslaufen können. Diese stellen Wahrnehmungsschablonen der wirklichen Vorgänge dar. Gefährliche Einladung, Verrat, Rache oder Vergeltung, Intrige, Vertreibung mit erfolgreicher Rückkehr und anderes mehr bilden charakteristische Schablonen, die zugleich als Erzählschemata



dienen. Sie alle definieren Beteiligtenrollen. Das Handeln der Helden läuft in Liedern auf Einzeltaten zu. Sie werden dann in der hochmittelalterlichen Heldendichtung aber derart auserzählt und episiert, dass das im Liedformat noch herausgekehrte Profil heroischen Handelns seine Konturen zu verlieren droht. Auch Stammeskonflikte verblassen.

#### **4. Motivischer Zulauf aus der Erzählfolklore in den ›Wolfdietrichen‹ und die Mutation zum Actionhelden**

Wolfdietrich steht statt in einem tatenmäßigen Vertretungs- oder Verkörperungsverhältnis<sup>16</sup> zu (s)einem Stamm in einem bloß anteilmäßigen Besitzverhältnis zum Königreich Hugdietrichs. Seinen Anteil muss er von seinen Brüdern, die ihn ihm streitig machen und ihn vertreiben, für sich zurückkämpfen. Was im ›Hildebrandslied‹ anklingt – nämlich als Recke mittellos ins Exil gehen zu müssen (V. 46–48), aus dem Hildebrand mit Dietrich gerade zurückkehrt –, wird im ›Wolfdietrich‹ schemamäßig auserzählt. Dabei gewinnt Wolfdietrich schließlich das ganze Reich für sich; nach der Fortsetzung des unvollendeten ›Wolfdietrich A‹ im Dresdener Heldenbuch nimmt er seine Brüder gefangen, legt sie in Eisen und lässt Saben hinrichten (›Dresdener Heldenbuch‹, Str. 324 und 325).<sup>17</sup> Da er dem Christenglauben anhängt und sich durch Kämpfe gegen die Heiden auszeichnet, reserviert er das zurückgewonnene Reich zugleich für das Christentum, an das ihn wiederum eher ein Zugehörigkeits- als ein Vertretungsverhältnis bindet. Weder sein Königreich noch sein Christenglaube konkretisieren sich in ihm und seinem Handeln in dem Sinne, in dem sich der Stamm in den Protagonisten altgermanischer Heldenlieder konkretisiert. Anders als in den angesprochenen Liedern liegt dem ›Wolfdietrich A‹ stoffgeschichtlich auch kein intergentiler Konflikt zugrunde, sondern ein Konflikt innerhalb einer Herrscherfamilie und ihren Beratern. Er wird indes dem Glaubenskampf unterstellt und neu zugewiesen; daher rührt der legendarische Zuschnitt.

Karl Müllenhoff hat für die Herkunft des Stoffs auf Anklänge an die Geschichte des schon genannten Frankenkönigs Thiadrich/Theuderich verwiesen, der sich als Bastard gegen seine in legitimer Ehe geborenen (drei) Brüder behaupten musste.<sup>18</sup> Verschmolzen sei er in Liedern mit seinem eigenen Sohn Theudebert, der sich – gleichfalls nicht standesgemäßer Geburt – des Zugriffs zweier Onkel auf sein Reich erwehren musste. Die geographische Verrückung der Handlung des ›Wolfdietrich A‹ weit in den Südosten Europas, nach Griechenland und in Bulgarien an die hunnische Mark (Str. 2) angrenzend, lässt aber auf weitere Identifizierungen und Verschmelzungen schließen: Konstantinopel als Hauptstadt des Reichs Hugdietrichs könnte sich etwa aus einer Identifizierung von Theuderichs Vater Chlodwig als erstem christlichem Herrscher im Westen mit Konstantin als erstem christlichen Herrscher im Osten, der immerhin aus dem Westen (Trier) nach Konstantinopel kommt, erklären.<sup>19</sup> Doch die Angaben zum oströmischen Herrschaftsraum in den ›Wolfdietrichen‹ gehen viel zu weit, um sie aus einem solchen eher schwachen Konnex herzuleiten. Die Nähe zum Herrschaftsbereich der Hunnen ist offensichtlich, hierher stammt Saben (Str. 193 im ›Wolfdietrich A‹), und er geht dorthin ins Exil (Str. 230). Berchtung von Meran ist mit Baltram aus Bulgarien verbunden und gehört nach Istrien (Meran = Maronia [Istrien]).<sup>20</sup> Auch ist Hugdietrich mit einer Schwester von Botelung (im ›Nibelungenlied‹ Etzels Vater) verheiratet. Seine drei Söhne heißen alle Dietrich (4,2; daher die unterscheidende Namenvergabe Berchtung: *Wolfhêr Dietrîch* [113,4]), was einen Reflex darstellen könnte auf die vielen Dietriche, die im Spiel sind. Zudem gibt es in den ›Wolfdietrichen‹ deutliche Hinweise auf Dietrich von Bern (Theoderich den Großen) als Nachfolger und Rächer Wolfdietrichs: Nach Wolfdietrichs erfolgreichem Drachenkampf im ›Wolfdietrich D‹ (Str. 1620–1679, hier 1678,4) heißt es, dass Dietrich von Bern achtzig Jahre später noch den verbliebenen jungen Drachen erschlagen habe, und auch im ›Ortnit A‹ (597,3) erscheint Dietrich von Bern als Nachfahr Wolfdietrichs. Theoderich hält sich mit den Ostgoten vor 488 im grob umrissenen Herrschaftsraum auf. Dies spricht für eine

erheblich komplexere Vorgeschichte der stofflichen Vermischung, als Müllenhoff (1847) und Hermann Schneider (<sup>2</sup>1962) sie angesetzt haben.

Man muss sich hierzu verdeutlichen, dass stoffliche Tradierung eher nicht als Sagentradierung erfolgt, sondern im Wesentlichen als Liedtradierung.<sup>21</sup> Die Dichter solcher Lieder, selbst Sänger mit einem Repertoire ggf. sehr unterschiedlicher Provenienz, haben aber als (mündliche) Vorlage ihrerseits nur Lieder, Lieder, in denen Namen auftauchen, die sie nicht immer klar auseinanderhalten können. Hier liegt die Schaltstelle einer Stoffvermischung, die sehr weit gehen kann. Deshalb war der methodische Ansatzpunkt der älteren Forschung, den Namen nachzuspüren und hier Fehlidentifikationen und in der Folge Einfallstore für fremde Stoffbestandteile anzunehmen, erst einmal richtig. Über den Namen ›Dietrich‹ dürften auf diese Weise verschiedene Dietriche zusammen- und durcheinandergeraten sein.<sup>22</sup> Mit ihnen stand aber der stoffliche Ballast, den sie jeweils mitbrachten, zur Disposition, und Sänger konnten wählen, was sie zusammenstückten. Man muss also annehmen, dass in den ›Wolfdietrichen‹ ursprünglich ostgotische mit austrasischen Liedern aus dem Merowingerreich zusammengefloßen sind. Das war weder Müllenhoff (1847) noch Schneider (<sup>2</sup>1962) deutlich, da beide sich auf eine eindeutige und einlinige Zurechnung festlegten.<sup>23</sup> Das ist aber gar nicht nötig und im Fall des ›Wolfdietrich A‹ auch nicht möglich. Bei dem Zusammenfluß ostgotischer und austrasischer Liedüberlieferung konnte im Prinzip eine Vertreibung Theoderichs des Großen, wie das ›Hildebrandslied‹ sie unterstellt, durch Familienkonflikte der austrasischen Dietriche (Thiadrich/Theuderich sowie Theudebert) überlagert und erklärt werden. Es wären dann die austrasischen Herrschaftsträger mit ostgotischen Herrschaftsträgern (Theoderich dem Großen sowie Theoderich Strabo) zu/in einem Protagonisten zusammengeschmolzen worden.

