Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 33 (2002)

Artikel: Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur
Autor: Kramarz-Bein, Susanne
Kapitel: II: Struktur der Þiðreks saga
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858192

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

II Struktur der *Þiðreks saga*

II.1 Forschungsgeschichtlicher Überblick zum Thema ‚Struktur' der *Þiðreks saga*

II.1.1 Einleitung

Die Frage nach der Struktur der *Þiðreks saga* und damit nach ihrem Textcharakter darf – von einigen wenigen Ausnahmen und Einzelbeobachtungen abgesehen – erst als ein Thema der neuesten Forschung zur *Þiðreks saga* betrachtet werden, das seit den 1980er Jahren aktuell ist. Für die ältere Forschung war dieser Aspekt vielfach (noch) nicht von Bedeutung.

II.1.2 Ältere Forschung

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, hat die ältere Forschung die *Þiðreks saga* als ein Kompilationswerk angesehen, als ein Konglomerat ohne erkennbare Struktur und daher auch ohne ersichtliche Erzählintention. Die Forschung brachte dem Text bis in die späten 1970er Jahre hinein ein selektives Interesse entgegen, das hauptsächlich von stoff- und motivgeschichtlichen sowie quellenkritischen Überlegungen geleitet war. Aus der stofflichen Vielfalt interessierten insbesondere diejenigen Passagen der *Þiðreks saga*, die die Parallelüberlieferung für die oberdeutsche Dietrich- und Nibelungendichtung repräsentieren. Überspitzt gesagt, wurde die *Þiðreks saga* also lange Zeit als eine Art ‚Steinbruch' benützt, ohne daß man ihr den Charakter eines **Textes** zugestand. Dieser bisweilen auch von Vorurteilen geprägten Sichtweise trat im Prinzip erst die jüngere Forschung seit Beginn der 1980er Jahre, zuerst zögernd und einschränkend, dann in den 1990er Jahren zunehmend bestimmter entgegen.

Eine bezeichnende Ausnahme in der älteren Forschung stellt Hans Frieses Arbeit ‚Thidrekssaga und Dietrichsepos' (1914) dar.[1] Friese geht es in seiner Arbeit um die Klärung des Verhältnisses zwischen der *Þiðreks saga* und der oberdeutschen Dietrich-Überlieferung. Sein methodischer Weg besteht in einer werkimmanenten Stiluntersuchung des Textes, um von diesem Kriterium aus die „Selbständigkeit" des nordischen Bearbeiters zu ergründen (S. 2). Das Ergebnis von Frieses Analyse ist „eine gewisse Einheit des Stiles" (S. 3), eine „Einheitlichkeit der Saga" (S. 24), die durch verschiedene Mittel, darunter u.a. tektonische Prinzipien und stilistische Mittel wie Chronologie und Genealogie, kausale Motivierungen, Stimmigkeit von Waffen und Wappen, Vorwegnahmen und Wiederholungen erzielt wird (1914:7–24). Mit Blick auf die Gesamtkomposition der Saga erkannte Friese bereits deren Episodenhaftigkeit, wenn er von einer „Sammlung von Novellen" spricht, „die in engerem oder loserem Zusammenhang mit der Per-

---

[1] Eine ähnliche Beurteilung Frieses auch bei Klein 1985:513 und Andersson 1994:1.

son Dietrichs von Bern stehn" (S. 4), und wenn er das verbindende Kompositionsprinzip nicht in einer losen Reihung, sondern in der strukturellen Gruppierung „um den Mittelpunkt, Dietrich von Bern," sieht. (S. 5). Im Prinzip erkennt Friese – wenn auch noch nicht so systematisch wie die jüngste Forschung – die Dietrichschronologie als Gestaltungskern, dem die verschiedenen Stoffe zeitlich zugeordnet werden: eine Jugendzeit, in der der Berner selbst als aufstrebender Held gezeichnet wird, den Mittelpunkt des Textes, der uns Dietrich auf der Höhe seines Ruhmes zeigt, und schließlich die letzten Episoden um Heimkehr und Tod, in denen „die Sagenwelt, die uns bisher umfing, allmählich aus[klingt]" (S. 10). Auch in der Zusammenführung der Helden zur Zwölfzahl erkennt Friese einen „Plan" des Sagaschreibers (S. 18). Bedeutsam an Frieses Untersuchung ist unter quellenkritischem Aspekt nicht zuletzt auch, daß er all diese genannten kompositionellen und stilistischen Eigentümlichkeiten dem nordischen Sagaverfasser zuweist, der „offensichtlich und mit vollem Bewußtsein sein Werk zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschweißt" (S. 24). Zwar verwendet Friese noch nicht den modernen erzähltheoretischen Terminus **Struktur**, wie auch nicht zu erwarten ist, aber er spricht doch an einigen Stellen von „Komposition" und „zyklische[r] Tendenz" der Saga (S. 15, 16, 19, 23) und wirkt von daher erstaunlich aktuell. Auf Frieses werkimmanent gewonnene Ergebnisse ist bei der strukturellen und stilistischen Analyse noch zurückzukommen.

Zweifellos finden sich in der älteren Forschung über Friese hinaus auch andere wichtige Detailbeobachtungen zu kompositionellen Fragen, jedoch gelangt die ältere Forschung noch zu keinem strukturellen Gesamtdeutungsversuch. Hingegen wurden strukturelle und kompositionelle Besonderheiten insbesondere des ersten Teils der Saga mehrfach festgestellt: Daß der erste Teil der Saga kompositionell darauf angelegt ist, alle nacheinander eingeführten Helden zunächst mit Þiðrekr zu konfrontieren und dann in seinen Heldenkreis zu integrieren, haben bereits R.C. Boer (1891)[2], Henrik Bertelsen (dazu unten), Hans Friese (S. 18) und Hermann Schneider (1928)[3] gesehen. H. Schneider z.B. schreibt: „Der Sagamann hat wohl im Hinblick auf die Isungkämpfe das Anwachsen der Helden zur Zwölfzahl und ihre spätere Verminderung durch den Tod geradezu zum architektonischen Prinzip seines Romans gemacht." Und an späterer Stelle formuliert er weiter: „Der Aufbau [der *Þiðreks saga*] ist symmetrisch und erhält seine Gliederung durch das Streben, den deutschen Sagenkönig gleich dem französischen und keltischen an die Spitze von einer Schar von zwölf Erlesenen zu stellen", und unterteilt die Saga in eine „aufsteigende Handlung" (Vorleben, Zusammenführung der Helden), „Höhe-

---

[2] Vgl. Boer 1891:213ff.; vgl. dazu auch Klein 1985:526.

[3] Die folgenden Zitate in: Schneider [2]1962:I,1:308 und 409; vgl. dazu auch Klein 1985:526.

punkt" (Bertangenzug) und eine „absteigende Handlung" (Flucht, Exil, Rabenschlacht, Niflungenuntergang, Tod der Dietrichshelden) (I, 1:409).

Den strukturell bedeutsamen Zusammenhang der planmäßigen Inszenierung der Heldenbühne und ihrem späteren sukzessiven Abräumen hat bereits auch Henrik Bertelsen (1902) gesehen (vgl. dazu hier Kap. II.2.1.3).

II.1.3 Aktuelle Forschungen zu Fragen der Struktur der *Þiðreks saga*

Im Prinzip hat sich – von den obigen Ausnahmen abgesehen – erst die jüngste Forschung seit Beginn der 1980er Jahre gezielt mit der **Struktur** der *Þiðreks saga* befaßt und eine Unterteilung in **Handlungssequenzen** bzw. **-segmente** vorgenommen. Den Auftakt zu dieser neuen Betrachtungsweise bildete ein Aufsatz von Ulrich Wyss mit dem programmatischen und zugleich die neue Sichtweise thematisierenden Titel ‚Struktur der Thidrekssaga' (1980). Auch wenn man nicht in allen Punkten einig mit Wyss sein mag und er sich in einigen Detailfragen auch gegen eine strukturelle Komposition des Textes ausgesprochen hat[4], so hat er doch die strukturelle Betrachtungsweise der *Þiðreks saga* initiiert und – vom Blickwinkel der mhd. höfischen Epik aus – einige zentrale Aspekte betont, darunter auch die Feststellung, daß die *Þiðreks saga* mit der im Text zentral plazierten Heldenschau eine „Enzyklopädie von Heldenfiguren" (S. 80) anstrebe. Daß sich die Idee der gleichrangigen Helden (*félagar ok jafningjar*) als eine Kernaussage des ersten Teils der *Þiðreks saga* erweist, haben in der Folgezeit vor allem Thomas Klein (1985) und Heinrich Beck (1992, 1994, dazu unten) gezeigt.

Der unter den Publikationen der 1980er Jahre umfangreichste und auch bedeutendste Beitrag zur *Þiðreks saga* stammt zweifellos von Thomas Klein (1985). Klein schließt für die Interpretation der *Þiðreks saga* an die romanistische und anglistische *entrelacement*-Forschung zur zyklischen arthurischen Literatur (Ferdinand Lot, Jean Frappier, Cedric Edward Pickford und Eugène Vinaver)[5] sowie – aus der skandinavistischen Forschung – an Carol Clover an. Kennzeichnend für diese nicht-lineare mittelalterliche Erzähltechnik der ‚Verflechtung' vor allem im *Prosa-Lancelot* und dem letzten Teil des sog. ‚Vulgate-Zyklus', dem *Mort Artu*, ist, daß einzelne Handlungsstränge nicht fortlaufend linear erzählt, sondern durch die Einflechtung weiterer Erzählfäden unterbrochen und an späterer Stelle wieder

---

[4] Klein 1985:541/542 bietet u.a. auch eine Würdigung und Kritik von Wyss' Ergebnissen im Detail, so daß an dieser Stelle darauf verwiesen und auf eine ausführlichere Besprechung verzichtet werden kann.

[5] Vgl. Ferdinand Lot, Etude sur le Lancelot en prose, Paris 1918, darin bes. das Kap. II: Du principe de l'entrelacement, 17–28; Jean Frappier, The Vulgate Cycle. In: Roger Sherman Loomis [Hrsg.], Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History, Oxford 1959, bes. 303, 308; Cedric Edward Pickford, L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du moyen âge d'après le manuscript 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale, Paris 1960, darin bes. das Kap.: ‚L'Entrelacement', 186–201; Vinaver 1971, bes. das Kapitel ‚The poetry of interlace', 68–98 und ‚A new horizon', 123–139 (über Malory). Weitere Literatur bei Clover 1982:91–108, 142–147.

aufgenommen werden, so daß sich insgesamt ein komplexes textuelles Netzwerk ergibt. In der skandinavistischen Forschung hat 1982 Carol J. Clover in ihrem Buch ‚The medieval saga' diese erzähltheoretischen Ansätze auf die Sagaliteratur appliziert. Clover betrachtet die Verflechtungstechnik des *entrelacement* bzw. des *stranding* (so die Terminologie von Bertha S. Phillpotts) auch als Charakteristikum der mittelalterlich-nordischen Erzählliteratur und darüber hinaus auch der mittelalterlichen Kunst überhaupt. Im Anschluß an E. Vinaver sieht sie das erzähltheoretische Anliegen der *entrelacement*-Technik vor allem im Erwecken des Eindrucks von Gleichzeitigkeit, von Simultaneität.[6] Die *Þiðreks saga* wird von Clover leider nur einmal am Rande in ihrem Kapitel ‚Open Composition' (S. 57) in einem Atemzug mit der *Karlamagnús saga* als Beispiel für **zyklische** und den entsprechenden kontinentalen Werken verwandte **Formen** erwähnt.

Erst Thomas Klein ging 1985 einen Schritt weiter, als er die Verflechtungstechnik erstmals auch für die *Þiðreks saga* reklamierte und damit gegen das alte Vorurteil zu Felde zog, daß die Saga als relativ anspruchslose Reihung bzw. Stoffanhäufung zu betrachten sei: „In der Þs. ist stattdessen [i.e. statt eines Verfahrens der „Zyklenbildung durch Aneinanderreihung selbständiger Geschichten", wie etwa in den *Chanson-de-geste*-Zyklen praktiziert] der weit anspruchsvollere und damals hochmoderne Weg gewählt worden, die Teilgeschichten als Handlungsstränge parallel und untereinander verflochten zu erzählen" (S. 538). Thomas Klein hat sich ausführlich mit dem Kompositionsprinzip des ersten Teils der Saga befaßt, in der sukzessiven Zusammenführung der Helden zum *félagskapr* Þiðreks das Strukturmoment der ersten Sequenz gefunden und die Erzählfolge Mb3/AB in drei Sequenzen oder „typisierte Lebensabschnitte" unterteilt, nämlich **Jugend** (bis zum Abschluß der Isungenkämpfe), **Heirat** (bis zum Abschluß der Apollonius-Íron-Geschichte) und **Tod** (beginnend mit Sifkas Rache bis zum Ende des Textes). Mit der Anwendung des Erzählprinzips der mittelalterlichen Verflechtungs- und Anreihungstechnik auf die *Þiðreks saga* brachte er zugleich neue und überaus überzeugende Argumente für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 in die Diskussion: die eigentümliche Erzählfolge der Saga lasse sich als das Resultat der synoptischen Darstellungsweise der Saga – wie sie in der Heldenschau gipfelt – begreifen (S. 541/542). Und diese synoptische Darstellungsweise kann selbst wiederum als ein strukturelles Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 betrachtet werden. Darüber hinaus hat Klein auch zu einigen kontroversen Problemen Stellung genommen: So befaßt er sich ausführlich mit den Parallelen zwischen der *Vilcina saga I* und *König Rother* und den damit verbundenen quellenkritischen und stoffgeschichtlichen Fragen sowie dem quellenkritischen Grundproblem, ob es sich bei der *Þiðreks saga* um eine bloße Übersetzung

---

[6] Vgl. Clover 1982:91–108, 142–147, dazu auch Klein 1985:538–540.

eines niederdeutschen Originals oder um eine nordische ‚Kompilation' handelt (vgl. auch hier Kap. I.1).

Da sich Thomas Klein nur am Ende seines Aufsatzes auf einigen wenigen Seiten mit der in der *Þiðreks saga* angewandten *entrelacement*-Technik befaßt, können seine Ergebnisse in der vorliegenden Arbeit vor allem im Hinblick auf die Vergleichbarkeit der *Þiðreks saga* mit anderen ‚Groß-Kompilationen' des literarischen altnorwegischen Milieus noch weitergeführt und spezifiziert werden.

Auch Theodore M. Andersson hat sich in drei neueren Publikationen mit Strukturfragen der *Þiðreks saga* beschäftigt: In seinem Aufsatz ‚An interpretation of *Þiðreks saga*' von 1986 findet er das Organisationsprinzip der Saga in dem „life cycle: ancestry, birth, youthful adventure, mature prowess, marriage, and death" und betrachtet zudem den *vanitas*-Gedanken als Strukturprinzip, dies im übrigen auch unter vergleichendem Blick auf das *Alexanderlied*. In seiner Publikation von 1994 hat Th. Andersson die Betrachtungsweise unter kompositionellen Aspekten erneut aufgegriffen. Unter dem Titel: ‚Composition und Literary Culture in *Þiðreks saga*' hebt er vor allem die Bedeutung der „Company of Twelve" und die „Marriage Sequence" hervor und verankert – wie bereits in seinen anderen Publikationen zum Thema – alle literarischen Parallelen wie auch die „Literary Culture" der *Þiðreks saga* überhaupt im niederdeutschen, im Soester Umfeld.[7]

Da in der vorliegenden Arbeit die „literarische Kultur" der *Þiðreks saga* und damit auch ihre Komposition nicht im niederdeutschen, sondern im altnorwegischen literarischen Milieu verortet wird, erfolgt hier gegenüber Andersson eine Akzentverlagerung.