Im Übergang zum Hochmittelalter verwischen sich dann Spuren konkreter Historie vor allem zugunsten einer Aufnahme von Motiven und Erzählzügen aus der viel weiterreichenden und -verbreiteten Erzählfolklore. Helden werden im Zuge dieser überall in der Heldendichtung anzutref-

fenden Transformation vielfach auf persönliche Qualitäten zurückgeschumpft; sie sind besonders stark, groß, besonders befähigt, bewaffnet oder besonders ausgezeichnet. Exorbitanz verwandelt sich in Messgrößen; so auch, wenn Siegfried im Wettkampf mit Brünhild auf Isenstein am stärksten werfen und am weitesten springen muss. Es wandern Elemente und Versatzstücke des Heldenleben-Schemas ein, wie in den ›Wolfdietrich‹-Versionen die Aussetzung des Kindes und seine Behauptung gegenüber Wölfen (vgl. zu diesem funktionalen Element aus der Erzählfolklore Binder 1977, bes. Sp. 1063f., und Kawan 2010; vgl. auch schon Scheludko 1930, S. 2f.). Zugleich verliert sich die heroische Rückbindung an Familie, Gruppe oder Stamm. Erhalten bleibt nur ein heroisches Restformat. Helden werden ggf. in einfach fortlaufende Einzelsituationen gestellt, in denen sie ihre messbaren Qualitäten bewähren: bis hin auch zu einem ganz pragmatischen Handeln.<sup>24</sup> Gerahmt wird der heroische Rest weiterhin durch die oben angeführten Schemata. In dieser Rückbindung werden Helden gar nicht erst in ein Kontinuum psychologischer Kohärenz gesetzt.

Im ›Wolfdietrich A‹ mag die Struktur des oströmischen Kaiserhofs in Konstantinopel mit seinem Intrigengeflecht wie auch die Konfliktstruktur merowingischer Herrscherfamilien und ihrer Abhängigkeit von Beratern und Hausmeiern noch durchscheinen. Solche Strukturen werden aber als persönliches Verhältnis entfaltet: Der *getriuwe* Berchtung und der *ungetriuwe* Saben sind schon als Kinder befreundet (7,4); unklar ist, ob Berchtung sich dann gleichfalls bei den Hunnen aufgehalten haben soll. Er empfiehlt Hugdietrich den Jugendfreund als Sachwalter der Herrschaft Hugdietrichs in dessen Abwesenheit. Die Freundschaft kippt bald in Feindschaft, nachdem Saben Berchtung im Zuge seiner Umtriebe in eine so prekäre Lage bringt. Saben und Berchtung<sup>25</sup> verdanken sich als durchgehend nebeneinanderher geführte Kontrahenten einem einheitlichen narrativen Konzept, auch wenn dessen Durchführung dann nicht bruchlos gelingt, da der prägnante Plot durchweg auf Kosten der Figurenpsychologie gestrickt ist. Ergibt sich die Feindschaft Berchtungs und Sabens durch seine Konstruktion, so erzeugt

diese Konstruktion Inkonsistenzen im Handeln Hugdietrichs und auch der Königin. Die ältere, stoffgeschichtlich dominierte Forschung hat solche Inkonsistenzen kaum beachtet und als selbstverständliche Erscheinungen heldenepischen Erzählens betrachtet,<sup>26</sup> in dem unterschiedliche Stoffschichten wie auch unzureichend vernähte Zusätze und Motiveinlagen öfter einmal Inkonsistenzen und Widersprüche an der Textoberfläche hinterlassen können. Tatsächlich werden Personensegmente oder -fragmente aufs Neue erzählt, nun aber keine Fragmente eines größeren Ganzen, sondern solche, die durch verbliebene Handlungssituationen der Heldendichtung konstituiert werden. Dabei werden Meinungs- oder Gesinnungswechsel der Figuren ungerührt hingenommen, die heutigen Lesern aufstoßen. Das Handeln der Figuren wird durch die narrative Situation bestimmt, in die sie gestellt werden, und dies segmentiert sie nun auf neue Weise: Statt das Segment eines Stammes zu bilden, werden sie abhängig von einem episiereten Erzählen, das aus den Resten der einmal stammesbezogenen Heldenlieder neu entsteht: Heldenlieder werden aufgeschwellt und auserzählt, mit neuen Erzählpartien versetzt, durch Episoden ergänzt und aus der Erzählfolklore kräftig angereichert.

So wird die Vertreibung Wolfdietrichs bis hin zu seiner Rückkehr und Wiedergewinnung des Königreichs in Konstantinopel in den weiteren Versionen des Stoffs (›Wolfdietrich B‹ – ›Wolfdietrich D‹) mit Erzählfolklore versetzt, wie sie keinen anderen heldenepischen Stoff so flächendeckend durchzieht. Dabei wird schon dem ›Wolfdietrich A‹ die Verschränkung mit dem ›Ortnit‹ zugemutet, die das Schlafmotiv samt Drachenkämpfen mit sich bringt (Lecouteux 1979; Schwibbe 2007, Sp. 7f.; von Müller 2017, S. 390–394 und 396–403). Auch findet sich schon die Episode mit der Rauhen Else, einer Wilden Frau (Köhler-Zülch 2014), halb Wasser-, halb Waldgeist, abschreckend hässlich und in den späteren ›Wolfdietrichen‹ nach ihrer Verwandlung im Jungbrunnen von verlockender Schönheit; daneben gibt es andere verbreitete Erzählzüge und -motive mehr.<sup>27</sup> Besonders sticht deren Aufnahme aber in der Ersetzung der hier diskutierten

Eingangssequenz des ›Wolfdietrich A‹ in den Fassungen B–D hervor,<sup>28</sup> denn hier wird stattdessen eine gänzlich andersartige Sequenz eingesetzt, die eine Brautgewinnung in ungewöhnlicher Form erzählt. Sie koppelt das Motiv der Jungfrau im Turm (Uther 1993) – repräsentativ realisiert in ATU 310 (Uther 2011, Bd. 1, S. 190f.) – mit dem des als Frau verkleideten Mannes, der sich, obwohl der Vater die jungfräuliche Tochter einschließt, erfolgreich Zugang zum Frauengemach im Turm verschafft (Friede 2014, Sp. 63f.). Einzelne sind die beiden Elemente alt und weit verbreitet, und auch die Koppelung lässt sich weit zurückverfolgen, so dass sie dem ›Wolfdietrich B‹, wo sie zuerst begegnet, vorgelegen haben könnte. Hugdietrich, der sich als standesgemäße Ehepartnerin Hildburg, die Tochter des Königs von Salneck, nennen lässt, verkleidet sich also dementsprechend als Frau, erlangt Zutritt zu Hildburg im Turm und zeugt mit ihr Wolfdietrich. Hugdietrich ist Christ und lässt seinen Sohn taufen, danach werden noch dessen zwei Brüder geboren, die ihn später als vorgebliches Kebskind vertreiben. Das Moment des von Gott auserwählten Kindes, das in eine Heidenfamilie hineingeboren wird und hier Anstoß erweckt, ist preisgegeben.

Mit Ausnahme des Vertreibungsmotivs wird in den späteren ›Wolfdietrichen‹ die ältere heldenepische Schicht des ›Wolfdietrich A‹ vollends aufgelöst. Der Plot wird von der Erzählfolklore gekapert, deren Figurengestaltung hochliterarischen Ansprüchen nicht genügt. Aber dafür entsteht hier etwas Neues, das überaus folgenreich ist. Während die Heldendichtung bis hierhin von Schemata und frei aufgenommenen Erzählmotiven regiert wird, entwickelt sie in den ›Wolfdietrichen‹ eine neue Struktur, die durch narrativ isolierte, retardierende Episoden gekennzeichnet ist. Retardation stellt ein Erzählverfahren dar, das oft auch schon in Folklore-Erzählungen begegnet (Haas 2004): Ein im Blickfeld liegendes, erwartetes Ergebnis tritt zunächst nicht ein, weil etwas dazwischenkommt. Das dient einer Verzögerung oder Längung mit handlungsstruktureller und rezeptionsästhetischer Wirkung (Spannungssteigerung) (ebd., Sp. 598f.). Im ›Wolfdietrich D‹ kommt nach Ortnits Tod im Kampf gegen die Drachen und Wolfdietrichs

anschließender Entscheidung, vor der Rückkehr in sein Reich noch das Heilige Grab aufzusuchen (Str. 768 und 839), unablässig etwas dazwischen, bis Wolfdietrich endlich seine Dienstmannen befreien und sein Reich zurückgewinnen kann. Mehr als zehn Episoden mit der Hälfte des Textes des ›Wolfdietrich D‹ gelten retardierenden Einschüben nebst einzelnen kleineren, ebenfalls retardierenden Erzählzügen. Eine Episode reiht sich an die andere, ohne dass sie irgend verbunden wären.<sup>29</sup> So sehr, wie der übergreifende Nexus aus dem Blick zu geraten droht, wird die Figur nur mehr durch ein serielles Handlungsprinzip bestimmt. Wolfdietrich gelangt von einem Abenteuer ins nächste, ohne dass ihn noch etwas anderes charakterisieren würde als seine unablässig unter Beweis gestellte Schlagkraft und sein Erfolg im Kampf. Nachdem sich in der mittelalterlichen Heldendichtung schon die Stammes- oder Familienbindung des Helden verflüchtigt hat und die Bindung ans Schema sich in weitgehender Auflösung befindet, gerät die Identität des Helden immer mehr zu einer beliebig und beliebig oft befüllbaren Leergröße. Nun kommt es aber zu einer Mutation: Der Actionheld entsteht.

Besonders eindrücklich ist die Messerwerferepisode im ›Wolfdietrich D‹ auserzählt (Str. 1060–1280),<sup>30</sup> die schon in der Fortsetzung des ›Wolfdietrich A‹ im Dresdener Heldenbuch (Str. 252–282) enthalten ist, hier aber vielleicht nach dem ›Wolfdietrich B‹ erzählt wird. Sie wird im ›Wolfdietrich B‹ früh vorbereitet, da Berchtung schon Hugdietrich das Messerwerfen beibringt (Str. 6) und das später auch für Wolfdietrich nachholt (Str. 265),<sup>31</sup> so auch im ›Wolfdietrich D‹ (Str. 334). Da die Kontrahenten – Wolfdietrich und Belian, Sohn des Königs der Russen – dreimal das Messer werfen und Belian mit seinen drei Würfeln beginnt, die nacheinander ihr Ziel verfehlen, gibt es einen merklichen Spannungsanstieg, bis Wolfdietrich mit seinem dritten Wurf das Herz Belians trifft. Signifikant ist, dass die Rückkehr in sein Reich über das Reich der wilden Russen (›Wolfdietrich D‹, 1060,3) erfolgt, ohne dass man einen anderen Grund für diesen weiten Umweg erkennen kann als den des eingeschobenen Abenteurers.

Als Actionepisode verstehe ich eine Episode, die durch das motiviert ist, was sie selbst erst realisiert; sie ist in diesem Sinne selbstbewegt. Action-motivierte Handlungsteile oder Episoden sind nicht von vorn oder kausal motiviert.<sup>32</sup> Sie sind retardierend und spannungssteigernd eingefügt und qualifizieren den Protagonisten und ggf. auch weitere Handlungsträger. Eine ungeahnte Renaissance erfährt Action im modernen Actionfilm. Ganz besonders im finalen Kampf des Actionhelden wird hier der Kampf mit Waffen und technischen Mitteln so lange geführt, bis diese sich verbraucht haben, um dann mit bloßem Körpereinsatz fortgeführt zu werden. Das Leben des Protagonisten hängt am seidenen Faden, bis das Blatt sich doch noch wendet, so dass der zwischenzeitlich unterlegene Held schließlich doch als Sieger aus dem Kampf hervorgeht. Vorher wird der Sieg immer wieder durch neue Hindernisse aufgehalten und in die Länge gezogen. Auf der Rezeptionsebene wird die Spannung bis ins Letzte ausgereizt, um der Erleichterung des Zuschauers zu weichen. Das Kino kann, wie schon die antike Tragödie, in überschaubarer Zeit einen Affektaufbau bewirken und eine zeitlich bequem bemessene Affektabfuhr gewährleisten.