Unter der erzähltheoretischen Fragestellung der Entwicklung der altnordischen Saga zur epischen Großform hat auch Alois Wolf u.a. die *Þiðreks saga* mit in seine Betrachtungen einbezogen.[8]

In jüngerer Zeit hat sich vor allem auch Heinrich Beck mit Fragen der Struktur- und Erzählanalyse der *Þiðreks saga* sowie deren Erzählintention befaßt. In seinem Aufsatz ‚Die *Thidrekssaga* in heutiger Sicht' (1992) behandelt er besonders das Segmentierungsverfahren sowie die von der Saga praktizierte Verflechtungs- und Anreihungstechnik. In dem 1994 erschienenen Aufsatz ‚Saxland = Húnaland?' geht es H. Beck vor allem um die Frage einer von der oberdeutschen Überlieferung abweichenden Erzählintention der *Þiðreks saga*. Er setzt diesbezüglich bei der bezeichnenden Umlokalisierung der Attila-Residenz von Ungarn nach Saxland (d.i. dem nordwestlichen Deutschland) an und bringt sie in Zusammenhang mit einer welfenfreundlichen Konzeption des Textes. Besonderes Augenmerk richtet

---

[7] Zitat: Andersson 1986:371; vgl. ferner Andersson 1994:10–13 sowie Andersson 1997:16, 24/25.

[8] Vgl. dazu Wolf 1988:185/186; Wolf 1990 sowie 1996:3–7.

H. Beck ferner auf das in der Saga zentrale Konzept der zwölf ebenbürtigen Gefährten (*félagar ok jafningjar*).[9]

Dieser Gedanke wird 1995 von H. Beck und S. Kramarz-Bein in dem Aufsatz ‚Perspektiven in der niederdeutsch-nordischen Dietrich-Dichtung' dahingehend weitergeführt, daß sich neben der bezeichnenden ‚sächsischen' Umlokalisierung auch am Beispiel der Heldenbilder eine von der oberdeutschen Überlieferung abweichende prodänische oder allgemeiner niederdeutsch-nordische Perspektive der *Þiðreks saga* feststellen läßt.

Unter den Arbeiten von 1996 sind aus dem Sammelband ‚Hansische Literaturbeziehungen' besonders die strukturorientierten Betrachtungen Edith Marolds, Otto Gschwantlers und Gert Kreutzers hervorzuheben: Edith Marold konnte zeigen, daß der *Velents-Þáttr* im mikrostrukturellen Bereich eine ähnliche Strukturierung anstrebt wie die gesamte *Þiðreks saga* im makrostrukturellen Bereich. Und Otto Gschwantler hat am Beispiel des *Heimir-Moniage* dessen strukturbildende Bedeutung für die Gesamtsaga im Hinblick auf Rückblicke und Verknüpfungen betont. Auch Gert Kreutzer hob in seinem Aufsatz die strukturelle Bedeutung der verschiedenen Äußerungsformen des Komischen für die *Þiðreks saga* hervor.

Meine Überlegungen zur Struktur der *Þiðreks saga* setzen nun beim aktuellen Forschungsstand an und verstehen sich als eine Weiterführung der bisherigen (vorwiegend in Aufsätzen publizierten) Forschungsergebnisse zur Strukturproblematik, dies vor allem als Weiterführung der Ergebnisse Thomas Kleins und bisweilen auch als eine Neuakzentuierung der Thesen Theodore M. Anderssons.

---

[9] Vgl. Beck 1992:1–11, 1994:519–528 sowie Beck 1996a/b.

II.2 Struktur der *Þiðreks saga*

II.2.1 Die strukturbildende Funktion der Zwölfzahl in der *Þiðreks saga*

Das wichtigste strukturbildende Gestaltungsmoment des ersten Teils der *Þiðreks saga* ist in der Zusammenführung der Dietrichs-Kämpen zur Zwölfzahl ebenbürtiger Helden mit dem König als Dreizehntem zu sehen, wobei ab dem Gastmahl und der Heldenschau auch die Burgundenhelden Sigurðr, Gunnarr und Högni zur Dietrichs-Runde gehören und diese somit zeitweilig auf die Zahl 14 anschwillt.

Auch wenn die Zwölfzahl als literarischer Typus ‚epische Zentralfigur umgeben von einer ausgewählten Zwölfmännerschar' in der Heldendichtung allgemein und darunter insbesondere in der Dietrich-Dichtung sehr beliebt ist[10], so macht die Zusammenführung der Þiðreks-Helden zur Zwölfzahl – sehr viel planmäßiger und konsequenter als in der mhd. Dietrich-Dichtung – das wichtigste strukturelle Gestaltungsmoment des ersten Saga-Teils aus. Auf dem Höhepunkt und in der Mitte des Textes wird der um Þiðrekr versammelte Heldenbund anläßlich eines Gastmahls in einer Heldenschau in Szene gesetzt. Unter erzähllogischem Aspekt ist diese Zwölfzahl für die nachfolgende, auch aus der mhd. Dietrich-Dichtung bekannte Zwölfkampfreihung (in der *Þiðreks saga* im Bertangenland) erforderlich.

Der gesamten *Þiðreks saga* liegt ein dreiaktiges dramatisches Inszenierungs-Prinzip zugrunde von:

1) einer Sequenz **Jugend** mit gezieltem Aufbau des zwölfzahligen Dietrich-Bundes, dessen Präsentation in der Heldenschau und nachfolgender Bewährung im Bertangenland;
2) einer konsolidierenden Phase des **Erwachsenendaseins**, in der die Themen **Brautwerbung, Liebesbeziehungen und Eheschließungen** vorgestellt werden, und

---

[10] Als charakteristische Beispiele aus der Heldendichtung sind vor allem zu nennen: *Waltharius*, *Beowulf* und *Nibelungenlied*. Innerhalb der Dietrich-Dichtung spielt die Zwölfzahl der Helden vor allem in den sog. ‚Reihenkampfepen' (besonders im *Großen Rosengarten*), aber auch in *Biterolf und Dietleib* (V. 582 u.ö.), *Alpharts Tod* sowie im *Wolfdietrich* und in der *Virginal* eine Rolle. Auch die niederdeutsche Dichtung kennt die Zwölfzahl der Dietrich-Helden: In der niederdeutschen Ballade *Koninc Ermenrîkes Dôt* wird sie im eigentlichen Titel und in nahezu jeder Strophe leitmotivisch verwendet als „De Berner [...] sülff twœlffte syner Man". Der eigentliche Titel dieses 24 (= 2x12!) Strophen zählenden Liedes lautet: *Van Dirick van dem Bërne, wo he sülff twölffte, den Köninck van Armentriken, mit veerdehalff hundert man, vp synem egen slate, vmmegebracht hefft* und faßt damit zugleich dessen Inhalt zusammen. Vgl. dazu Gödekes einleitenden Brief an Jacob Grimm in seiner Ausgabe von 1851:3–10. – Zur Zwölfzahl der Dietrich-Helden vgl. bereits Schneider [2]1962:I,1,307–310, der die Orientierung an dieser Zahl als besonderes Kennzeichen der (weitgehend nicht erhaltenen) niederdeutschen Lieddichtung betrachtet. Zur Bedeutung der Zwölfzahl in der Dietrich- und Spielmannsdichtung vgl. auch Curschmann 1964: 22/23. Zum Thema vgl. ferner Wilhelm Knopf, Zur Geschichte der typischen Zahlen in der deutschen Litteratur des Mittelalters, Diss. Leipzig 1902:bes. 60–67 und Teilgård Laugesen 1959:39–49.

3) einer Sequenz **Alter und Tod**, in der u.a. die sukzessive Verminderung der vormaligen Zwölfzahl durch Tod angestrebt wird und die verbleibenden Helden im Alter vorgeführt werden. Die strukturbildende Funktion der zwölf Dietrichshelden vor allem im ersten Teil der *Þiðreks saga* ist bereits von der älteren Forschung, darunter von Boer, Bertelsen, Friese und Schneider konstatiert worden, dies jedoch vielfach nur als Feststellung und wenig ausführlich (vgl. dazu hier Kap. II.1.2), so daß es hier angebracht ist, dieser im Text zentralen Konzeption der Zwölfzahl der gleichrangigen Helden ausführlicher nachzugehen.

Wie ebenfalls im Forschungsbericht dargestellt, haben sich von der neueren Forschung vor allem Thomas Klein, Heinrich Beck und Theodore M. Andersson detailliert mit Strukturfragen und der Sequentierungstechnik der *Þiðreks saga* beschäftigt. Besonders diese drei neueren strukturorientierten Ansätze zur *Þiðreks saga* werden im folgenden aufgenommen und weitergeführt. Berührungspunkte ergeben sich vor allem mit Thomas Kleins Beitrag zur *Þiðreks saga* (1985), insofern als es ihm besonders um die Analyse des dreiteiligen Aufbaus der Saga geht, den er u.a. durch Vergleiche der Heldenreihen von Helden-Einführung, Heldenschau, Gastmahl und Isungenkämpfen erweisen kann. Seine Ergebnisse können hier in jeder Hinsicht bestätigt werden, und dies gilt ebenfalls für sein Eintreten für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3.[11] Auf Kleins Ergebnisse ist unten mehrfach zurückzukommen. Zunächst gehe ich genauer auf die strukturbildende Bedeutung der drei Erzählsequenzen der *Þiðreks saga* ein.

II.2.1.1 Die I. Erzählsequenz: Die sukzessive Zusammenführung der Helden zum Dietrich-Bund. Oder: Von zwölf Helden, die bisweilen als Zwölfjährige ausziehen, sich mit dem Dreizehnten zu messen, und sich ihm als ‚ebenbürtig' erweisen.

Nach dem genealogischen Einleitungsteil der Saga (Kap. 1–24) wird zuerst Þiðrekr, der Hauptheld und strukturelle Mittelpunkt der Saga, eingeführt, um den im weiteren Verlauf der Aufbauphase alle weiteren Helden sukzessive herumgruppiert werden. (Aufgrund der Anfangslakune in der Membran ist der erste Teil der Saga nur in den Handschriften AB überliefert.) Bei der Einführung des Titelhelden selbst (Kap. 25) wird zum einen dessen riesische Abstammung hervorgehoben, auf die ganz am Ende der Saga wiederum rekurriert wird (dazu unten). Des weiteren überwiegen die höfischen Züge (höfisches Aussehen und Ritterschlag als Zwölfjähriger). Als mikrostrukturell bedeutsames Detail erweist sich Þiðreks lockiges, ‚goldenes' Haar, dessen Schönheit Hs. B gegenüber A noch

[11] Vgl. Klein 1985:512–543.

mehr herausstreicht.[12] Denn die Erinnerung an das ‚goldene Haar' der Jugendzeit, das später im Alter nur noch taubengrau ist, spielt am Saga-Ende im *Heimir-Moniage* eine gewichtige Rolle in der Wiedererkennungs-Szene zwischen Þiðrekr und Heimir (dazu unten). Es bestehen also deutlich vernehmbare Verbindungen zwischen dem Saga-Anfang und dem Saga-Ende, die auf einen Erzählplan in der Heldenvita von der Jugend bis zum Alter rückschließen lassen.

Als **erster** Held der späteren Runde betritt Hildibrandr die Bühne (Kap. 27), dessen hervorragende Position sich nicht zuletzt daraus ableitet, daß er Þiðreks Ziehvater wird und beide eine enge Bindung aneinander haben, die im Text typologisch mit der Davids und Jonathans verglichen wird (I, 34). Dieses Detail mag als solches wenig Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Bedeutung erlangt es im Zusammenhang dieser Arbeit jedoch nicht zuletzt deshalb, weil im altnorwegischen *Königsspiegel* an mehreren Stellen von der engen Beziehung zwischen David und Jonathan die Rede ist.[13] Als unter strukturellem Aspekt bedeutsam erweist sich die Zahl Zwölf hier insofern, als Hildibrandr mit zwölf Jahren zum Anführer der Mannen seines Vaters ernannt wird; zu Þiðrekr zieht er allerdings erst im Alter von 30 Jahren (I, 33, s.u.). Auch bei Hildibrandr werden die höfisch-ritterlichen (nicht jedoch die heroischen) Züge betont (I, 33).

Als **zweiter**, im weiteren Verlauf des Textes jedoch durchaus in ambivalentem Licht[14] erscheinender Held gelangt Heimir Studason in den Þiðrekskreis (Kap. 30–33). Am Beispiel Heimis läßt sich folgendes, später auch bei weiteren bedeutsamen Helden verwandtes Schema erkennen, bei dem allerdings Variationen im Detail auftreten können:

1) Genealogie, Herkunft
2) Aussehen, Charakter
3) Zwölfjährigkeit, Motivation zum Auszug
4) Gespräch mit dem Vater, Warnung durch den Vater
5) Ausstattung und Verabschiedung
6) Weg nach Bern, âventiure
7) Zweikampf mit Þiðrekr
8) Eingliederung in die Þiðreks-Runde.

---

[12] *Haar hans var litid og fagurt og lidadizt allt j locka*, B fügt hinzu: *fagurt sem bared gull* (I, 31).

[13] Als besonders eindringliches Beispiel im *Königsspiegel* ist hier an Davids schmerzliche Klage um den gefallenen Freund Jonathan zu erinnern, die vom Verfasser des *Königsspiegels* zum Exempel für eine ehrliche und reine Sinnesart erhoben wird: 114,34–115,10. Vgl. auch 111,39–112,10 (Jonathans Eintreten für David gegenüber seinem Vater Saul). Es ist möglich, daß hier eine Bezugnahme der *Þiðreks saga* auf den *Königsspiegel* vorliegt (vgl. dazu ausführlicher Kap. III.2.7.4.3).

[14] Die Heimir-Gestalt der Saga ist zweifellos eine der ambivalentesten Figuren des gesamten Textes: vgl. dazu auch Wyss 1980:76, Klein 1985:528, Andersson 1994:16 und Kreutzer 1996:106/107. Hierauf wird an anderer Stelle noch gesondert eingegangen: vgl. Kap. III.2.5.3.4.

Zunächst wird ein kurzer Einblick in Genealogie und Herkunft, dann in Aussehen und Charakter gegeben. Schließlich wird von der Motivation berichtet, die der jeweilige Held verspürt, sich mit Þiðrekr zu messen. Im Fall Heimis besteht der Anlaß zum Auszug darin, die Sitten anderer bedeutender Männer kennenzulernen und dort Ruhm und Ehre zu erwerben. Bezeichnenderweise hat diese Beschreibung der Motivation zum Auszug einen stark formelhaften Charakter, so daß hier deutlich der Eindruck einer gezielten Repetition entsteht, um den Gleichlauf der Ereignisse (d.h. der sukzessiven Einführung aller Helden in den Þiðreks-Kreis) zu betonen. Der junge Held tritt dabei jeweils vor seinen Vater und spricht wie folgt: *ok kanna vil ek sidu godra manna og leita mier suo sæmdar* (so Heimir gegenüber seinem Vater Studas: I, 40) bzw.: *ath hann vill kanna fleiri tiginna manna sidu ok ei maa egh frægur vera ef egh skal ekki geyra annat enn vera heima* [...] (so Hildibrandr: I, 33, ganz ähnlich auch später Þetleifr, s.u.).