Nicht bekannt ist, dass diese Art von Action in den ›Wolfdietrichen‹ zumindest strukturell einen frühen Vorläufer hat. Ich versuche das abschließend knapp zu skizzieren, indem ich Wolfdietrichs Weg nach Jerusalem zum Heiligen Grab im ›Wolfdietrich D‹ verfolge. Nach Ortnits Tod bricht Wolfdietrich dorthin auf und muss sich als erstes gegen zwölf Räuber zur Wehr setzen (›Wolfdietrich D‹, Str. 840–886) und dann einen Riesen erschlagen, der seinen Schiffsmann gebraten hatte (Str. 887–944). Nach seiner Ankunft in Akkon befreit Wolfdietrich das Deutsche Haus des Deutschen Ordens ebendort (Str. 945–976) und wehrt einen Angriff der Sarazenen auf Jerusalem ab (Str. 977–1059). Bevor er aber diesen Erfolg verzeichnen kann, gerät er in ihre Gefangenschaft – eines der Hindernisse, deren Eintreten aus heutiger Sicht kaum noch aufregt, doch mag das den zeitgenössischen Zuhörern noch ganz anders gegangen sein. Vor der Gefangennahme erschlägt Wolfdietrich erst tausend Sarazenen und am folgenden



Tag noch einmal fünfhundert, bis er gefesselt vor den heidnischen König gebracht werden kann. Die Kampfstrophen könnten bei einem lebendigen Vortrag eine Wirkung entfaltet haben, wie sie heute nur mehr über das filmische Medium eingeholt werden kann:

Man horte daz swert erdiessen in des heldes [Wolfdietrichs] hant,  
und daz blut nider giessen; sins zorns wart er ermant,  
erst musten ringe risen von liechten brünigen wis;  
dazu det der Krieche [d. h. Wolfdietrich] allen sinen flis.  
(›Wolfdietrich D‹, Str. 989)

Nach der Gefangennahme Wolfdietrichs will der heidnische König ihn an einer Weide aufknüpfen lassen und hält ihn über Nacht in einem Zelt fest. Dort findet Wolfdietrich einen heidnischen Helfer, der ihn befreit: eines der zahllosen Mittel, die Handlung ohne große Umstände wieder weiterzubringen. Wahrscheinlichkeit der Darstellung spielt hierbei keine Rolle; das ist im modernen Actionfilm nicht anders. Nach Wolfdietrichs Flucht aus dem Lager der Heiden und in Sichtweite der Mauern Jerusalems, wo fünfhundert christliche Brüder eines Ritterordens einen Ausfall wagen, folgt wieder eine Kampfbeschreibung:

Die swert sie do zukten mit vil groszer kraft,  
die helme sie balde verrukten, die edel ritterschaft,  
die schilte sie zerklubten und die isin gewant,  
daz vil der ringe stuben umb die nasebant.  
(›Wolfdietrich D‹, Str. 1046)

Wolfdietrich kann die Heiden nun mithilfe seiner Glaubensgenossen in die Flucht treiben und reitet, nachdem er seine elf Dienstmännern am Heiligen Grab Gott empfohlen hat, ohne Verzug zu ihrer Befreiung zurück. Bis zu dieser Befreiung (Str. 1965–2003) und dem siegreichen Kampf gegen die Brüder (Str. 2004–2062) muss Wolfdietrich aber noch annähernd zehn weitere Actionepisoden (mit nahezu 1000 Strophen) durchstehen und eine Reihe von Verzögerungen hinnehmen. »In den Wiederholungen und Handlungsausschwüngen steigert zum einen der Held in der Regel seine

Fähigkeiten (Mut, Kraft, Ausdauer), zum andern erhöht sich im gleichen Prozeß aber auch die Spannung für die Hörer und Leser.« (Haas 2004, Sp. 599)

Am Ende hat Wolfdietrich eine nicht enden wollende Zahl von Abenteuern erfahren, doch hat der Hörer oder Leser außer den absolvierten Siegen nichts mehr über ihn erfahren. Als Figur wird er so sehr vom Actionprinzip regiert, dass er sich auch nicht mehr in Widersprüche verwickeln kann.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu übergreifend den Band Lienert 2019. Dass grundsätzlich schon lange ein höher eingestelltes Anspruchsniveau definiert ist, lässt sich der Forderung des Aristoteles entnehmen, dass der Plot (*mythos*) einer Tragödie, um eine Wirkung bei den Zuschauern hervorzubringen, nicht dadurch gestört werden dürfe, dass die Figur (ἦθος, ›Charakter‹; implizit liegt hier ein Figurenbegriff vor) vollkommen unwahrscheinlich dargestellt sei (›Poetik‹, Kap. 15). Aber man kann ein Anspruchsniveau, wie es für die Zuschauer der antiken Tragödie definiert wurde, nicht für die mittelalterlichen Hörer von Heldendichtung veranschlagen.
- 2 Es gibt auch andere Typen und Typiken wie Dietrich und seine etwas prekäre *zageheit*, die Dietrich in Situationen führt, in denen man ihn durchaus als unheroisch und deshalb in anderer Weise als widersprüchlich auffassen könnte, wenn er sein Verhalten im Kampf dann einschneidend ändert. Vielleicht findet sich in Siegfrieds Zurückhaltung nach seiner Ankunft in Worms sogar ein Reflex solcher *zageheit* bei Helden, die primär mit einem ganz anderen Nimbus ausgestattet sind.
- 3 Ich zitiere ›Wolfdietrich A‹, soweit nicht anders angegeben, nach der Ausgabe Amelung/Jänicke 1871. Vgl. auch die Ausgabe Fuchs-Jolie [u. a.] 2013.
- 4 Kratz 1974, S. 18f.; Schneider (1913, S. 322) hat die ›Vita beate virginis et salvatoris rhythmica‹ (V. 3046–3061) als Ideengeber hinter dem Motiv ansetzen zu können geglaubt.
- 5 Schneider (1913, S. 322) hat diesen Erzählzug wie auch andere z. T. etwas voreilig abgeleitet: in diesem Fall aus der Crescentia-Legende. Der erzählgeschichtliche Hintergrund ist aber komplex und der Erzählzug nicht auf Crescentia beschränkt. Vgl. zu seiner Verbreitung Uther 1981. Das sieht Schneider später auch in der Einleitung zu seiner Ausgabe des ›Wolfdietrich A‹ (1931, S. XII).

- 6 Ich beziehe mich auf die Ausgabe Holtzmann 1865. Erst später werden hier sechs der sechzehn Söhne Berchtungs erschlagen (Str. 384).
- 7 Wolfdietrich bleibt in der zweiten Probe von wilden Tieren unbehelligt, die ihren Durst an einer Quelle löschen, und behauptet sich gegenüber einem Wolfsrudel (›Wolfdietrich A‹, Str. 100–107). Diese Episode kann als charakteristischer Bestandteil eines Heldenleben-Schemas verstanden werden und konnotiert Wolfdietrichs heroische Wildheit. Vgl. Grimm 1865, S. 206–209. Ob die Episode stattdessen ätiologisch als Erklärung des Namens ›Wolfdietrich‹ herzuleiten ist – so ältere Forschung –, ist durchaus unklar. Vgl. zur Wildheit Wolfdietrichs Schuler-Lang 2014, S. 278f., sowie Weitbrecht 2012, S. 291–293.
- 8 Berchtung steckt ein Kreuz in den Boden, mit dem das Kind alsbald vertraut zu spielen beginnt (›Wolfdietrich A‹, Str. 108–110). Hiermit verbinden sich weitere legendarische Erzählmotive, auch in den weiteren ›Wolfdietrich‹-Versionen. Im ›Wolfdietrich D‹ werden sie so verdichtet, dass sie zu einer Hybridisierung von Helden- und Legendendichtung führen.
- 9 Weit näher liegt allerdings eine Parallele zur Tafel des Gregorius aus Hartmanns ›Gregorius‹: Die Mutter des Gregorius lässt vor seiner Aussetzung in einem Boot eine Tafel mit Angaben zur adligen Herkunft des Kindes und seiner sündhaften Geburt als Folge eines Inzests anfertigen, die mit Bitten zu seiner Erziehung an den Finder endet. Genaue Angaben zur Identifikation des Kindes aber werden vermieden (›Gregorius‹, V. 719–769). Die Tafel dient später auch der Selbstvergewisserung des Gregorius in Anbetracht der beschädigten Identität seiner Familie. Diese Funktion hat später auch das Schriftstück des Berchtung – hier dann auch *tavel* genannt (›Wolfdietrich A‹, 306,1) –, als es den erwachsenen Wolfdietrich seiner Herkunft und problematischen Errettung vor dem Tod versichert (Str. 303–306).
- 10 Abgedruckt in der Ausgabe Amelung/Jänicke 1871, S. 153–163. Die Fortsetzung dürfte allerdings schon den ›Wolfdietrich B‹ voraussetzen.
- 11 Auch wenn die von Wahl Armstrong 1979 behauptete Tendenz zur Individualisierung im ›Nibelungenlied‹ in der Forschung öfter Anhänger gefunden hat.
- 12 Die gegenseitigen Bezüge zwischen einem auch hier anzusetzenden Lied, dessen Inhalt Widukind von Corvey in seiner ›Sachsengeschichte‹ (I 9) wiedergibt, und der Historie arbeitet Weddige 1989 heraus. Zu dem bei Gregor von Tours berichteten historischen Rahmen, soweit er überhaupt zu rekonstruieren ist, vgl. Scheibelreiter 2009, S. 171–200.
- 13 Vgl. zum weiteren Rahmen des Königsheils bei den Germanen Erkens 2006, S. 80–87, sowie Erkens 2016, S. 50f. Erkens argumentiert in Bezug auf die

Annahme eines sakral legitimierten Königsheils bei den Germanen zurückhaltend. Er bezieht die besondere Situation wandernder Stämme in Hinsicht auf ein allgemeiner zu fassendes Königsheil allerdings nicht in seine Untersuchung ein. Eine Zusammenfassung der älteren Diskussion zum Heerkönigtum s. bei Wenskus 1961, S. 576–582.

- 14 Die Diskussion der Historiker hat den Umstand herausgearbeitet, dass die wandernden Stämme keine ethnischen Einheiten mehr gebildet haben können. Abgesehen davon, dass ethnische Einheit in der Regel oft ohnehin fiktiv ist, kann sie aber trotzdem zugerechnet werden.
- 15 Von See (1993, S. 9–11) kann seinen Begriff von Selbstmächtigkeit überzeugend an Widukinds Iring-Bericht entwickeln, aber er stellt auch jede Erwägung eines Konflikts innerhalb der thüringischen Aristokratie hintan. Außerdem: Nach der im Lied konstruierten Volte lässt Iring den thüringischen König Irminfrid nach dem Meuchelmord noch über den fränkischen König siegen, womit er, wenn auch im Nachhinein, eine gentile Dominanz demonstriert.
- 16 Mitteis (1957, S. 642) hat ein Verkörperungsverhältnis – bis hin zur unterstellten Identität der Repräsentanten mit dem Volk – als frühe Form politisch-verfassungsmäßiger Repräsentation beschrieben. Erst um einiges später faltet sich geistesgeschichtlich eine Analyse von Formen der Repräsentation heraus, wie sie Hofmann <sup>3</sup>1998, nachzeichnet.
- 17 Viel spricht für eine Identifizierung Sabens mit dem Heermeister (*magister militum*) Sabinianus, der auf der Seite des oströmischen Kaisers Zenon im nördlichen Illyrien in Konflikt mit Theoderich und der Wanderung der Ostgoten geriet und 481 ermordet wurde. Vgl. Martindale 1980, S. 967; Begass 2018, S. 227. Detaillierte Informationen zu Sabinianus s. bei Croke 2001, S. 61–69. Mit einer solchen Identifizierung wird der ›Wolfdietrich‹-Stoff sagengeschichtlich in einen ostgotischen Kontext gerückt, eine Annahme, die de Vries (1965, S. 37–55) verteidigt hat, während Schneider 1913 ihn im Anschluss an Karl Müllenhoff ausschließlich in einen austrasischen Kontext gerückt hat. Die Schwierigkeit einer Auswertung der volkssprachlichen Quellen hierzu verdeutlicht anhand der älteren Forschung Chambers 1912, S. 40–44. Nach Marcellinus Comes hat Sabinianus Theoderich den Großen davon abgehalten, Griechenland zu verwüsten: ›Chronicon‹, s. zum Jahr 479 (*Theodoricum idem Sabinianus regem apud Graeciam debacchantem ingenio magis quam uirtute deterruit.*) – Da Saben, d. h. sowohl der Saben aus dem ›Wolfdietrich A‹ wie auch der historische Sabinianus, dem oströmischen Herrschaftsbereich zuzuordnen ist und damit mit Berchtung in dieselbe Landschaft gehört (Berchtung nach Istrien und Sabinianus nach

Illyricum, s. Anm. 20), ist es plausibel, für den Konflikt zwischen beiden ein ursprünglich ostgotisches Lied anzusetzen. Es wäre dann mit Liedern aus dem austrasischen Kontext verschnitten worden.