In diesem für alle Þiðreks-Helden charakteristischen Bestreben, in die Welt hinaus zu ziehen und nicht etwa *heimskr* zu Hause zu bleiben[15], läßt sich ein typisch nordisches Erzählmotiv erkennen, das auch in zahlreichen Fornaldarsögur, ‚originalen Riddarasögur' und in einigen Isländersagas (darunter die *Laxdœla saga*) anzutreffen ist. Für die Verwendung dieses spezifischen Motivs der ‚Bildungsreise in die Welt hinaus', die unternommen wird, um die Sitten fremder Menschen kennenzulernen, läßt sich zugleich wiederum kontinentaleuropäischer Einfluß annehmen, zumal dieser Reisetyp in besonderer Weise durch höfische Vorstellungen geprägt ist.[16]

In der Forschung haben vor allem Astrid van Nahl und Jürg Glauser gezeigt, daß der Auszug des Helden in den ‚originalen Riddarasögur' zumeist nach einem festen Erzählmuster abläuft: Der hervorragende und höfisch gebildete Held zieht auf âventiure-Fahrt in die Ferne, wo er mit Seinesgleichen die Kräfte erprobt (der *at-reyna-sik*-Gedanke ist hier konstitutiv) und dadurch großen Ruhm erwirbt.[17]

Als konkretes Ziel gibt der junge Held in der *Þiðreks saga* jeweils den Berner Hof an, mit der Begründung, daß Þiðreks Berühmtheit und Waffentüchtigkeit weit bekannt sei. Ein konstitutives und später bei den anderen Helden wiederkehrendes Moment stellt die Warnung des jeweiligen Vaters vor einer Konfrontation mit Þiðrekr dar, die von dem Sohn jedoch in jedem einzelnen Fall mißachtet wird (bei Heimir, Viðga sowie Þetleifr, s.u.). Von Bedeutung ist auch Heimis Auszugsalter: als Zwölfjähriger wird er dem Hörer/Leser vorgestellt, und einige Zeit später macht er sich von zu Hause auf, um sich mit Þiðrekr zu messen (dies allerdings

---

15 *ok ei maa egh frægur vera ef egh skal ekki geyra annat enn vera heima j Fenidi edur rida j Suaua* (so Hildibrandr: I, 33); *ok nu seiger hann sinum fedur ath hann vill j burt rida og ei vill hann elldazt j þeima skogi* (so Heimir: I, 40). Vgl. ferner Þetleifs Motivation, ins Ausland zu ziehen: I, 221.

16 Vgl. dazu Kramarz-Bein 1995a und hier Kap. IV.1.

17 Vgl. dazu van Nahl 1981:hier 27–31, 97–99, 142–143 und Glauser 1983:hier 103–108.

erst als 17jähriger: I, 41). Die Zahl Zwölf spielt im mittelalterlichen isländischen Recht insofern eine wichtige Rolle, als sie das Mündigkeitsalter bezeichnet.[18] So ist das Alter von (typisch nordisch gezählten) ‚zwölf Wintern' als Mündigkeitsalter auch in zahlreichen isländischen Sagas bedeutsam (genannt seien hier exemplarisch die Íslendingasögur *Droplaugarsona saga* (Kap. 3) und *Laxdœla saga* (Kap. 16, 59), womit die *Þiðreks saga* mit ihrer Betonung der Zwölfjährigkeit wiederum in den Kontext der nordischen Vorstellungswelt rückt. Über die enge rechtliche Bedeutung hinaus mag die Zahl Zwölf in diesem Zusammenhang auch als **Initiationsalter** zu verstehen sein.

Mit ihrem charakteristischen Strukturschema von der Heldeneinführung und des Heldenauszugs zeigt sich die *Þiðreks saga* also als ein typisch nordischer Saga-Text, der in enger Beziehung zu den Fornaldar- bzw. Riddarasögur steht.

Nach Abschluß der Heimir-Episode (die aufgrund der Lakune in Mb genau wie der Anfangsteil der Saga nur in AB vorhanden ist) hebt die Membrane an mit der Überlieferung der *Vilcina saga I* in Mb2.[19] In gewisser Hinsicht wird der als **Strukturprinzip** erkennbare Bauplan der Saga, nämlich alle zwölf Kämpen nach und nach um Þiðrekr zu versammeln, in Mb2 an dieser Stelle gestört bzw. unterbrochen. Es läßt sich also mit Recht fragen, ob hierin nicht ein weiteres erzähllogisches Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 zu sehen ist (dazu unten).

Als **dritter** Held der späteren Þiðreks-Runde wird Viðga/Witege eingeführt, der im weiteren Verlauf des Textes über alle anderen Helden gestellt wird. Im Prinzip folgt die Einführung Viðgas demselben Schema, wie es den anderen Helden zugrunde liegt, nur wird hier nach dem Erzählprinzip der **Amplifikation** bereits detailliert bei Viðgas Vater Velent angesetzt. Diese Ausweitung ist mit der dominanten Rolle des Dänen Viðga – wie überhaupt der positiven Hervorhebung des dänischen Raumes – zu erklären; sie mag möglicherweise aber auch mit der Beliebtheit des Wieland-Stoffes im Norden zusammenhängen. Die *Þiðreks saga* bietet im folgenden (Kap. 84–136) eine bezeichnenderweise versöhnliche Variante zur *Vǫlundarkviða*, die als solche zu den erzählerisch anspruchsvollen Episoden des Textes zählt und mit Viðgas Geburt endet, also von ihrer **Erzählfunktion** her als genealogischer Hintergrund für den Helden Viðga zu begreifen ist. Der *Velents-Þáttr* sollte bei der Interpretation der Gesamtsaga nicht isoliert betrachtet werden, zumal er von der Konzeption der Saga her als genealogischer Vorspann

---

[18] Vgl. dazu Teilgård Laugesen 1959:47/48 und Rolf Heller, Studien zu Aufbau und Stil der *Laxdœla saga*. In: ANF 75, 1960:113–167, hier 125.

[19] In Mb3 wird die *Vilcina saga I* bekanntlich in den Kontext der Brautwerbungsgeschichten gerückt. In AB folgt sie im Anschluß an die âventiure-Erzählung von Ekka, Fasold und Sintram, also vor dem *Þetleifs-Þáttr*. Vgl. dazu Bertelsen, Ausgabe 1905–1911:I,40 (Anm.), dazu die synoptische Darstellung bei Klein 1985:516/517 und hier im Einleitungskapitel.

ihres bevorzugten Helden Viðga vorgesehen ist, also in größeren strukturellen Zusammenhängen steht, als die Einzelbetrachtung des Þáttrs darüber Aufschluß zu geben vermag.

Viðgas Auszug (Kap. 137ff.) folgt ebenfalls dem Schema, das bei den bereits eingeführten **bedeutsamen Helden** Anwendung gefunden hat: Nach der Einordnung in den genealogischen Kontext (eigentlicher *Velents-Þáttr)* erfahren wir etwas über sein Aussehen und seinen Charakter. Als Zwölfjähriger wird er bei seinem Vater Velent vorstellig und bekennt diesem gegenüber, daß es sein Ziel sei, einem großen Herrscher zu dienen (I, 134), und zieht dann (anders als Hildibrandr und Heimir), ohne weitere Zeit verstreichen zu lassen, aus, um sich mit Þiðrekr zu messen. Viðga erweist sich also als mindestens genauso *óheimskr* wie die anderen Þiðreks-Helden und wird im Verlauf der aufsteigenden Handlung sogar über die anderen Helden gestellt. Von Bedeutung ist offenbar, daß einige Helden im Alter von zwölf Jahren zu Þiðrekr aufbrechen oder zumindest in diesem Alter den Plan fassen, sich in der Welt zu bewähren, so daß man auch hier von einem strukturierenden Element sprechen kann.[20]

Die Eingliederung des **vierten** Helden, nämlich Jarl Hornbogis, folgt allerdings nicht dem obigen Schema. Er ist offensichtlich ein Held von geringerer Bedeutung. Im Rahmen der Viðga-Episode wird lapidar am Rande bemerkt, daß Þiðrekr Hildibrandr und Heimir nach Wendland gesandt hat, um Hornbogi – aufgrund seiner Tüchtigkeit – für Þiðreks auserlesene Runde zu gewinnen (Kap. 141). Mithilfe des Erzählmittels der **verdeckten Handlung** wurde Hornbogi zeitlich gesehen also bereits vor Viðga in die Þiðreks-Runde integriert. Am Beispiel Hornbogis kann man ferner ablesen, daß die Länge des genealogischen Vorspannes abhängig ist von der Bedeutung des Helden in der Saga. Mit einer ausführlichen Genealogie wurden bislang nur Þiðrekr selbst und Viðga eingeführt, wohingegen Hildibrands und Heimis Genealogien weniger Umfang eingeräumt wurde. Vergleichbar lange Genealogien wie diejenigen Þiðreks und Viðgas werden später bezeichnenderweise auch nur noch Þetleifr und Sigurðr (in Mb3) zugestanden.

Bevor nun der nächste große dänische Held und eine der Zentralgestalten der Runde, nämlich Þetleifr *inn danski*, den Dietrichs-Kreis erweitert, wird die Ekka-Episode (die Parallelüberlieferung zum mhd. *Eckenlied*) zwischengeschaltet, in der Þiðrekr zunächst mit Ekka, anschließend mit dessen Bruder Fasold konfrontiert wird und schließlich Sistram/Sintram das Leben rettet (Kap. 171–194). Diese Ekka-âventiure repräsentiert – erzähltechnisch gesehen – eine konsolidie-

---

[20] So spielt die Zwölfjährigkeit bei folgenden Helden eine Rolle: bei Hildibrandr (I, 32), Þiðrekr selbst (I, 34, 41), Heimir (I, 39), Velent (I, 74), Viðga (I, 133). Diese Zahlenangaben können allerdings je nach handschriftlicher Überlieferung schwanken. Bei seiner Vorstellung wird Heimis Alter in Hs. A mit ‚12 Wintern' angegeben (I, 39), jedoch laut Hs. B mit ‚17 Wintern'(vgl. ibd., Ausgabe Bertelsen, Anm. 10). Dennoch läßt sich eine Vorliebe für die Zahl Zwölf erkennen, die sicher auch mit dem Mündigkeitsalter zusammenhängt (vgl. hier Anm. 18).

rende Episode vor dem nächsten dramatischen Höhepunkt, der mit der Einführung Þetleifs erfolgt. Die Saga reiht nicht etwa zwei so bedeutsame Helden wie Viðga und Þetleifr nahtlos aneinander, sondern schaltet eine Þiðreks-Episode ein, in der zwei weniger bedeutende Helden, nämlich Fasold und Sistram, für den Bund gewonnen werden. Nicht zuletzt aus Gründen der Spannungserweckung wird der nächste Höhepunkt der Erzählung noch hinausgezögert. Bezeichnenderweise werden Fasold und Sistram nicht gemäß dem Schema der Heldeneinführung eingegliedert, was wiederum bestätigt, daß es nur den bedeutenderen Helden des Kreises vorbehalten bleibt bzw. daß die relativ unprätentiöse Eingliederung dieser beiden Helden für ihre geringere Bedeutung in der Saga spricht.

Ein eindeutiges Indiz für die Annahme, daß die sukzessive Zusammenführung der Helden einem bewußten Plan der Saga (hier in der Redaktion Mb2) folgt und damit ein **Strukturprinzip** erkennen läßt, findet sich in dem resümierenden Auftakt zur Ekka-Episode: Zu Beginn des 171. Kapitels vermerkt der Erzähler ausdrücklich, daß Þetmarr und Þiðrekr inzwischen von vier Rittern umgeben waren: *En þessir riddarar ero með kononge. iiij. Einn er hildibrandr. annaR er Viðga. þriði hornbogi iarl. fiorði er heimir.*[21]

Als **siebter** Kämpe betritt mit Þetleifr *inn danski* wiederum ein Held von großem Format die Bühne, wie sich schon quantitativ an dem Umfang der Þetleifr-Episode (Kap. 200–231) zeigt. Die Funktion einer Überleitung und zugleich einer vorausdeutenden Einleitung hat die kurze Episode von Heimis Verbannung und Anschluß an die Räubertruppe im Falsterwald (Kap. 195–199), denn gegenüber dieser Räuberbande wird sich der vormalige *kolbítr* Þetleifr im weiteren Verlauf der Handlung als wahrer Kämpe bewähren. Auch diese kurze Einleitungs-Episode nimmt ihren Ausgang vom Þiðreks-Hof, wie es für den gesamten Text charakteristisch ist. Von struktureller Bedeutung ist, daß der Blick nach jeder einzelnen Episode, die jeweils der Hinzugewinnung weiterer Dietrichshelden dient, immer wieder an den Berner Hof als ruhendem Pol und Mittelpunkt zurückgelenkt wird, um dessen Zentrum (nämlich Þetmars und Þiðreks Hochsitz) die einzelnen Helden versammelt sind und an den Þiðrekr und seine Kämpen nach vollbrachten Heldentaten immer wieder zurückkehren (so z.B. nach der Viðga- und Ekka-Episode). Neben ihrer Bedeutung für die Struktur der *Þiðreks saga* weckt diese Rückkehr an den Hof mit der Bestandsaufnahme der Heldenschar auch deutliche Assoziationen an die Idealität des Karls- und auch des Artus-Hofes, wobei insbesondere letzterer zugleich das Zentrum der arthurischen Idee repräsentiert. So läßt sich das erste der drei Strukturelemente für den Typus des arthurischen Romans (am Beispiel des von Chrestien begründeten Handlungsmusters der âven-

---

[21] I, 174. Vgl. zu dieser Stelle auch schon Friese 1914:18 und Klein 1985:528, die hierin ebenfalls ein deutliches Indiz für den Plan der Saga sehen.

tiure-Fahrt Erecs) wie folgt bestimmen: „Der Artushof ist idealer Ausgangs- und Zielpunkt der Handlung."[22] Für die *Þiðreks saga* hat auch Alois Wolf festgestellt, daß „das Erscheinen tüchtiger Recken am Hof Dietrichs unverkennbar nach dem Artus-Schema angelegt ist."[23] Trotz einzelner Anklänge an das arthurische Strukturmodell (u.a. bei der Gestaltung des Gastmahls, dazu unten) gibt es allerdings auch einige Unterschiede, dies vor allem hinsichtlich der Rolle und Bedeutung der Frauenfiguren. Grundsätzlicher darf man auch darauf hinweisen, daß das in der *Þiðreks saga* zentrale Erzählpattern der zwölf *félagar ok jafningjar* engere Affinitäten mit der Karls-Dichtung als mit dem Artus-Roman aufweist (vgl. hier Kap. III.2.2.4).

Die Þetleifr-Episode zählt aufgrund ihrer Geschlossenheit, der Motivik, der Dialogkunst und ihrer humorvoll-ironischen Passagen zweifellos zu den ansprechend erzählten und damit zugleich auch ästhetisch kunstvollen Passagen der Saga. Zugleich erweckt dieser Abschnitt (trotz der Tatsache, daß wir hier die niederdeutsch-nordische Version von *Biterolf und Dietleib* vor uns haben) aufgrund seiner Motivik (z.B. des *kolbítr*-Motivs), der markig-lakonischen Dialoge, gewisser Anklänge z.B. an die Heldenvita Egils (*Egils saga*, Kap. 31) am ehesten den Eindruck eines nordischen und den Íslendingasögur vergleichbaren Textes. Am Beispiel Þetleifs wird das Heldeneinführungsschema mit Variation und – im Erzählmotiv des *kolbítr* deutlich vernehmbaren – Anklängen an den Werdegang zahlreicher Sagahelden (u.a. Egil in der *Egla*) durchgespielt:

Als Sohn angesehener Eltern, des mächtigen Dänenhelden und Berserkers Biturúlfr und der sächsischen Jarlstochter Oda, wächst Þetleifr in *tvmma þorp* in Schonen (im Mittelalter zu Dänemark gehörig) zunächst als *kolbítr* (‚Aschenpuster') heran. Seine Ahnen werden explizit als „höfisch" ausgewiesen (I, 209), wobei im *Þetleifs-Þáttr* überhaupt die höfischen Züge überwiegen (vgl. hier Kap. III.2.5.3). Þetleifs dänisch-sächsische Abstammung ist im Gesamttext überdies von weitreichender Bedeutung. Nach einigen Widerständen auf seiten seiner Eltern wird auch er mit Waffen und Kleidern ausgestattet und besteht seine erste Bewährungsprobe im ‚höfischen Bereich' auf einem Fest, auf dem der vormalige ‚Aschenpuster' den zahlreichen ‚höfischen Männern' in nichts nachsteht (I, 212, 215/216). Im Anschluß daran bewährt er sich zusammen mit seinem Vater kämpferisch gegenüber der Räuberbande im Falsterwald, der inzwischen auch Heimir angehört. Aufgrund dieser Koinzidenz erweist sich das Einleitungskapitel von Heimis Verbannung im Hinblick auf die Erzählstruktur als durchdacht plaziert.