- 18 Müllenhoff 1847, S. 442f. Nach den ›Annales Quedlinburgenses‹ (S. 412) werden die Franken *Hugones* genannt, was mit anderen Belegstellen – u. a. aus dem ›Beowulf‹ – übereinkommt. Der Annalist leitet daraus ab, dass *Hugo Theodericus* (d. i. der Vater des ersten Merowingerkönigs Chlodwig) ›der Franke Theoderich‹ heißt. Dies ist das stärkste Indiz, den ›Wolfdietrich‹-Stoff – vgl. die Namensform *Hugdietrich* für den Vater Wolfdietrichs – in die Geschichte der Merowinger zu rücken. Hinzu kommt der Familienkonflikt.
- 19 So Schneider <sup>2</sup>1962, S. 358f. Die parallele Rolle beider wird deutlich ausgespielt bei Gregor von Tours, der von Chlodwig als einem *novos Constantinus* spricht (›Historiarum Libri Decem‹, Bd. 2, S. 118, Z. 15).
- 20 Berchtung gehört in ostgotisches Stammland: Meran meint das alte Istrien-Meranien, im Mittelalter auch Maronia genannt (Hinweise zu alten Namensformen von diesem Meran s. bei de Vries 1965, S. 44f.). Signifikant ist auch die Erwähnung Bulgariens (›Wolfdietrich A‹, Str. 2 und 190), das nicht allzu häufig in mittelhochdeutschen Texten vorkommt und weit spezifischere Vorkenntnis voraussetzt als das Vorkommen Konstantinopels. Die Bulgaren spielen auch im ›Chronicon‹ des Marcellinus eine eigene Rolle; vgl. Croke 2001, S. 69–72. – Nach de Vries 1965 erinnert Wolfdietrich einerseits an den ostgotischen Theoderich (den Großen), der Teile seiner Jugend in Konstantinopel verbracht hat, wäre aber andererseits mit dessen gleichnamigen Verwandten, Theoderich Strabo, gleichzusetzen. Hiermit würde sich die genannte geographische Verlagerung von selbst ergeben. – In der ›Kaiserchronik‹ (V. 13839–14033) ist das istrische Meran Ort der Streitigkeiten zwischen den Etzelsöhnen und dem Vater und Großvater Dietrichs/Theoderichs, und es liegt im Herrschaftsbereich Konstantinopels. Hier könnte mit dem Großvater Theoderichs Wolfdietrich gemeint sein, das fügt sich zu den Angaben im ›Ortnit A‹ (597,3) und ›Wolfdietrich D‹ (1678,4). Von hier aus könnten wiederum Angaben in ›Dietrichs Flucht‹ (V. 2262–2325) weiterführen, die ›sagen‹-geschichtlich noch nicht vollständig ausgewertet zu sein scheinen. Denn wenn es unklar ist, ob hinter Wolfdietrich eine austrasische (so Hermann Schneider <sup>2</sup>1962) oder eine ostgotische Sagen-, oder besser: Liedtradition (so de Vries 1965) steht, dann kann es von Bedeutung sein, dass Hugdietrich, der in ›Dietrichs Flucht‹ Sohn und nicht Vater Wolfdietrichs ist, mit Sigeminne eine französische Königin heiratet (V. 2354f.). Über diesen Handlungszug wären dann wohl zwei Liedtraditionen – eine ostgotische und eine

austrasische – zusammengeführt worden, die sich im ›Wolfdietrich A‹ zu überlagern scheinen (s. auch Anm. 17).

- 21 Das sieht de Vries (1965, S. 55) sehr klar. Als der in der Altgermanistik prominenteste Vertreter einer solchen Annahme gilt Andreas Heusler.
- 22 Entsprechend ist durchaus nicht klar – wenn auch vielleicht wahrscheinlich (vgl. Chambers 1912, S. 41f.) –, ob der Dichter des ›Widsith‹ weiß, dass der *peodric*, der nach seiner Angabe über die Franken herrscht (V. 24), ein anderer als der *peodric* ist, den er in V. 115f. mit weiteren Namen zusammenstellt. Dazu müsste der fränkische Thiadrich/Theuderich vom ostgotischen Theoderich unterschieden werden (können). Auf der ostgotischen Seite ist zudem nach de Vries 1965 Theoderich Strabo als die Person anzunehmen, auf die Bezug genommen wird (s. Anm. 20). Theoderich Strabo war ebenso wie der ihm verwandte Theoderich der Große dem Intrigenspiel am oströmischen Hof in Konstantinopel ausgeliefert. Vgl. Croke 2001, S. 61: »Both leaders of the Goths [Theoderich der Große und Theoderich Strabo, H. H.] were, at different stages, drawn into the vortex of imperial political intrigue at Constantinople. The stakes were high and the balance of power was always delicate.« Politische Intrige am Hof in Konstantinopel ist auch Thema im ›Wolfdietrich A‹, sodass man vermuten kann, dass hierin noch ein schematisierter Stoffbestandteil aus einem ostgotischen Lied nachlebt.
- 23 Das gilt auf der anderen Seite auch für de Vries 1965. Im Zuge einer knappen Zusammenstellung von Indizien der stofflichen Herkunft des ›Wolfdietrich A‹ aus der Merowingergeschichte stößt auch Baesecke (1940, S. 405) auf das Problem: »Wunderlich bleibt die Verpflanzung Chlodwigs nach Konstantinopel.« Sie ist aber in den ›Wolfdietrichen‹ viel zu ausgeprägt, um sie als bloße Verpflanzung zu analysieren.
- 24 Den Abstand zum Exorbitanzkonzept bis hin zu einer Gegenläufigkeit hochmittelalterlichen Erzählens von Helden beschreibt in einer Reanalyse des Konzepts Lienert 2018, S. 38–63: »Heroisch exorbitantes Verhalten tritt in den Texten vielfach in den Hintergrund gegenüber pragmatischem Handeln« (S. 55).
- 25 Müllenhoff (1847, S. 458f.) hat Saben in *Seafola* aus dem ›Widsith‹ (V. 115) identifizieren zu können geglaubt, und Berchtung, der auch im ›König Rother‹ eine wichtige Rolle spielt, »könnte in dem [im ›Widsith‹, H. H.] unmittelbar vor *Seafola* genannten *Becca* stecken« (so Baesecke 1940, S. 404). Dann würde ein schon hier zusammengehörendes Paar genannt. Vgl. zu Saben und Berchtung auch die Angaben von Gillespie 1973, S. 11 und 113f.