---

[22] Haug 1985b:92–100, Zitat 93. Das arthurische Strukturmodell behandelt Haug zudem in weiteren Aufsätzen seines Sammelbandes ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter'; vgl. Haug 1985a:111–113, 151–154, 261–264, 284–288.

[23] Wolf 1988:185.

Þetleifs Ausfahrt folgt z.T. bis in die Wortwahl hinein dem Auszug der anderen bedeutsamen Þiðreks-Helden: Auch er tritt vor Vater und Mutter (über sein Auszugsalter erfahren wir allerdings nichts) und gibt – neben der Begründung, seinen sächsischen Großvater besuchen zu wollen, – mit ähnlich stereotyper Formel wie Hildibrandr und Heimir an, die „Sitten anderer Leute in fremden Ländern" kennenlernen zu wollen: *oc* [vil ec] *fara at sia siðv annaRa manna iokvnnv landi.* (I, 221). Wie die anderen Helden vor ihm, will auch er nicht *heimskr* zu Hause in Dänemark bleiben, sondern sich im Ausland erproben. Biturúlfr reagiert nach dem Schema in derselben Weise wie die Väter Studas und Velent, wenn er seinen Sohn vor Þiðrekr warnt, dies obgleich von einer solchen beabsichtigten Konfrontation seitens des Sohnes überhaupt nicht die Rede war. Wie sich wenig später zeigt, hat diese väterliche Initiative – wie in den anderen Fällen auch – keinen Erfolg.

Gerade an diesen beiden Details wird deutlich, daß hier ein den Fornaldarsögur und den Riddarasögur verwandtes Erzählschema der Heldeneinführung vorliegt, das im Fall Þetleifs akribisch durchgespielt wird. Analog zu den bereits eingeführten Helden wird Þetleifr (hier von beiden Elternteilen) ausgerüstet, verabschiedet und ein Stück auf dem Weg begleitet. Nach der âventiure in dem Kastell Sigurðs des Griechen, die nach dem spielmännisch gefärbten nächtlichen Intermezzo mit Þetleifs Verlobung mit Sigurðs Tochter endet, trifft der Däne schließlich auf Þiðrekr und seine Kämpen und vermag seine Überlegenheit als dänischer Held mittels eines dreisten Konkurrenzgelages, zu dessen Finanzierung er Pferde und Kostbarkeiten seines neuen Herrn verpfändet, voll auszuspielen. Auch die humoristisch-ironisch erzählte Þetleifr-Episode erhält einen harmonischen Schluß: Dem Schema gemäß nimmt Þiðrekr Þetleifr am Ende ohne Sanktionen in den Kreis seiner *félagar* auf und bezeichnet ihn als sich *ebenbürtig*. Wie in den anderen Fällen auch, reist der gesamte Dietrichsbund mit dem neu hinzugewonnenen *félagi* heim an den Berner Hof als dem Zentrum der Hofgesellschaft, von dem aus alle weiteren âventiuren ihren Ausgang nehmen.

Schon nach wenigen Tagen in Bern wird die Runde um den nächsten, **achten** Helden erweitert, nämlich um Amlungr, Jarl Hornbogis Sohn. Kurz und knapp wird hier auf die Durchspielung des Schemas verzichtet, und Amlungr wird mit wenigen Sätzen der Runde hinzugefügt. Ähnlich wie im Fall seines Vaters werden all diejenigen Stationen, die bei den bedeutenderen Helden unverzichtbar sind (wie Genealogie, Motivation zum Auszug, âventiure etc.) auf ein Minimum reduziert. Die abschließende Formel, daß inzwischen neun Kämpen zum Elitekreis von Þiðreks zwölf *félagar ok iafningiar* gehören [*oc Þiðricr tecr vel við hanom* [Amlungr]. *oc nv erv þeir þar. ix felagar þeir er hveRr er annars iamningi* (I, 249)], liefert unter erzähltechnischen Gesichtspunkten wiederum einen Beweis für die Richtigkeit der Annahme, daß die Saga bei ihrem Aufbau der Þiðreks-Runde zielstrebig einem tektonischen Plan, nämlich der Anschwellung zur Zwölfzahl, folgt.

Als Auftakt zur *Vilcina saga II* werden zwei weitere Helden in den Þiðreks-Kreis geführt, nämlich Vildiver als **neunter** (Kap. 234) und Herbrandr als **zehnter** Mann im Bunde (Kap. 235). Die Szenerie für die Aufnahme dieser beiden Helden ist wiederum der Berner Hof, mit Þiðrekr auf seinem Hochsitz im Mittelpunkt und um ihn herum geschart seine bislang acht Kämpen (expressis verbis I, 250). Die beiden neuen Kämpen werden relativ unprätentiös – d.h. nicht schematisch – in die Runde aufgenommen. Vildiver gelangt auf eigene Initiative in den erlesenen Kreis, wohingegen Þiðrekr nach Herbrandr (ähnlich wie im Fall Hornbogis) wegen dessen hervorragender Eigenschaften schicken läßt. Wir erfahren kaum etwas über beider Vorgeschichte. Während Herbrandr zu des Königs Bannerträger und Ratgeber avanciert (I, 253, ähnlich wie später Sigurðr bei Ísungr), wird der Vildiver-Erzählstrang in der Saga zunächst beiseite gelegt und erst später im Rahmen der *Vilcina saga III* wieder aufgenommen; dort kommt Vildiver dann die Rolle zu, seinen von Heimir schmählich verlassenen Freund Viðga im Tanzbärenkostüm aus Osantrix' Gewalt zu befreien. Der Vildiver-Erzählfaden und die *Vilcina saga II* sind also erzähltechnisch miteinander verwoben, was zugleich eine Variation des Heldeneinführungsschemas zur Folge hat. So folgt Vildivers âventiure und heldische Bewährung (Rettung Viðgas und Erschlagung Osantrix') erst nach seiner Eingliederung in den Þiðreks-Kreis in der *Vilcina saga II*. Der Þiðreks-Bund zählt inzwischen 10+1 *félagar* und hat seine erste Bewährungsprobe in der *Vilcina saga II* (Unterstützung Attilas gegen Osantrix) bestanden, wie Attila dann auch überschwenglich in seiner laudatio auf Þiðrekr und dessen Getreuen rekapituliert (I, 271). Diese âventiure-Fahrt, in der sich Vildiver so siegreich hervorgetan hat und die unter erzähltechnischem Aspekt besonders mit seiner Heldeneinführung verknüpft ist, endet – wie gewohnt – mit der Rückkehr Vildivers, Viðgas und Ísungs an den Þiðreks-Hof in Bern (Kap. 255).

Bis zu diesem Zeitpunkt (Kap. 255), also noch nicht ganz der Mitte des Gesamttextes, ist der Plan der Saga, den Þiðreks-Bund sukzessive zur Zwölfzahl zu erweitern, – von einigen wenigen Amplifikationen abgesehen – weitgehend als konsistent und zielstrebig zu bezeichnen. Diese Zusammenführung zum *félagskapr* ist bislang das Ergebnis von Mb2, wobei hier ein tektonischer Plan, der – wie oben dargelegt – auch an einigen Stellen numerisch rekapituliert wird, vorauszusetzen ist, wenngleich er durch die Plazierung der *Vilcina saga I* wiederum gestört wird. Die folgenden Kapitel 256–261 gehören ebenfalls zur Mb2-Redaktion und behandeln den Zug der Þiðreks-Mannen gegen Jarl Rimsteinn, wobei diese Kapitel die Erzählfunktion haben, den in Mb2 im vorausgehenden Text leitmotivisch aufgebauten Konflikt zwischen Heimir und Viðga eskalieren zu lassen. Die Auseinandersetzungen dieser beiden Antagonisten enden allerdings – für die *Þiðreks saga* insgesamt typisch – harmonisch mit einem von Þiðrekr herbeigeführten Vergleich. Nach Viðgas Sieg über Rimsteinn kehren die Þiðreks-Kämpen – wie gewohnt – nach Bern zurück. Im folgenden Kapitel wird nochmals

rekapituliert, daß diesen „dreizehn Männern" auf der ganzen Welt niemand *ebenbürtig* sei (I, 353). Insgesamt gesehen, ist in Mb2 das Ziel, die Zwölfzahl der Helden um Dietrich/Þiðrekr zu gruppieren, erreicht, wobei in Kap. 275 die beiden Burgundenhelden Högni und Gunnarr in die Zwölfzahl eingegliedert wurden. Bezeichnenderweise bleibt Sigurðr in der Version von Mb2 außerhalb des Dietrich-Kreises und wird erst in der von Mb3 interpolierten Passage hinzugefügt (s.u.).

II.2.1.1.1 Die Interpolation von Mb3

Bis zu diesem Zeitpunkt, gegen Ende des ersten Bandes der Bertelsen-Ausgabe, verläuft die Erzählung in der Membran, hier Redaktion Mb2 (abgesehen von der Positionierung der *Vilcina saga I*), relativ störungsfrei. Mit dem Einsetzen von Mb3 treten nun aber Irritationen im Erzählplan der Saga auf, so daß an dieser Stelle auf textkritische Probleme einzugehen ist.[24]

Das 275. Kap. der Mb2-Version beschrieb ursprünglich Þiðreks Plan zur Einladung zu einem großen Gastmahl, an dem auch König Írungr von Niflungaland teilnehmen sollte. Im weiteren Verlauf des Kapitels folgte die Herkunft der Niflungen in der Version von Mb2 (mit Beschreibung von Högnis außerehelicher Zeugung durch einen Alben und mit Nennung der ehelichen Kinder Írungs und Odas: Gunnarr, Guthormr, Gernoz, Gisler und der Tochter Grímhildr). Wie man am Faksimile sehr schön sehen kann, hat Mb3 nun genau an dieser Stelle (Blatt 49^{v} Faksimile = I, 281/282) in den Text von Mb2 eingegriffen, indem er die ersten **acht Zeilen** des Kapitels durchstrich und nach Blatt 49^{v} 10 Blätter (Kap. 262^{3}–294^{3}, I, 282–350) einfügte. Auf dem ursprünglichen Blatt 50 (jetzt Blatt 60^{r}) der Handschrift strich er die obersten **22 Zeilen** im Text von Mb2 ebenfalls durch (I, 351/352). Diese durchgestrichenen Zeilen wollte er aber nicht völlig tilgen, sondern fügte sie an einer anderen Stelle (Kap. 275^{3}–277^{3}, I, 322–325, jetzt Blatt 56^{r} Faks.) ein.

Die Interpolation von Mb3 umfaßt zwei Erzähleinheiten, zum einen die Jugendgeschichte Sigurðs und zum zweiten Þiðreks Gastmahl mit anschließender Heldenschau.

---

[24] Daß diese Stelle (Übergang von Kap. 261 (Mb2) nach 262 (Mb3)) nicht nur in moderner philologischer Perspektive einen neuralgischen Punkt darstellt, zeigt sich an den von Mb3 vorgenommenen Eingriffen in den Text von Mb2 (Streichung, Umstellung, 10 Blätter Einfügung). Vgl. dazu die textkritischen Bemerkungen in Bertelsens Ausgabe 1905–1911:I,281, Anm. 1 und I,351, Anm. 1, die sehr komprimiert in dänischer Sprache formuliert sind, so daß daher im folgenden eine etwas ausführlichere Erläuterung der Handschriften- und Redaktionsverhältnisse geboten ist. – Kgl. Biblioteket, Stockholm, danke ich für die Anfertigung und freundliche Überlassung der auf den folgenden Seiten abgedruckten Reprovorlagen von Bl. 49^{v} und 60^{r} der ‚Stockholmer Membran'.

Nv svarar þiðrekr kǫnr at Hv sagðar þeir viðga oc heimir.
eigi var þat vel gert oc mælir við heimi at hann skal eptir vikna mǫðe hvor
at hann heyri at gott. Oc þar kǫmr eat heimir vinir eið at hann mælti þet
ta fyrir gamans sakir við þelaga sinn. viðga teer. við þessari sætt oc mic
trǫðe oc bǫka þeir þessa veg sinni derly. Hv mælir þiðrekr kǫnr við viðga.
vinr góðr segir hann ollr þv dauða þar sunr. ía herra segir hann. vilt þv
hann annr fyrir oc hann þrim riddarar aðrir oc hafði hann sagra hvt
í oðrum skiptum en hinir flýðv vndan. kǫnn þiðrekr svaraði.
vilt er þv rastr drengr oc mikil scarvingr
oc varavinaðr. Oc nvet mǫnna þeir hafa þiðr
da sinum er minnir kǫnr fall þar sunr. Oc þegar
þráði at þvi hafði hann blasa allum lýðrum
riddara sinna oc sidan þeira þeir at gangv at borgvnni með vallloungom
oc með hal bogum oc skotðum oc alls konar vopnum. Hv sia borgar menn en
gan sinn kostr vænna en á hond at ganga oc leggja sitt mal á kǫnn vald
oc gefa vp borgena. En kǫnnin gefr þeim lítt grið oc þrar sinni. en hann
erginar skilr skaðinn. oc setr þar ynir hǫfðingia valtara af valcyrium
þrænda sinn. Hv riða þeir heim konungar nir oc gæfir nv hvaðr sin
riki. er minnir kǫnr í romaborg en þiðrekr kǫnr í bærn með sina kappa
oc lýðe nv svaðnir noccra at þiðrekr kǫnr er heima oc sitr ynn kyr
en þvi á hann skaðan at rǫsa asinum aðr þorri hanom oc þa at einn vel eða
hvgr sinn rǫt er hann skyldi í staðaðdym lýt eiga í ǫðrastynn eða í einvigo. þeim sem
allan aldr mætti vippi vera. Þiðrekr kǫnr heyr bvit til verðly mikillar

Þiðrekr kǫnr lætr byggva til verðly mikillar oc agætar ser til vgnar oc
skemtanar allum sinum mannum. Oc til þessarar veðly býðr hann
allum hinum ríkastum mannum er í hans riki eru oc margvm yr
leiðzum hǫfðingum. heyrt heyr hann sagvr til einn kǫnn at svar
góðr drengr oc mikill reysti maðr hann heitr svingr at nafni. hann
ræðr fyrir niflunga landi. hans kona het oda hon var einn rik kǫnn dottir.
en þessir verða athyrðir eitt sinn með konu svingi kǫnn þa er hann var eigi
skaðr heima í borg sinni. at til drotningar eðjar kǫmr einn maðr þa er

Vide pag. 59.

hana varði miðr. oc hylir í hia heiði. en þar er geir hon eiðr sin sa herir
hogni. oc þo er hann hindr maðr verr haya þar hann þo alr. hogni var
mikill maðr oc sterer oc eigi mioc væl. Siðan kgrein a yiðr dotrinnar. iii.
sonu oc einn dottur. oc heitir hi grimhildr. hiðr eir ti kgð sin herir Gvðarr
en aðrar Gvðhorm. þriðr Gernar. fiðrði Gillar. her segir frá frynni kgi
Ok þa er vryngr kgr felli í frá þatter Gvðarr og hans synum.
Eftir hans hiðr elr ti viðr í riki oc þvi verðr hann halfr í þiðric kgr
heyr sanna frétt af gyðarr í kgð oc sendir hanom orð at hann skal coma til
hans veirly oc þigia þar mikinn sóma oc eigi oc sva byðr hann hogna
broðr hans oc Gvðhorm. Oc er send mein þiðrekr kgr coma a fund Gvð
mars kgs. þatter hann með þocc oc vinattu boð þiðrecs kgs oc lezt þara mvnv
at vilia oc sva hogni broðir hans en Gvðhorm er heima fyrir þvi at
hann er sver. Hy fer Gvðarr kgr til veiz hinar með sina mein til bræ
nar. oc er hanom þar vel fagnað er iv veir lan alþvin með allv hinom
bezvm gangvm er til þarfar haya oc ero iv saman setir allir hinir
ríkastv mein oc hinir bezty menn. her nemir kappa þiðrecs kgs.
Allir sina þessir aðr pall. þiðrecr kgr oc dyðarr kgr. hogni oc hildibrande
hornbogi iarl. A vinstri hond hanð sat viðga oc amlyngr. herleifr
oc þasold. Sistram oc vildiver. her brandr hiðr ytri oc hiðr viðfæli.
heimir grimi. oc þat mæla iv allir er þar varo at aldrigi sa rigvr legri
mein alla ne iamt vita comna í eina holl ne meiri afburðar mein fyrir
sakar alrar at góðu en þar varo þa comnir. þiðrecr kgr rðar vm gæsin
Þa mælti þiðrecr kgr er hann sér a tyær hende ser leg manna sinna.
Vikir oss eigi er her saman comit í eina holl af þessum hinum
dýrum dreingiv. hvat manna mvndi sa vera er sva drarfr myndi vera
at hann myndi setia sinv kappi her viðr. Oc her setia a einvm palli xiij.
mein oc ef þeir coma í sin vapn oc a sina hesta. þa vænti mic at riða
saðr þeir mega ifriði vm alla veröld sva at aldrigi mvnv farr iamhin
grar leika Oc aldrigi þeir er haya mvnv drarfleic til at ynsa mvnv
einvm spiótr oddi mótspeim. Oc ef nockvrr vætti þeir mein er sva
drarfir væri eða kapsamir oc oyðir ir at eigi kýnni at ræðar vart hit

II.2.1.1.1.1 Sigurðs Jugendgeschichte

Die Geschichte Sigurðs hebt in Mb3 ähnlich umfassend wie bei Þiðrekr und Viðga mit einem genealogischen Vorspann bereits vor seiner Geburt mit Sigmunds Brautwerbung um Sisibe (Genofeva-Legende) an. Diese vergleichsweise lange Jugendgeschichte verdeutlicht Sigurðs edle Abstammung (Schema, Nr. 1) und reicht über das vieldiskutierte Kapitel von Sigurðs Besuch bei Brynhildr mit dem Erwerb Granis (273[3] = Ungers vielzitiertes Kap. 168)[25] bis zu seinem Eintreten in die Dienste von König Ísungr von Bertangaland (I, 262–319).

Von Bedeutung ist, daß der Erzählablauf der Sigurð-Jugendgeschichte – mit Variationen – Ähnlichkeiten mit den übrigen Heldeneinführungen (s.o.) aufweist, wobei sich die größten Übereinstimmungen mit dem bedeutsamen Helden Viðga ergeben. Damit bietet sie insgesamt wieder ein Beispiel für den in der Saga (hier Redaktion Mb3) angestrebten Erzählplan.

Die Sisibe-Erzählung der *Þiðreks saga* (beginnend mit Sigmunds Brautwerbung um Sisibe bis zu Sigurðs Geburt) ist als genealogischer Vorspann der Sigurð-Figur zu begreifen. Hierin tun sich strukturelle Ähnlichkeiten mit dem *Velents-Þáttr* (s.o.) auf. Weiterhin erfahren wir in den Kapiteln über Sigurðs Ziehsohnschaft bei Mimir einiges über sein (schönes) Aussehen und seinen (schwierigen) Charakter (Schema, Nr. 2). Auch die weiteren Stationen des Schemas werden – mit Variation – durchlaufen: Als Zwölfjähriger bestreitet er erfolgreich seine erste âventiure (Erschlagung Regins). Das Gespräch mit dem Vater (Schema, Nr. 4) gestaltet sich jedoch anders als bei den übrigen Helden, da der Ziehvater ihm nach dem Leben trachtet. Entsprechend weniger herzlich ist dann auch der Abschied von zu Hause (Schema, Nr. 5). Sigurðr dankt die gute Ausstattung durch seinen Ziehvater und Schmied Mimir (auch hierin ergeben sich Parallelen mit Velent und Viðga) mit dessen Erschlagung. Der Weg nach Bern (Schema, Nr. 6) schließlich führt über Brynhilds Burg (mit der Gewinnung Granis) und einen Aufenthalt in Ísungs Herrschaftsgebiet, wo anschließend der Heldenvergleich mit Þiðrekr stattfindet.

Die Interpolation der Sigurð-Jugendgeschichte durch Mb3 ist besonders unter strukturellen Gesichtspunkten von Bedeutung und veranschaulicht zugleich die Arbeitsweise eines mittelalterlichen Redaktors: Mit seiner Interpolation fügt Mb3 eine wichtige Figur in das Handlungsgeschehen der *Þiðreks saga* ein, die für den weiteren Verlauf der Handlung (Isungenkämpfe im Bertangaland) notwendig ist. Mb3 hat offenbar sowohl das Fehlen der Sigurð-Jugendepisode in Mb2 als auch das Fehlen der Heldenschau als einen erzähllogischen Mangel empfunden, den es zu beheben galt. Dieser Eingriff ist allerdings kaum als eigenschöpferische Leistung von Mb3 zu verstehen. Er wird die von ihm interpolierten Passagen wahr-

---

[25] Vgl. de Boor 1952; Hans Fromm, Kapitel 168 der Thidrekssaga. In: DVjS 33, 1959:237–256 sowie Andersson 1980:141–150.

scheinlich in seiner Vorlage vorgefunden haben, wie ein Blick auf die Überlieferung von AB (mit Rückschluß auf einen gemeinsamen Archetyp von Mb3/AB) nahelegt. Aber dennoch wird an dieser Stelle das aktive Eingreifen von Mb3 in den Text von Mb2 ersichtlich, das offenbar von Überlegungen der Erzähllogik oder – modern ausgedrückt – von der Absicht, die Erzählung umzustrukturieren, bestimmt ist.

Im Hinblick auf die Erzähllogik der gesamten *Þiðreks saga* läßt sich feststellen, daß Sigurðs Jugendgeschichte ihren sinnvollen und ursprünglichen Platz an dieser Stelle im ersten Teil der Saga hat, die Mb3 dafür vorsieht.[26] Denn im Kontext der späteren Isungenkämpfe spielt Sigurðr eine dominante Rolle und wird anschließend auch dem Þiðreks-Heldenbund zugefügt, was zugleich auch seine Aufnahme in die Heldenschau von Mb3 rechtfertigt. Überdies gehört die Sigurð-Jugendepisode auch aus erzähllogischen Gründen in den Kontext der **Jugend-Sequenz** der *Þiðreks saga* und könnte an keiner anderen Stelle schlüssiger plaziert sein, als Mb3 dies vorsah. Insgesamt wird die gesamte Sigurð-Handlung der *Þiðreks saga* – wie andere Erzählungen auch – nicht linear und in einem Stück erzählt, sondern Sigurðs Leben und Schicksal wird den verschiedenen Erzählsequenzen unter den Rahmenthemen Jugend, Heirat, Tod zugeordnet: Über seine Kindheit und Jugend erfahren wir in der behandelten Interpolation von Mb3; seine Heirat mit Grímhildr (A: bisweilen Guþrun) wird im Zusammenhang mit den anderen Heirats-Episoden der II. Sequenz behandelt, und die Erzählung von seinem Tod mit anschließender Rache seiner Ehefrau ist in die entsprechende III. Textsequenz von Alter und Tod eingefügt.

Mit diesen Beobachtungen ist textkritisch zugleich ein weiteres Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 gefunden, für die sich in der neueren Forschung mit strukturorientierten Argumenten vor allem Thomas Klein ausgesprochen hat.[27]

Mb3 erweist sich als ein planender Redaktor, der auf der Basis des ihm vorliegenden Quellenmaterials tätig wird, aus Gründen der Erzähllogik in den ihm vor-

---

[26] In der älteren Forschung hat sich bereits O. Klockhoff (Nya Studier öfver Þiðreks saga af Bern. In: ANF 31, 1915:156–213), 182–183 gegen Boer 1891:214/215 für die rechtmäßige Plazierung der Sigurð-Jugendepisode an dieser Stelle des Textes ausgesprochen. Vgl. ferner auch von Kralik 1931:25 gegen Bertelsen 1902:83.

[27] Vgl. Klein 1985:528–529. Mit anderen (vor allem paläographisch-texthistorischen, sprachlichen Argumenten) ist gleichzeitig mit Thomas Klein auch Jon Gunnar Jørgensen in Anlehnung an Dietrich von Kralik 1931 für die Ursprünglichkeit der Redaktion Mb3 eingetreten (vgl. auch hier Anm. 40 im vorangehenden Kapitel). Jørgensen möchte unter Bezugnahme auf von Kralik ein ‚Original' der Saga erschließen, auf dem Mb3 unmittelbar fußt („Med fare for å trekke konklusjonen noe langt vil jeg kaste fram den tanken at det ikke er umulig at DIII [=Mb3] kan bygge direkte på originalen", 1985:221). Hier müssen jedoch dieselben Kritikpunkte bedacht werden, die in der Forschungsgeschichte bereits von Kralik entgegengebracht wurden (vgl. dazu ausführlich und mit Zusammenfassung der älteren Forschung Klein 1985:514/515, 518). Diese Kritikpunkte hinsichtlich des ‚Originals' schmälern Jørgensens sehr verdienstvolle Bemühungen um die genauere sprachliche Bestimmung von Mb3 aber nicht.

liegenden Text eingreift und Umstrukturierungen vornimmt. Daß seine Arbeitsweise zugleich vorausschauend ist, wird daran ersichtlich, daß er das ganze Handlungsgeschehen zugleich auf die folgenden Isungenkämpfe hin ausrichtet. In noch größerem Umfang verändert die Mb3-Redaktion dann später auch die Erzählfolge der **Heiratssequenz** (dazu unten). Im Fall der redaktionellen Arbeitsweise von Mb3 lassen sich einige Parallelen zu den β-Redaktoren der *Karlamagnús saga* feststellen (vgl. hier Kap. III.2.2.3).

Als nach heutigen Kriterien negative Begleiterscheinung ist an der Interpolation von Mb3 allerdings festzuhalten, daß in seinem Text nun zwei unterschiedliche Versionen von der Herkunft der Niflungen vorhanden sind (dazu unten).

II.2.1.1.1.2 Gastmahl, Herkunft der Niflungen und Heldenschau

Im Anschluß an die Interpolation aus der Sigurð-Jugendgeschichte läßt die Mb3-Redaktion zunächst ihre (mit AB korrespondierende) Version von der Herkunft der Niflungen folgen (I, 319–322, Kap. 274[3]). Diese Version unterscheidet sich insofern von der entsprechenden Mb2-Version, als hier König **Aldrian** zum Herrscher über Niflungaland gemacht wird und neben Grímhildr und dem unehelichen Sohn Högni nur **drei Söhne** des Königspaares (Gunnarr, Gernoz und Gilser) vorhanden sind.

Inkonsequenzen bestimmen nun allerdings den weiteren Erzählverlauf der Interpolation: Im direkten Anschluß an seine Version von der Herkunft der Niflungen präsentiert Mb3 jetzt zudem (Faksimile, jetziges Blatt 56[r], I, 322-323) die Mb2-Version von der Herkunft der Niflungen, die Mb3 an deren ursprünglicher Stelle im Text der Membran (I, 281/282, 351) durchgestrichen hatte. Dabei überträgt Mb3 die ursprüngliche Mb2-Version wortgetreu und weicht lediglich in der Graphie an einigen Stellen geringfügig ab (z. B. Mb2 „sivcr“ (I, 351): Mb3 „seucr“ (I, 324)). Diese Mb2-Version wurde mit der Einladung zum Gastmahl eingeleitet. Sie unterscheidet sich insofern von der Mb3/AB-Version, als hier König **Írungr** als Herrscher über Niflungaland regiert, der neben dem unehelichen, von einem Alben gezeugten Sohn Högni und der Tochter Grímhildr **vier** Söhne (Gunnarr, Guthormr, Gernoz und Gisler) hat.

An dieser Stelle der Interpolation drängt sich die Frage auf, warum die Mb3-Redaktion zwei Versionen von der Herkunft der Niflungen beibehält? Gegen das Vorhandensein **einer Version** ist auch aus heutiger Perspektive nichts einzuwenden, da sie für die weitere Erzählung (Gastmahl, Heldenschau und Bertangenzug) notwendig ist. Auch erzähllogisch gesehen hat die Episode an dieser Stelle im Text ihre sinnvolle Position. Den Grund für diese Dopplung kann man sich damit erklären, daß Mb3 offenbar bemerkte, daß es sich bei seiner Aldrian-Version (mit lediglich drei Söhnen und Högni) und der Írungr-Version von Mb2 (mit vier Söhnen und Högni) um unterschiedliche Traditionen handelte. Streng

genommen, liegen hier auch keine Dubletten, sondern abweichende Heldensagen-Traditionen vor. Und aus Treue gegenüber der abweichenden Überlieferung wagte Mb3 offenbar weder die eine noch die andere gänzlich zu eliminieren. So selbständig er sich einerseits beim Umstellen ganzer Sequenzen zeigt (so in der **Heiratssequenz**, dazu unten), so traditionsbewußt erweist er sich andererseits gegenüber der abweichenden Überlieferung, die er – möglicherweise auch aus enzyklopädischem Interesse – konservieren möchte.

Unter strukturellen Aspekten ist ferner ein Detail erwähnenswert, das für eine planmäßige Absicht sowohl der Mb2- als auch der Mb3-Redaktion spricht, den Heldenbund gezielt zur Zwölfzahl anzuschwellen. In beiden Redaktionen erkrankt bei der Einladung zu Þiðreks Gastmahl der mittlere Niflungenbruder Guthormr, so daß er – erzähllogisch gesprochen – die erfüllte Zwölfzahl des nachfolgenden Gastmahls nicht stören kann.[28] Solche ‚plötzlichen Erkrankungen' sind zur Genüge aus den Isländersagas bekannt und belegen damit zugleich, daß in der *Þiðreks saga* in einigen Episoden sagagemäß erzählt wird. In den Isländersagas haben solche Erkrankungen die Funktion, den ‚Erkrankten' unbemerkt handlungsaktiv werden zu lassen. Als ein Beispiel sei hier auf die *Njáls saga*, Kap. 7 verwiesen: Auf Anraten ihres Vaters wird Unnr plötzlich ‚krank'. Und diese vermeintliche Krankheit ermöglicht es ihr, von ihrem Mann unbemerkt zum Thing zu reiten und dort die Scheidung von ihm zu erklären.[29] In der *Þiðreks saga* ist die Erkrankung ebenfalls als ein vorausschauender erzähltechnischer Schachzug zu verstehen: hier soll die Zwölfzahl der späteren Heldenrunde nicht durch überflüssiges Personal gestört werden.

Abgesehen von der doppelten Aufnahme der Herkunft der Niflungen, die man als Treue gegenüber der abweichenden Heldensagen-Tradition verstehen kann, muß man der Mb3-Redaktion zugute halten, daß ihre Verlegung des Gastmahls nach Blatt 56^{r} als einsichtig und (auch nach heutigen Kriterien) als stringent anzusehen ist, denn: Mb3 legte die von ihm durchgestrichenen Zeilen der Mb2-Version mit der Beschreibung von Þiðreks geplantem Gastmahl als Auftakt zur Heldenschau an, und erst in diesem Zusammenhang erhält das Gastmahl seine sinnvolle Position.