- 26 Schneider (1931, S. XVIII) beobachtet allerdings, dass die Figuren »psychologisch recht primitiv [bleiben], einfach umrissen, stark und laut koloriert, aber arm an Schattierungen. Zum Teil sind sie ganz typisch gesehen, wie die Gestalten des Märchens, oder es ist eine Eigenschaft, die ihr ganzes Wesen ausmacht [...].«
- 27 Schneider (<sup>2</sup>1962, S. 350) war sich sicher, dass solche Erzählzüge und Motive zumeist aus der höfischen Dichtung in die ›Wolfdietriche‹ gelangten; vgl. seine Vorarbeiten in Schneider 1913, Kap. 7. Das ist angesichts ihrer jeweiligen Verbreitung nicht in allen von Schneider angenommenen Fällen plausibel. So gehört etwa die Zunge als Beweisstück aus dem ›Tristan‹ zur Drachentötererzählung, die so weit verbreitet ist, dass sich hier keine einlinige Vermittlung ansetzen lässt: s. Uther 2011, Bd. 1, S. 174f. (ATU [= Aarne/Thompson/Uther] 300); Röhrich 1981, Sp. 798–802. Auch Gottfried bzw. einer seiner Vorgänger im Rahmen der Stoffgeschichte des ›Tristan‹ (schon in Eilharts ›Tristrant‹ begegnet der Erzähzug) konnte und musste hier auf einen Vertreter der verbreiteten Drachentötererzählungen zurückgreifen. Vergleichbares gilt für den Löwen als Helfer, der nicht aus dem ›Iwein‹ stammen muss (vgl. Kawan 1999, Sp. 1058f.), obwohl der Umstand, dass der Held dem Löwen zunächst gegen einen Drachen hilft, um daraufhin ihn als Helfer zu gewinnen, eine auffällige Parallele zwischen dem ›Iwein‹ und den ›Wolfdietrichen‹ darstellt.
- 28 Ich kann mir eine Ersetzung der Eingangssequenz des ›Wolfdietrich A‹ nur in dieser Richtung vorstellen und sie nicht als gegenüber den Versionen B, C oder D spätere Einbringung verstehen.
- 29 Eine Übersicht über die Episoden gibt Kofler 2001, S. 14f. Das Prinzip der Reihung solcher Episoden könnte seinerseits in die Erzählfolklore zurückführen: Vgl. Taylor 1934/1940, S. 165–189 (zu Kettenmärchen).
- 30 Schneider (1913, S. 326) sieht sie letztlich durch Ulrichs von Zatzikhoven ›Lanzelet‹ (V. 1148–1192) angeregt. Da im Erzählrahmen zu den Messerkämpfen in beiden Fällen die Töchter der Gegner ein Auge auf den jeweiligen Protagonisten werfen, ist die Ähnlichkeit verblüffend.
- 31 S. den ›Wolfdietrich B‹ in der Ausgabe Amelung/Jänicke 1871, S. 167–301.
- 32 Bleumer (2003, S. 54) zeigt am ›Wolfdietrich B‹, dass die einzelnen Handlungszüge aufeinander folgen, aber nur in wenigen Fällen wirklich auseinander folgen: »So werden der Rezipient wie Wolfdietrich von der *rühen Else* überrascht, die dem Protagonisten nachstellt und ihn zur Minnebindung mit ihr zwingen will.« Allerdings erfolgt auch schon im ›Wolfdietrich B‹ die Motivierung oft nicht final (so Bleumer), sondern retardierend und actionorientiert. D. h. eine Episode führt nicht auf ein Ziel zu und kann ohne Verlust wegfallen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Ammianus Marcellinus: Römische Geschichte (Res gestae). Lateinisch und Deutsch und mit einem Kommentar versehen von Wolfgang Seyfarth, 4 Bde., Berlin 1968–1971 (Schriften und Quellen der alten Welt 21).
- Die Annales Quedlinburgenses, hrsg. von Martina Giese, Hannover 2004 (MGH *Scriptores rerum Germanicarum*).
- Aristoteles: Metaphysik. Griechisch–Deutsch. In der Übersetzung von Hermann Bonitz. Neu bearb., mit Einleitung und Kommentar, hrsg. von Horst Seidl. Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ, 2 Bde., Hamburg 1978.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994.
- [Altes Atlilied:] *Atlaqvíða in grœnlensca*, in: Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern, hrsg. von Gustav Neckel, Bd. 1. Text, 5., verbesserte Ausg. von Hans Kuhn, Heidelberg 1983, S. 240–247.
- Biblia Sacra. Iuxta vulgatam versionem, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart 2007.
- Dietrichs Flucht. Textgeschichtliche Ausgabe, hrsg. von Elisabeth Lienert/Gertrud Beck, Tübingen 2004 (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 1).
- Gregor von Tours: *Historiarum Libri Decem/Zehn Bücher Geschichten*, hrsg. von Bruno Krusch. Auf Grund der Übersetzung W. Giesebrechts neu bearb. von Rudolf Buchner, 2 Bde., Darmstadt 1977 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 2 und 3).
- Hartmann von Aue: Gregorius, hrsg. von Hermann Paul, neu bearb. von Burghart Wachinger, 15., durchgesehene und erweiterte Aufl., Tübingen 2004 (ATB 2).
- Hildebrandslied, in: *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Zweisprachig*, übers., hrsg. und komm. von Stephan Müller, Stuttgart 2007, S. 28–33.
- Jordanes: *Romana et Getica*, hrsg. von Theodor Mommsen, Berlin 1882.
- Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, hrsg. von Edward Schröder. Unveränderter Nachdruck der 1892 bei der Hahnschen Buchhandlung, Hannover, erschienenen Ausg., München 1984 (MGH *Deutsche Chroniken I,1*).
- Marcellinus Comes: *Chronicon*, in: Mommsen, Theodor (Hrsg.): *Chronica minora saec. IV. V. VI. VII. Bd. 2* (MGH *Auctores antiquissimi 11*), Berlin 1894, S. 37–108.



- Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. von Joachim Heinzle, Berlin 2013.
- Ortnit und die Wolfdietriche. Nach Müllenhoffs Vorarbeiten, hrsg. von Arthur Amelung/Oskar Jänicke (Deutsches Heldenbuch, Dritter Teil). 3 Bde., Berlin 1871, 1. Bd., S. 2–77 [›Ortnit A‹], S. 78–152 [›Wolfdietrich A‹], S. 153–163 [›Dresdener Heldenbuch‹], S. 164–301 [›Wolfdietrich B‹].
- Ortnit. Wolf Dietrich. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hrsg. von Stephan Fuchs-Jolie [u. a.], Stuttgart 2013.
- Paulus Diaconus: *Historia Langobardorum*, in: Bethmann, Ludwig/Waitz, Georg (Hrsg.): *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX* (MGH), Hannover 1878, S. 12–219.
- Rimbaud, Arthur: Brief an Paul Demeny vom 15. Mai 1871, in: ders., *Œuvres complètes*, hrsg. und komm. von Antoine Adam, Paris 1972 (Bibliothèque de la Pléiade), S. 249–254.
- Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*. Text – Übersetzung – Kommentar. Studienausgabe, hrsg. von Florian Kragl, Berlin/New York 2009.
- Vita beate virginis et salvatoris rhythmica*, hrsg. von Adolf Vöggtin, Tübingen 1888.
- Widsith, in: Chambers, Raymond W.: *Widsith. A Study in Old English Heroic Legend*, Cambridge 1912, S. 187–224.
- Widukind von Corvey: *Sachsengeschichte/Res gestae Saxonicae*, in: *Quellen zur Geschichte der sächsischen Kaiserzeit. Widukinds Sachsengeschichte. Adalberts Fortsetzung der Chronik Reginos. Liudprands Werke*. Unter Benutzung der Übersetzungen von Paul Hirsch [u. a.] neu bearb. von Albert Bauer/Reinhold Rau, Darmstadt 1977, S. 1–183 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 8).
- Der grosse Wolfdietrich, hrsg. von Adolf Holtzmann, Heidelberg 1865 [›Wolfdietrich D‹].

## **Sekundärliteratur**

- Ausbüttel, Frank: *Germanische Herrscher. Von Arminius bis Theoderich*, Darmstadt 2007.
- Baesecke, Georg: *Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums*. 1. Bd. *Vorgeschichte*, Halle a. d. S. 1940.
- Begass, Christoph: *Die Senatsaristokratie des oströmischen Reiches, ca. 457–518*. *Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen*, München 2018.
- Binder, Gerhard: *Art. Aussetzung*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 1, Berlin/New York 1977, Sp. 1048–1065.