Die Beschreibung der Sitzordnung des Gastmahls (Kap. 277^{3},I, 325) erweckt den Eindruck eines dramaturgisch in Szene gesetzten und bewußt inszenierten Höhepunkts. Hier wird die im vorausgehenden nach und nach zur Zwölfzahl aufgestockte Heldenrunde mit dem König als dem Dreizehnten auf einer Podestbühne

---

[28] Mb3:I,324; Mb2:I,351. Inkonsequenzen ergeben sich für den Text der Mb3-Redaktion allerdings dadurch, daß sie – im Gegensatz zur Mb2-Redaktion – ursprünglich keinen Bruder Guthormr vorsieht (vgl. oben).

[29] Vgl. *Njáls saga*, Kap. 7:24–26. Eine vergleichbar plötzliche ‚Erkrankung' kennen wir beispielsweise auch aus der *Hænsa-Þóris saga*, Kap. 13–15.

(*pallr*) optisch deutlich in Szene gesetzt. Einerseits evoziert diese Gastmahlsanordnung auf der erhobenen Bankbühne deutlich die Idealität der arthurischen Tafelrunde, andererseits ist sie eindeutiges Indiz für das nordische, sagagemäße Kolorit der *Þiðreks saga*. Denn der *pallr* (die erhöhte Sitzbühne längs der beiden Langseiten und der hinteren Querwand (= *Þverpallr*) des Raumes) ist aus den in den Sagas zahlreich beschriebenen Festen *(veizlur)* bestens bekannt.[30] Angesichts dieser Helden-Inszenierung wird dem Rezipienten klar, daß dieser Heldenbund außerordentlich vornehm und prächtig ist und sich – wiederum ein antizipierender Effekt – in der nachfolgenden Handlung auch als solcher bewähren muß. Die Sitzordnung des Gastmahls (vgl. unten Heldenreihe des Gastmahls und Anm. 30) deutet mit Þiðrekr, Gunnarr und Högni auf den vornehmsten Plätzen zugleich auf eine soziale Rangordnung hin. Bezeichnenderweise macht Heimir als der an dreizehnter Stelle genannte Held das „Schlußlicht" dieser Eliterunde aus, so die treffende Beurteilung Thomas Kleins.[31] Möglicherweise darf man hier einen Zusammenhang zwischen Heimis durchweg negativer Zeichnung in der ersten Sagahälfte und seiner Rolle als Dreizehnter im Heldenbund voraussetzen. Ähnliches gilt für Högni, der sowohl in der Reihenfolge der Heldeneinführungen als auch in der Heldenschau (dazu unten) Rang Nr. 13 bekleidet. In der kontinentalen Überlieferung (*Nibelungenlied*) kommt ihm die Judasrolle des Verräters und Anstifters zum Mord an Siegfried zu. Zwar bewertet die *Þiðreks saga* die Högni-Gestalt insgesamt positiver als die kontinentale Überlieferung, aber dennoch ist seine Rolle als Dreizehnter im Bunde zumindest auffällig. Man darf in diesem Zusammenhang auch an Loki, den 13. Gott der nordischen Mythologie, erinnern, dem als Anstifter zum Mord an Balder die Rolle des Verräters zufällt.

Während es die Mb2-Redaktion anläßlich des Gastmahls bei der Aufzählung der dreizehn Helden und der Feststellung von deren Außergewöhnlichkeit und großen Tapferkeit bewenden läßt (I, 352/353), überliefert die Mb3-Redaktion in den von ihr interpolierten Kapiteln im Anschluß an das Gastmahl eine umfangreiche Heldenschau (I, 326–350), die in Mb2 keine Entsprechung findet (wohl aber auch in AB vorhanden ist). Verglichen mit der relativ kurzen, numerischen Auflistung der Gastmahls-Teilnehmer in der Mb2-Redaktion wird die Bedeutung des Heldenkreises in Mb3 mittels der Heldenschau wirkungsvoll in Szene gesetzt.

In der Heldenschau wird die Zwölfzahl der Helden mit dem König als dem Dreizehnten vorübergehend um zwei Helden überschritten, dies zum einen mit der

---

30 Vgl. hierzu Fritzner [4]1973, Lemma *pallr*, II, 925/926 mit zahlreichen Belegen aus der Sagaliteratur. Die Sitzordnung des Gastmahls gestaltet sich wie folgt: In der Mitte sitzt Þiðrekr (Nr. 1), rechts von ihm sitzen Gunnarr (Nr. 2), Högni (Nr. 3), Hildibrandr (Nr. 4) und Hornbogi (Nr. 5). Zu Þiðreks Linken sind der Reihe nach angeordnet: Viðga (Nr. 6), Amlungr (Nr. 7), Þetleifr (Nr. 8), Fasold (Nr. 9), Sistram (Nr. 10), Vildifer (Nr. 11), Herbrandr (Nr. 12) sowie Heimir als der dreizehnte Mann im Bunde.

31 Zum Gastmahl vgl. Klein 1985:532.

detailliert beschriebenen Aufnahme Sigurðs und zum zweiten mit der nicht recht nachvollziehbaren Hinzufügung Sifkas (dazu unten). Allerdings wird wenig später anläßlich der Zwölfkampfreihung der Isungenkämpfe wieder der ursprüngliche Zwölferbund handlungsaktiv, denn hier tritt Sigurðr als würdiger Gegenspieler gegen die Amlungen im abschließenden dreizehnten Kampf gegen Þiðrekr an.

Die Funktion der Heldenschau, die – strukturell bedeutsam – in die Mitte des Gesamttextes plaziert wird, ist in erster Linie darin zu sehen, daß sie eine „Enzyklopädie von Heldenfiguren" präsentiert, so die Feststellung von Ulrich Wyss, bzw. daß sie eine „Synopse zum Zweck einer Heldentypologie" darstellt, so die treffenden Worte Thomas Kleins.[32] In jüngerer Zeit hat auch Robert Nedoma bei seiner Analyse der Frauenfiguren der *Þiðreks saga* das „Bauprinzip bzw. de[n] Sinn des Gesamtwerkes" in „der enzyklopädischen Darstellung männlichen Heldentums" gesehen. Aus diesem Erzählanliegen heraus erklärt es sich auch, daß die Frauenfiguren der Saga insgesamt „zugunsten der Darstellung männlichen Heldentums unterbelichtet bleiben."[33] Und dieser enzyklopädische Charakter der Heldenschau macht letztendlich die Aufnahme Sigurðs in den erlesenen Heldenkreis kompositorisch notwendig, rechtfertigt m.a.W. also die Interpolation von Mb3 und spricht zugleich dafür, daß Mb3 die ursprüngliche Erzählfolge der Saga bietet (vgl. auch unten Kap. II.2.1.2.1). Eine ironische Pointe der Saga besteht letztlich aber darin, daß der Heldenbund um den Berner aus der nachfolgenden Bewährungsprobe in der Bretagne keineswegs so glänzend hervorgeht, wie es die Fama nahelegen mag (s.u.).

Hinter dem enzyklopädischen Interesse (vor allem auch des Prologs) der *Þiðreks saga* und ihrer zeittypisch mittelalterlichen „Tendenz zum deutenden Neugestalten in Großformen" darf man, wie Alois Wolf 1996 gezeigt hat, die Absicht vermuten, eine Art ‚heldenepischer *Summa*' geben zu wollen.[34] Immerhin repräsentiert der Text zugleich auch den Abschluß der Dietrich-Dichtung.

In der Heldenschau werden alle bislang eingeführten Helden nacheinander vorgeführt und ihre Waffen und Wappen und in einigen Fällen auch ihr Aussehen detailliert beschrieben. Ein solches Interesse an Waffen und Wappen sowie an Heeresaufstellungen und -bewegungen gehört zu den besonderen Vorlieben der *Þiðreks saga*, und dies ist nicht zuletzt auch mikrostrukturell gesehen von Relevanz, da die Waffen und Wappen auch im nachfolgenden Bertangenzug eine verknüpfende Funktion erhalten.[35] Aufschlußreich für die Interpretation ist die dem jeweiligen Helden zugestandene Textlänge. So fallen auf Heimir und Am-

---

[32] Wyss 1980:80 und Klein 1985:541/542.

[33] Nedoma 1990:230/231.

[34] Vgl. Wolf 1996:3–7, Zitat 7.

[35] Zur Bedeutung der Waffen in der *Þiðreks saga* vgl. Schaefer 1912, ferner auch Friese 1914:14–17, der diese Vorliebe ebenfalls für strukturell bedeutsam hält, sowie Schneider ²1962:I,310–315.

lungr vergleichsweise kurze Kapitel, wohingegen Viðga und später Sigurðr die längsten Textabschnitte eingeräumt werden. Diese langen Beschreibungen stehen im Einklang mit den langen Genealogien im Einleitungsteil der Saga und sprechen auf der Ebene der Interpretation für die große Wertschätzung, die die Saga den nordischen Helden Viðga und Sigurðr entgegenbringt. Umgekehrt proportional mag die Kürze des Heimir-Kapitels wieder in Zusammenhang mit dessen negativer Wertschätzung im Gesamttext und möglicherweise mit dessen Einschätzung als *þionustu mann* (I, 333) zu sehen sein. Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch, daß die Beschreibung des Titelhelden selbst vergleichsweise kurz ausfällt; wir werden in dem kurzen Kapitel lediglich über seine Waffen und Wappen, nicht jedoch über sein Aussehen informiert. Dies ist eine weitere Stütze für die Beobachtung, daß das Bild des (ursprünglich südlichen) Haupt-Helden in der Saga in keinem besonderen Glanz erstrahlt.[36]

Im Hinblick auf die hier im Vordergrund stehenden Strukturfragen und die Bedeutung der Zwölfzahl als Strukturprinzip muß die folgende Beobachtung als die bedeutsamste gelten, wie in der Forschung bereits auch Thomas Klein[37] festgestellt hat: Die Reihenfolge der Heldenpräsentation in der Heldenschau in Mb3 entspricht mit geringen Abweichungen weitgehend der von Mb2 vorgegebenen Reihenfolge der Einführung der zwölf Helden. Modifikationen treten in Mb3 bei Nr. 6 (Amlungr), Nr. 8 (Fasold) und Nr. 9 (Þetleifr) auf (sie werden im Schema **fett** gekennzeichnet). Diese Modifikationen wurden jedoch offenbar aus erzähllogischen Gründen vorgenommen: Mb3 führt Amlungr deshalb an 6. Stelle (statt an 9. Stelle wie in Mb2) auf, weil Amlungr und dessen Vater Hornbogi dasselbe Wappen führen, das in Mb3 bei Nr. 5 schon detailliert und auf Amlungr verweisend beschrieben wurde (I, 332). Durch diese aus genealogisch-logischen Gründen vorgenommene Änderung verschiebt sich dann die weitere Reihenfolge: Sintram (so in Mb3/AB)/Sistram (Mb2) bleibt Nr. 7, während Fasold und Þetleifr zu Nr. 8 und 9 werden.

---

[36] Vgl. hierzu Kramarz-Bein 1993.

[37] Vgl. Klein 1985:529–531.

Reihenfolge der **Heldeneinführung** (in Mb2, mit Interpolation von Mb3)	Reihenfolge der **Heldenschau** (in Mb3/AB)
1) Þiðrekr	1) Þiðrekr
2) Hildibrandr	2) Hildibrandr
3) Heimir	3) Heimir
4) Viðga	4) Viðga
5) Jarl Hornbogi	5) Jarl Hornbogi
6) Fasold	**6) Amlungr**
7) Sistram/Sintram	7) Sintram
8) Þetleifr	**8) Fasold**
9) Amlungr	**9) Þetleifr**
10) Vildifer	10) Vildifer
11) Herbrandr	11) Herbrandr
12) Sigurðr (in Mb3)	12) Gunnarr
13) Högni	13) Högni
14) Gunnarr	14) Sigurðr
	[15) Sifka]

Mit anderen Worten darf man sowohl für die Reihenfolge der Heldeneinführungen als auch derjenigen von Gastmahl und Heldenschau von einem Erzählplan der Saga (hier in der Redaktion Mb3) ausgehen.

Wenn es – wie oben festgestellt – auch keine erzähllogischen Gründe gibt, die gegen eine Aufnahme Sigurðs in die Heldenschau von Mb3 sprechen, so verwundert doch die nachfolgende Beschreibung Sifkas im Zusammenhang der Heldenschau (I, 347/348). Ähnliches gilt für die angeschlossenen Kapitel 293[3] und 294[3] (I, 348–350), die – erzähllogisch verspätet – zum ersten abermals Hildibrands Schwertschlag rühmen und zum zweiten – ebenfalls an falscher Stelle – davon berichten, wie Heimir Þiðrekr das vortreffliche Pferd Falka verschafft (das seit der vorausgegangenen Ekka-Episode bereits längst in dessen Besitz ist). An solchen

Stellen werden Ungereimtheiten und Inkonsistenzen in der Erzählfolge von Mb3/AB offenbar, auf die die Forschung immer wieder hingewiesen hat.[38] Solche problematischen Stellen dürfen nicht unterschlagen werden. Andererseits – und dies muß gegenüber Kritikern der *Þiðreks saga* verteidigend gesagt werden – sind solche Inkonsistenzen nicht so gewichtig, daß sie den generellen Strukturplan des Textes in Frage stellten.

In der neueren Forschung ist die wesentliche Bedeutung, die Gastmahl, Heldenschau und die darauf folgenden Isungenkämpfe in der *Þiðreks saga* besonders auch unter strukturellen Gesichtspunkten haben, wiederum von Thomas Klein[39] beschrieben worden; seine Ergebnisse können hier bekräftigt und wie folgt zusammengefaßt werden:

1) der Gastmahlsbericht ist als der erzählerische Gipfel der Heldenzusammenführung zu betrachten,
2) die eingefügte Heldenschau bietet eine Art „Heldengalerie", in der alle zum Dietrichs-Bund gehörigen Helden der Reihe nach porträtiert werden, und dies bezeichnenderweise in nahezu identischer Reihenfolge wie die vorausgegangenen Heldeneinführungen, und
3) Gastmahlsbericht und Heldenschau sind sowohl mit dem ersten Teil der Saga (Heldeneinführungen) als auch mit den nachfolgenden Isungenkämpfen verknüpft.

Insgesamt gesehen, sind die von Mb3 im Text von Mb2 vorgenommenen Interpolationen keineswegs willkürlich, sondern als sinnvolle Ergänzungen zu betrachten. Mit der Jung-Sigurð-Überlieferung wird der im Norden beliebte Held Sigurðr auf eine seiner Bedeutung im Gesamttext entsprechenden Weise in die Saga eingeführt, und in der Heldenschau gipfelt das Bauprinzip der sukzessiven Eingliederung der Helden in den Zwölferbund in einer inszenierten Klimax, der sich der Bertangenzug als Bewährungsprobe und dramatischer Höhepunkt des Heldenvergleichs anschließt.

Im Anschluß an die Interpolation von Mb3 wird die Überlieferung in der Membran in der Version von Mb2 mit Þiðreks überschwenglichem Lob auf die dreizehn hervorragenden Helden, die auf der gesamten Welt ohne Ebenbürtige seien, fortgesetzt (I, 352f.). Herbrands Einspruch und seine Erzählungen von König Ísungr von Bertangaland (I, 354) bilden anschließend den Auftakt zu der Zwölfkampf-âventiure, der sich der Dietrichs-Heldenkreis im folgenden nun stellen muß. Mit dem Auszug ins Bertangenland (Viðgas Riesenkampf II, 358–370) bricht Mb2 ab (Ende des ersten Bandes von Bertelsens Ausgabe), und Mb3 setzt fort (Beginn des zweiten Bandes von Bertelsens Ausgabe).

---

[38] Diese und andere Inkonsistenzen und Widersprüche wurden z.B. von Bertelsen 1902:82–83, 146 aufgelistet. Vgl. dazu auch von Kralik 1931:25 und Klein 1985:528/529.

[39] Vgl. Klein 1985:529–531.

Erzähltechnisch gesehen, ist ein solcher Männervergleich, wie er in der Überschrift zu Kap. 298 (I, 356) expressis verbis genannt wird, nach Gastmahl und Heldenschau notwendig, um die Behauptung Þiðreks von der Außergewöhnlichkeit seiner Kämpen unter Beweis zu stellen. Eine ironische Pointe der Saga besteht nun allerdings darin, daß die Amlungen mitsamt ihrem König aus den folgenden Isungenkämpfen keineswegs ruhmvoll hervorgehen. Wie vom vorausgehenden Erzählverlauf zu erwarten, erweisen sich vor allem Viðga und (auf der Gegenseite) Sigurðr als die eigentlichen Helden des Geschehens. Auch an dieser Stelle wird deutlich, daß der ursprünglich südliche Protagonist Dietrich/Þiðrekr nicht in gleichem Heldenglanz erstrahlt wie die einheimischen nordischen Helden (darunter vor allem Sigurðr und die Dänenhelden Viðga und Þetleifr; vgl. hier Anm. 36).

Von struktureller Bedeutung ist die (von Thomas Klein 1985:530 graphisch festgehaltene) Beobachtung, daß die ersten fünf Isungenkämpfe auf seiten der Amlungen als exakte Umkehrung der Gastmahlsliste angelegt sind, was wiederum für einen durchgängigen Erzählplan spricht:

Heldenreihe anläßlich von Þiðreks **Gastmahl**	Zwölfkampfreihung der **Isungenkämpfe**
1) Þiðrekr	1) Heimir (gegen den ersten Sohn König Ísungs)
2) Gunnarr	2) Herbrandr (gegen den zweiten Sohn Ísungs)
3) Högni	3) Vildifer (gegen den dritten Sohn Ísungs)
4) Hildibrandr	4) Sintram (gegen den vierten Sohn Ísungs)
5) Hornbogi	5) Fasold (gegen den fünften Sohn Ísungs)
6) Viðga	6) Amlungr (gegen den sechsten Sohn Ísungs)
7) Amlungr	7) Hornbogi (gegen den siebten Sohn Ísungs)
8) Þetleifr	8) Högni (gegen den achten Sohn Ísungs)
9) Fasold	9) Þetleifr (gegen den neunten Sohn Ísungs)
10) Sintram	10) Hildibrandr (gegen den zehnten Sohn Ísungs)
11) Vildifer	11) Gunnarr (gegen Ísungr)
12) Herbrandr	12) Viðga (gegen den elften Sohn Ísungs)
13) Heimir	13) Þiðrekr gegen Sigurðr

Spätestens mit den Isungenkämpfen begegnet die Konstellation 12+1, die bei der Heldenschau überschritten worden war, wieder in reiner Form. Mit der paritätischen Zwölfkampfreihung steht die *Þiðreks saga* stofflich in der *Rosengarten*-Tradition, wenngleich auch hier gegenüber dem *Großen Rosengarten* Umzeichnungen in den Heldenkonstellationen und -bildern auftreten.[40] Erzähltechnisch gesehen, erfordert eine Zwölferschar eine jeweils andere gegnerische. Solche antagonistischen Zwölfergruppen treten entsprechend nicht nur in der Dietrich-Dichtung (*Rosengarten*-Tradition), sondern auch in der Karls-Dichtung und beispielsweise auch in der *Hrólfs saga kraka* auf (dazu hier Kap. III.2.2.4).

Als Auftakt zu den zwölf Isungenkämpfen wird der Dietrich-Bund überdies anläßlich von Sigurðs Schildbeschreibungen der Amlungen ein weiteres Mal als Zwölferbund in Szene gesetzt (II, 1–4). Sigurðs 13 Schildbeschreibungen sind numerisch aufgelistet und stehen im Einklang mit den Schildbeschreibungen der Heldenschau. Die Reihenfolge der 13 Wappen-Beschreibungen – geordnet nach ihren jeweiligen Trägern – stimmt allerdings weder mit der Heldenschau selbst noch mit einer anderen Heldenreihung der Saga (z.B. Heldeneinführung, Gastmahl, Hochzeiten bzw. Todesfälle) überein.[41] Dagegen erweist sich die anschließende Heldenreihung der eigentlichen Isungenkämpfe als nach dem Prinzip der Steigerung gestaltet. Diese Reihenfolge ist „teils vom zunehmenden sozialen Rang und teils von der zunehmenden Kampfstärke der Helden bestimmt."[42] Als dramatische Klimax läuft also alles auf den 13. Zweikampf Þiðreks gegen Sigurðr, auf den Kampf des Helden des Südens gegen den des Nordens, hinaus. Bezeichnenderweise vermag der Held des Südens diesen Kräftevergleich mit dem Helden des Nordens aber nur durch eine Eidlist positiv für sich zu entscheiden (vgl. Anm. 36).

Insgesamt läßt sich für die erste Sequenz der *Þiðreks saga* festhalten, daß es in der Interpolation von Mb3 zwar zugegebenermaßen einige Irritationen (so die doppelte Herkunft der Niflungen, die Aufnahme Sifkas in die Heldenschau und die zweite Gewinnung des Pferdes Falka) gibt. Dennoch läßt aber die Tatsache, daß sich die Heldenreihen der Dietrichsrecken in einigen Fällen nahezu vollstän-

---

40 Zu den komplizierten und nicht eindeutig entscheidbaren Zusammenhängen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Rosengarten*-Überlieferung vgl. Schneider [2]1962:I,286–307, Brestowsky 1929:55–63 und Wisniewski 1986:251–255. Die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga*, den altdänischen Dietrich-Balladen und ‚*Rosengarten D*' fallen allerdings ins Auge (vgl. dazu Wisniewski 1986:251). – Neue Aspekte in die Diskussion vermag das neugefundene ‚Kempener *Rosengarten*-Fragment' (Mitte 14. Jh.) zu bringen, da es mit der Namensform *rodinger* für Rüdiger mit der *Þiðreks saga* konform geht und grundsätzlicher „ein Zeugnis für ein Dietrich-Epos" darstellt, das „die philologischen Vermutungen bestätigt, daß es auch in dem sonst von der Überlieferung nicht reich gesegneten Niederdeutschland früh schriftlich geformte Dietrich-Epik gab". Zum ‚Kempener *Rosengarten*-Fragment' vgl. Helmut Tervooren, Ein neues Fragment des ‚Rosengartens'. In: ZfdPh 114, 1995:119–122, Zitat 121f.

41 So auch schon Klein 1985:532. Die Reihenfolge der Schildbeschreibungen lautet: 1) Heimir, 2) Jarl Hornbogi, 3) Amlungr, 4) Viðga, 5) Þiðrekr, 6) Gunnarr, 7) Högni, 8) Herbrandr, 9) Fasold, 10) Sintram, 11) Hildibrandr, 12) Vildifer, 13) Þetleifr.

42 Klein 1985:532.

dig entsprechen (so besonders von Heldeneinführung und Heldenschau) und sich in anderen Fällen umgekehrt proportional zueinander verhalten (Gastmahl und Isungenkämpfe), keinen Zweifel an einem der *Þiðreks saga* zugrunde liegenden Bauplan.

II.2.1.2 Die II. Erzählsequenz

Mit dem Abschluß der Isungenkämpfe wird zugleich die erste Sequenz beendet und die nächste Erzählsequenz setzt ein. Die zweite Sequenz, die wesentlich von dem Thema **Brautwerbung, Heiraten** bzw. allgemeiner von **Liebesbeziehungen** bestimmt ist, schließt unmittelbar an den Zug ins Bertangaland an und repräsentiert nach der ersten aufsteigenden Sequenz über Jugendtaten und Männervergleich eine Phase der Konsolidierung, in der die Helden nach ihrer jugendlichen Erprobung der Kräfte gewissermaßen ‚erwachsen' geworden sind, familiäre Bindungen eingehen und damit ‚seßhaft' werden. An die Stelle des zwölfzahligen ‚Männerbundes'[43] tritt im folgenden die Zweisamkeit. Die Grenzen zwischen dem Ende der ersten Sequenz und dem Beginn der **Heiratssequenz** sind fließend: Noch vor dem Heimzug der Helden aus der Bretagne heiratet Amlungr als erster Þiðreks-Held eine Tochter König Ísungs namens Fallborg (II, 35) und eröffnet damit die Heiratssequenz. Bezeichnenderweise haben das Thema Heiraten und genereller auch Frauenfiguren im ersten Teil der *Þiðreks saga* (bei deren Verherrlichung des ‚Männerbundes') keine große Rolle gespielt.[44] So kommt es im Rahmen der I. Sequenz im *Þetleifs-Þáttr* allenfalls zu einer Verlobung, die aber dann später durch Þetleifs Heirat in der II. Sequenz hinfällig wird. Das rekapitulierende Schlußkapitel der ersten Erzählsequenz konstatiert den Ruhm, den Þiðrekr und seine Gefährten inzwischen genießen, wenngleich diese Fama in einigem Widerspruch zu dem teilweise nur mit List errungenen Kampfsieg der Berner Helden steht. Auf der Höhe dieses Erfolges löst sich der Heldenbund mit der Heimreise der ersten vier Gefährten, nämlich Jarl Hornbogis, Amlungs, Sintrams und Herbrands, bereits allmählich auf (diese Figuren kommen in der Saga im folgenden überhaupt nicht mehr vor), und zugleich findet mit ihr auch das den

---

[43] Bei der Verwendung des Terminus ‚Männerbund' drängen sich Assoziationen an Otto Höflers ‚kultische Geheimbünde der Germanen' auf, auf die hiermit nicht Bezug genommen wird. Auf der anderen Seite hat der Heldenkreis um Dietrich (wie der Heldenkreis um Karl) unübersehbar den Charakter eines männlichen Elite-Zirkels, so daß sich dafür der Begriff des ‚Bundes' anbietet. Auch in der *Þiðreks-saga*-Forschung findet man den Terminus ‚Männerbund' gelegentlich: vgl. Wyss 1980:77: „ein rechter Männerbund"; vgl. auch Klein 1985:525 sowie Joseph Harris, Love and Death in the *Männerbund*: An Essay with Special Reference to the *Bjarkamál* and *The Battle of Maldon*. In: Heroic Poetry in the Anglo-Saxon Period. Studies in Honor of Jess B. Bessinger, Jr.. Ed. by Helen Damico and John Leyerle, Kalamazoo 1993 (= Studies in Medieval Culture XXXII):77–114, hier bes. 88 zur *Þiðreks saga*. In unserem Zusammenhang wird der Terminus in einfachen Anführungszeichen verwendet, wohl eingedenk der Problematik, die mit Höflers weitreichenden Thesen verbunden ist.

[44] So auch schon Klein 1985:524/525.

ersten Teil dominierende Thema der zwölf *félagar* und *iafningiar* ihr Ende[45], wobei die weitere Verminderung der Heldenzahl allerdings erst in der III. Sequenz der Saga sukzessive und planmäßig vorgenommen wird.

Wie oben bereits erwähnt, hat sich 1990 Robert Nedoma näher mit der Rolle der Frauenfiguren in der *Þiðreks saga* beschäftigt. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Frauenfiguren des ersten Teils der Saga vergleichsweise blaß erscheinen, häufig „rein dekorative Funktion haben und keinen Einfluß auf den Handlungsverlauf nehmen" (S. 216). Und selbst in der II. Sequenz, von Nedoma als „Romanzenblock" bezeichnet (S. 221), in der man – thematisch bedingt – eine Dominanz des Weiblichen erwarten könnte, spielen Frauen keine vorherrschende Rolle: „Die Aktionen drehen sich zwar um den Brauterwerb, die betroffenen Frauen selbst greifen jedoch kaum in die Geschehnisse ein, sie sind – im Gegensatz zu den mhd. Texten [= Spielmannsdichtung, S.K.-B.] – keine aktiven Partnerinnen der Helden. Die Bräute der Þs. stellen lediglich willige Objekte männlicher Initiativen dar und bleiben Statisten." (Nedoma 1990:221f.). Und selbst in der III. Sequenz, zu deren Fatalität (Ermordung Sigurðs, Burgundenuntergang) die Frauenfiguren (besonders Brynhildr und Grímhildr) maßgeblich beitragen, indem sie großen Einfluß auf den Verlauf der Handlung ausüben, bleiben diese jedoch „zugunsten der Darstellung männlichen Heldentums unterbelichtet" (Nedoma 1990:231). Insgesamt gesehen, fügen sie sich nicht in die Sinnkonzeption der Saga ein, die „der enzyklopädischen Darstellung männlichen Heldentums" (Nedoma 1990:230) huldigt.

In ähnliche Richtung wie Nedoma zielt 1989 auch Edward R. Haymes, der die II. Sequenz der *Þiðreks saga* ebenfalls strukturanalytisch betrachtet, aber gegenüber der bisherigen Forschung neue Akzente setzt: Neben dem Aspekt der Brautgewinnung („Bridewinning") hebt Haymes zurecht die in dieser Sequenz dominierenden negativen Elemente der ‚Verführung' („Seduction") und Vergewaltigung („Rape") hervor und entwickelt vor dem Hintergrund dieser Trias eine weitreichende Gesamtinterpretation der *Þiðreks saga*, daß in ihr die klerikale, misogyne, augustinische *cupiditas*-Lehre und die damit verbundene Sichtweise von der Frau als der ‚Wurzel allen Übels' vorherrsche.[46]

---

[45] So auch Thomas Klein 1985:531: „‚Þiðrekr und seine Gefährten' – das eben ist das Thema des Finales, mit dem Gastmahl, Heldenschau und Isungenkämpfe den ersten Teil der Saga beschließen" und 533: „Von Þiðreks *kappar*, *félagar*, *iafningiar* ist denn auch in der weiteren Saga nicht mehr die Rede."

[46] Edward Haymes schließt wie folgt: „The author did not mention his plan explicitly, but the overwhelming multiplication of stories having to do with the gaining of women in the central section of the saga and the use of a sexual crime as the trigger for the great catastrophe that follows should make the point evident: Adam's fall is clearly reflected in the destruction of Thidrek's Eden-like world of heroism." (1989:152). Edward Haymes ist zweifellos darin zuzustimmen, daß bei der Darstellung des Geschlechterverhältnisses in der *Þiðreks saga* die negativen Aspekte überwiegen und daß die Frauenfiguren der Saga überhaupt dem dominanten Thema der Verherrlichung des männlichen Heldentums untergeordnet sind, wie es ähnlich auch R. Nedoma sieht. Auf der anderen Seite erscheinen aber nicht alle Frauenfiguren der Saga in negativem Licht (vgl. z.B. Erka, Hild, Hildigundr, Herborg, Isolde, Bolfriana). Eines der vielen Desiderate der *Þiðreks-saga*-Forschung ist eine Analyse der Frauenfiguren, die in dieser Frage weitere

In der II. Sequenz werden (in der Erzählfolge von Mb3) nach dem Erzählprinzip der Anreihung einige charakteristische Beispiele von Eheschließungen bzw. Liebesbeziehungen in Variation durchgespielt, wobei einige von ihnen nach spielmännischem Brautwerbungs-Muster gestaltet sind (z.B. Gunnars Werbung und Heirat, Herburts Brautwerbungslist in eigener Sache und die Brautwerbungen der *Vilcina saga I*).[47] Das Rahmenthema der II. Sequenz umfaßt keineswegs nur legalisierte Heiraten im engeren Sinn, sondern allgemeiner auch Liebesbeziehungen (z.B. die rüde ‚Heirat' Herburts, die Liebesbeziehung Valtaris und Hildigunds, Írons Liebesbeziehung mit Bolfriana) sowie ferner – und dies hat Edward Haymes (wie Anm. 46) hervorgehoben – auch Vergewaltigungen.