- Bleumer, Hartmut: Motivation im ›Wolfdietrich B‹, in: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): *Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises* (›Kudrun‹, ›Ortnit‹, ›Waltharius‹, ›Wolfdietriche‹). 7. Pöchlarnher Heldenliedgespräch, Wien 2003 (*Philologica Germanica* 23), S. 37–55.
- Chambers, Raymond W.: *Widsith. A Study in Old English Heroic Legend*, Cambridge 1912.
- Croke, Brian: *Count Marcellinus and his Chronicle*, Oxford 2001.
- Czerwinski, Peter: Das Nibelungenlied. Widersprüche höfischer Gewaltreglementierung, in: Frey, Winfried/Raitz, Walter (Hrsg.), *Einführung in die deutsche Literatur des 12.–16. Jahrhunderts*. Bd. 1: Adel und Hof, Opladen 1979, S. 49–87.
- Erkens, Franz-Reiner: *Herrschersakralität im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Investiturstreit*, Stuttgart 2006.
- Erkens, Franz-Reiner: Art. Königsheil, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 3, Berlin 2016, S. 50f.
- Friede, Susanne: Art. Verkleidung, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 14, Berlin/Boston 2014, Sp. 59–66.
- Gillespie, George T.: *A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700–1600). Including Named Animals and Objects and Ethnic Names*, Oxford 1973.
- Greimas, Algirdas J.: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Jens Ihwe*, Braunschweig 1971.
- Grimm, Wilhelm: Die mythische Bedeutung des Wolfes, in: *ZfdA* 12 (1865), S. 203–228.
- Haas, Gerhard: Art. Retardierende Momente, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 11, Berlin/New York 2004, S. 595–599.
- Hofmann, Hasso: *Repräsentation. Formen zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1998.
- Kawan, Christine Shojaei: Art. Tieramme, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 13, Berlin/Boston 2010, Sp. 552–555.
- Kawan, Christine Shojaei: Art. Mutter: Die treulose M, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 9, Berlin/New York 1999, Sp. 1057–1064.
- Köhler-Zülch, Ines: Art. Wildmenschen, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 14, Berlin/Boston 2014, Sp. 809–814.
- Kofler, Walter: *Einleitung zu: Ortnit und Wolfdietrich D. Kritischer Text nach Ms. Carm 2 der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*, hrsg. von dems., Stuttgart 2001, S. 7–51.
- Kratz, Bernd: Von Werwölfen, Glückshauben und Wolfdietrichs Taufhemd, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 211 (1974), S. 18–30.
- Lecouteux, Claude: Des Königs Ortnit Schlaf, in: *Euph.* 73 (1979), S. 347–355.

- Lienert, Elisabeth: Exorbitante Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: BmE 1 (2018), S. 38–63 ([online](#)).
- Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019 (Contradiction Studies).
- Martindale, J. R.: The Prosopography of the Later Roman Empire. Bd. 2. A. D., S. 395–527, Cambridge 1980.
- Meissner, Rudolf: Iringes Weg, in: ZfdA 56 (1919), S. 77–98.
- Miklautsch, Lydia: Montierte Texte – hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich-Dichtungen, Berlin/New York 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 36 [270]).
- Mitteis, Heinrich: Formen der Adels Herrschaft im Mittelalter, in: Ders.: Die Rechtsidee in der Geschichte. Gesammelte Abhandlungen und Vorträge, München 1957, S. 636–668.
- Müllenhoff, Karl: Die austrasische Dietrichsage, in: ZfdA 6 (1847), S. 435–459.
- von Müller, Mareike: Vulnerabilität und Heroik. Zur Bedeutung des Schlafes im ›Ortnit/Wolfdietrich‹ A, in: ZfdPh 136 (2017), S. 387–421.
- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst, Halle a. d. S. 1934.
- Pohl, Walter: Die Völkerwanderung. Eroberung und Integration, Stuttgart 2005.
- Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, hrsg. von Karl Eimermacher, München 1975.
- Röhrich, Lutz: Art. Drache, Drachenkampf, Drachentöter, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 3, Berlin/New York 1981, Sp. 787–820.
- Scheibelreiter, Georg: Der Untergang des Thüringerreichs. Aus der Sicht des Frühmittelalters, in: Castritius, Helmut [u. a.] (Hrsg.), Die Frühzeit der Thüringer. Archäologie, Sprache, Geschichte, Berlin 2009, S. 171–200.
- Scheludko, Dimitri: Versuch einer Interpretation des Wolfdietrich-Stoffs, in: ZfdPh 55 (1930), S. 1–49.
- Schneider, Hermann: Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich. Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte, München 1913.
- Hermann Schneider: Einleitung, in: Wolfdietrich. 1. Heft. Der echte Teil des Wolfdietrich der Ambraser Handschrift (Wolfdietrich A), hrsg. von dems., Halle a. d. S. 1931, S. V–XXIX.
- Schneider, Hermann: Germanische Heldensage. 1. Bd., 1. Buch: Deutsche Heldensage, Berlin 1962.
- Schuler-Lang, Larissa: Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden. ›Parzival‹, ›Busant‹ und ›Wolfdietrich D‹, Berlin 2014.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin/Boston 2012.
- Schwibbe, Gudrun: Art. Schlaf, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 1, Berlin/New York 2007, Sp. 5–10.

- von See, Klaus: Held und Kollektiv, in: ZfdA 122 (1993), S. 1–35.
- Taylor, Archer: Art. Formelmärchen, in: Handwörterbuch des deutschen Märchens, hrsg. unter Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Lutz Mackensen, Bd. 2, Berlin 1934/1940, S. 164–191.
- Tesnière, Lucien: Grundzüge der strukturalen Syntax, hrsg. und übers. von Ulrich Engel, Stuttgart 1980.
- Uther, Hans-Jörg: Art. Crescentia, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 3, Berlin/New York 1981, Sp. 167–171.
- Uther, Hans-Jörg: Art. Jungfrau im Turm, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 7, Berlin/New York 1993, Sp. 791–797.
- Uther, Hans-Jörg: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, 3 Bde., Helsinki 2011.
- de Vries, Jan: Die Sage von Wolfdietrich, in: Ders., Kleine Schriften, hrsg. von Klaas Heeroma/Andries Kylstra, Berlin 1965, S. 37–55.
- Wahl Armstrong, Marianne: Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied, Göttingen 1979.
- Weber, Gerd Wolfgang: *Sem konungr skyldi*. Heldendichtung und Semiotik. Griechische und germanische heroische Ethik als kollektives Normensystem einer archaischen Kultur, in: Reichert, Hermann/Zimmermann, Günter (Hrsg.): Helden und Heldensage, Wien 1990 (Festschrift Otto Gschwantler; Philologica Germanica 11), S. 447–481.
- Weddige, Hilbert: Heldensage und Stammesgeschichte. Iring und der Untergang des Thüringerreichs in Historiographie und heroischer Dichtung, Tübingen 1989.
- Weitbrecht, Julia: Genealogie und Exorbitanz, in: ZfdA 141 (2012), S. 281–309.
- Wenskus, Reinhard: Stammesbildung und Verfassung. Das Werden der frühmittelalterlichen gentes, Köln/Graz 1961.

### **Anschrift des Autors:**

Prof. Dr. Harald Haferland  
Universität Osnabrück  
Fachbereich 7: Sprach- und Literaturwissenschaft  
Neuer Graben 40  
49074 Osnabrück  
E-Mail: [harald.haferland@uni-osnabrueck.de](mailto:harald.haferland@uni-osnabrueck.de)