Die Heiratssequenz umfaßt 16 Fallbeispiele für das Geschlechter-Verhältnis, aber es läßt sich auch hier vermuten, daß die Redaktion Mb3 möglicherweise auch bei der Gestaltung der II. Sequenz eine Orientierung an der Zwölfzahl als Strukturprinzip im Auge behielt. Interessanterweise wird Þiðreks, Fasolds und Þetleifs Heirat als eine **Dreierhochzeit** (Nr. 5) und Attilas und Roðolfs Heirat als eine **Doppelhochzeit** (Nr. 8) gestaltet, so daß es gerechtfertigt ist, beide jeweils nur einmal zu rechnen. Gravierendere Probleme mit der Zwölfzahl ergeben sich jedoch im Fall von Írons ‚zwei Frauen' (Nr. 11 a/b), also seiner Beziehungen zur Ehefrau Isolde und (nach deren Tod) zu Bolfriana, die man – von der Írons-Figur ausgehend – nur einmal rechnen dürfte. Die Vermutung, daß die Zwölfzahl auch der Heiratssequenz als Strukturprinzip zugrunde liegt, kann aufgrund der dafür notwendigen Rechenexempel (einfache Zählung der Dreier- und Doppelhochzeit und von Írons ‚zwei Frauen') allerdings nur hypothetischen Charakter haben. Andererseits wäre der Gedanke kaum verwunderlich und zugleich zu verführerisch, daß auch in der Heiratssequenz der Saga an den topischen Zahlenverhältnissen der I. Sequenz festgehalten würde. Für die Reihenfolge der Hochzeiten läßt sich keine Orientierung an den Heldenreihen des ersten Teils (Heldeneinführung, Heldenschau, Gastmahl und Isungenkämpfe) feststellen, zumal einige Þiðreks-Kämpen bereits vor der Heiratssequenz den ‚Heldenbund' verlassen haben und mit der *Vilcina saga I* zusätzliche Helden Eingang finden.

Es ergibt sich die folgende Reihenfolge:

Klarheit schaffen könnte. Grundsätzlicher gilt auch zu bedenken, daß die Saga keine konsistenten Heldenbilder – auch nicht der männlichen Helden – aufweist (vgl. dazu Kramarz-Bein 1993 sowie hier Anm. 36.) – Zur Heiratssequenz der *Þiðreks saga* vgl. ferner auch Andersson 1994:12f.

47 In der Forschung hat Nedoma 1990:221f. die unterschiedliche Ausgestaltung des Brautwerbungsschemas in der mhd. Spielmannsepik und der *Þiðreks saga* herausgearbeitet: Anders als in den mhd. Texten sind die Frauenfiguren der *Þiðreks saga* „keine aktiven Partnerinnen der Helden", sondern allenfalls Statistinnen. Als Ausnahme verweist Nedoma auf Hild, „die von allen Bräuten der Saga am ehesten dem ‚spielmännischen' Typ der aktiveren, dem Freier entgegenkommenden Königstochter entspricht" (222). Zu Herburt und Hild vgl. auch hier Kap. IV.2.3.

1) Hochzeit Amlungs und Fallborgs (als Auftakt der Heiratssequenz; II, 35)
2) Hochzeit Sigurðs und Grímhilds (II, 37/38)
3) Hochzeit Gunnars und Brynhilds (nach Brautwerbungsmuster; II, 38–43)
4) ‚Hochzeit' Herburts und Hilds (Brautwerbung in eigener Sache; II, 47–60)
5) Dreierhochzeit Þiðreks, Fasolds und Þetleifs mit drei Töchtern König Drusians (II, 60/61)

(*Vilcina saga I* in Mb3)

6) Vilcinus und die Meerfrau (II, 64/65)
7) Hochzeit Osantrix' und Odas (nach Brautwerbungsschema; II, 71–83)
8) Doppelhochzeit Attilas und Erkas (nach Brautwerbungsschema; II, 87–105) und Roðolfs mit Osantrix' zweiter Tochter Berta (II, 104/105)
9) Liebesbeziehung Valtaris und Hildigunds (II, 105–109)
10) Liebesbeziehung Apollonius' und Herborgs (II, 109–120)
11) a) Ehe Írons mit Isolde (II, 120–147) und b) Liebesbeziehung Írons und Bolfrianas nach Isoldes Tod (II, 147–156)
12) Heirat Viðgas und Bolfrianas (II, 157)

Den verschiedenen Liebesbeziehungen und Eheschließungen wird in der Saga unterschiedlich großer Raum zugestanden. Auffällig ist, daß Sigurðs, Þiðreks, Fasolds, Þetleifs, Roðolfs und Viðgas Hochzeiten nur ganz kurz erwähnt werden, während ein anderer Teil der Liebesbeziehungen in ein ausführliches Brautwerbungsschema eingepaßt wird (Gunnarr und Brynhildr, Herburt und Hildr, Osantrix und Oda, Attila und Erka). Sigurðs und Grímhilds Hochzeit (Nr. 2) dient überdies nur als Auftakt zu der erzählerisch folgenschweren Hochzeit Gunnars und Brynhilds (Nr. 3), die wiederum den Beginn des Burgundenuntergangs ausmacht. Besonders lapidar wirkt auch die Hochzeit des Titelhelden, der nach mißglückter Brautwerbung um Hildr durch seinen Neffen Herburt im anschließenden Kapitel (323[3]; II, 60/61) schnell mit Gudilinda, der ältesten Tochter König Drusians, in einer Dreierhochzeit (zusammen mit Fasold und Þetleifr) abgefunden wird. Aus strukturellem Blickwinkel interessant ist die Beobachtung, daß nach Jarl Hornbogi, Sintram, Amlungr und Herbrandr (dazu oben) nun auch Fasold und Þetleifr nach ihrer Hochzeit als nächste Helden vorübergehend den Bund verlassen und in König Drusians Reich eine eigene Herrschaft übernehmen. Diese beiden werden aber im Burgundenuntergang nochmals aktiv und erst entsprechend später durch Tod aus der Saga herausgeführt. Als ebenfalls bedeutsam erweist sich die Beobachtung, daß die leidenschaftliche Liebesbeziehung Írons mit Bolfriana (Nr. 11b), die deutlich mit höfischen *Tristan*-Reminiszenzen (bes. II, 148: die krankmachende Liebesbeziehung sowie genereller die Ehebruchskonstellation) ausgestattet ist, dadurch gewaltsam beendet wird, daß Bolfrianas ‚gehörnter' Ehemann Áki Íron schließlich tötet. Damit klingt gegen Ende der Heiratssequenz bereits über-

leitend das Todesthema der III. Sequenz an[48], was wiederum für einen der *Þiðreks saga* zugrunde liegenden Erzählplan spricht.

Insgesamt betrachtet, ist das Thema Brautwerbung und Eheschließung im wesentlichen auf die II. Sequenz beschränkt, wenngleich Hochzeiten auch in der III. Sequenz eine Rolle spielen (z. B. Þiðreks zweite Ehe mit Herað, II, 255 und dritte Ehe mit Isolde, II, 368). Wie bereits Nedoma festgestellt hat[49], gehören aber Brautwerbungen wie diejenige Attilas um Grímhildr „sowohl von der Stellung im Gesamtwerk als auch von der erzähltechnischen Funktion her nicht mehr in den Heiratsteil, sondern [sind] strukturell Auftakt jenes Handlungsstranges, der im Untergang der Niflungen endet", sind also integrativer Bestandteil der III. Sequenz.

II.2.1.2.1 Die Position der *Vilcina saga I* in Mb3 und AB

An dieser Stelle sind textkritische Bemerkungen zur Position der *Vilcina saga I* (Brautwerbungen und Hochzeiten Osantrix' und Attilas) in der Erzählfolge von Mb3 notwendig. Im Gegensatz zur Mb2-Redaktion, die die *Vilcina saga I* im ersten Teil des Textes vor dem *Velents-Þáttr* anordnet (I, 44–73,$_{16}$), und ebenfalls im Unterschied zur AB-Redaktion, die sie nach der Ekka-Episode und vor den *Þetleifs-Þáttr* stellt (II, 61,$_{10}$– 63,$_{14}$; II, 66–105,$_{11}$), plaziert Mb3 die *Vilcina saga I* in die **Heiratssequenz** zwischen den *Herburts-Þáttr* und die Erzählung von *Valtari und Hildigundr*. Den Auftakt dazu bietet die Dreierhochzeit Þiðreks, Fasolds und Þetleifs (II, 61,$_{10}$–105,$_{11}$).[50] Für die Stockholmer Membran der Saga ergibt sich aus dieser Umpositionierung durch Mb3 nun aber als Konsequenz, daß die *Vilcina saga I* in der Handschrift insgesamt zweimal, und überdies in nahezu identischem Wortlaut, vorhanden ist. Anders als im Fall der Interpolation im Bereich der Sigurð-Jugend-Episode, hat Mb3 die Mb2-Version der *Vilcina saga I* jedoch nicht in der Handschrift durchgestrichen. Auch an dieser Stelle ist es nötig, die Beweggründe, die Mb3 zur Verlegung dieses Erzählabschnitts bewogen, näher zu beleuchten. Daß er hier keineswegs willkürlich handelte, sondern daß seine gegenüber Mb2 und AB vorgenommene Umstellung thematisch bedingt war, hat bereits die ältere Forschung in Ansätzen gesehen: So erkannte schon Dietrich von Kralik das Anreihungsprinzip der Heirats- und Liebesgeschichten, das den Ausschlag zur Verlegung der *Vilcina saga I* in Mb3 gab, kam aber aufgrund der von ihm vertretenen ‚Nachtragshypothese' zu keiner eindeutigen

---

48 So auch Nedoma 1990:223 und Haymes 1989:150–152.

49 Nedoma 1990:226.

50 Vgl. hierzu die textkritischen Bemerkungen Bertelsens (Ausgabe), I:44 (Apparat); II:61 (Apparat) sowie Bertelsens Synopse, I:XVIII–XXIII; vgl. auch Kleins Synopse 1985:516–517 sowie die synoptische Übersicht im Einleitungskapitel der vorliegenden Arbeit.

Präferenz der Erzählfolge von Mb3.[51] Henrik Bertelsen[52] und auch Heinrich Hempel[53] hingegen sprachen sich – aufgrund der chronologischen Unstimmigkeiten in Mb3 – für die ursprüngliche Position der *Vilcina saga I* in der Redaktion Mb2 aus, während Helmut Voigt die Position von *Vilcina saga I* und *Valtari und Hildigundr* in AB als die ursprünglichste erachtete.[54]

Von der neueren Forschung hat sich besonders Thomas Klein mit textkritischen Fragen beschäftigt und die Planmäßigkeit und Ursprünglichkeit der Erzählfolge in Mb3 erstmals durch strukturorientierte Überlegungen begründet[55]:

1) Strukturorientiert betrachtet, ist die von Mb3 vorgenommene Einfügung von *Vilcina saga I* und *Valtari und Hildigundr* in die Heiratssequenz als logisch zu bezeichnen.

2) Ein gleichermaßen strukturorientierter Einwand gegen die Position der *Vilcina saga I* in Mb2 betrifft das Faktum, daß Mb2 mit dieser Positionierung den sorgfältigen und durch Erzählformeln auch als solchen erkennbaren Erzählplan des Aufbaus der zwölfzahligen Heldenrunde um Þiðrekr selbst erheblich stört. Im Anschluß an die aktuelle textkritische Forschung vor allem Kleins gibt es also einige strukturelle Gründe, die für die Planmäßigkeit und Ursprünglichkeit der Erzählfolge in Mb3 sprechen. Einem solchen Ergebnis wird auch in der von mir vorbereiteten Neuübersetzung der *Þiðreks saga* (für die Sammlung Saga im Eugen-Diederichs-Verlag, München, hrsg. v. Kurt Schier) bei der Positionierung der *Vilcina saga I* (nämlich in die Heiratssequenz des Textes) Rechnung getragen.

---

51 Vgl. von Kralik 1931:13/14, vgl. dazu auch die Beurteilung bei Klein 1985:514/515, 519/520.

52 Vgl. Bertelsen 1902:145–150. Bertelsen betrachtet Mb2 überhaupt als „eine relativ ursprüngliche Redaktion der Saga" [„Med Boer er jeg enig i at betragte Mb2 ikke som en forkortede afskrift efter et håndskrift af sagaen [...] men som en afskrift af en relativt oprindelig redaktion af sagaen" (145/146)]. Bertelsens Einwand gegen die Position der *Vilcina saga I* in Mb3, daß sie nämlich in „geänderter Form an eine Stelle [gerückt wurde], an die sie einfach nicht paßt" (1902:146), ist von der Sache her letztlich nicht zu halten, zumal die Verlegung von Mb3 offensichtlich thematische Gründe hatte.

53 Vgl. Hempel 1966:129f.

54 Vgl. H. Voigt, Nachwort zur Thule-Übersetzung 1967:467–169, hier 467–469. Für Voigt sprechen vor allem die chronologischen Inkonsistenzen gegen die Ursprünglichkeit von Mb3, wobei stillschweigend davon ausgegangen wird, daß die Chronologie, nicht jedoch die Erzähllogik zum Beurteilungskriterium gemacht werden sollte. Aber gerade Gründe der Erzähllogik mögen Mb3 zu seiner Umpositionierung der *Vilcina saga I* bewogen haben (dazu unten).

55 Vgl. Klein 1985:514–522. Kleins Auffassung von der Ursprünglichkeit der Position der *Vilcina saga I* in Mb3 (aus Gründen besserer Erzähllogik) schloß sich 1994 auch Th. M. Andersson an: „Attila, as delineated in ‚Vilkina saga', is thus an exception in this company of Bachelors, and that anomaly might be used as a further argument in the case made by Thomas Klein to the effect that the late positioning of ‚Vilkina saga' in Mb3 represents the original sequence. Attila belongs in the ‚marriage sequence'" (1994:7).

II.2.1.3 Die III. Erzählsequenz: Alter und Tod

Im unmittelbaren Anschluß an die Heiratssequenz folgt der dritte Teil, die absteigende **Sequenz von Alter und Tod.**[56] Bezeichnenderweise wird diese Sequenz mit einer Gewalttat eingeleitet, die man als negative Umkehrung der Liebes- und Ehe-Thematik der II. Sequenz auffassen darf, nämlich mit Ermenríks Vergewaltigung von Sifkas Frau Odilia (II, 158/159). Die Bedeutung dieser Vergewaltigungsszene wie auch anderer sexueller Begegnungen, die nicht in beiderseitigem Einvernehmen enden (vgl. auch die frühere Sigurðr-Brynhildr-Begegnung im berühmten 168. Kap.), liegt erzähltechnisch darin, eine folgenschwere weitere Handlung auszulösen.[57] Solche Episoden sind also in erster Linie handlungsrelevant, wohingegen sie im Text moralisch nicht gewertet werden. In der nun folgenden ‚dunklen' III. Sequenz des Abstiegs geht es im wesentlichen um die pessimistische Thematik von Gewalt, Tod, Flucht, Exil, Krieg, Untergang und Alter. Wie schon beim Übergang von der I. zur II. Sequenz festgestellt, klingt das dominierende Thema der folgenden Sequenz mit einigen Todesfällen (Apollonius': II, 142; Isoldes: II, 147; Írons: II, 153 und Ákis: II, 156) bereits gegen Ende der Heiratssequenz an, was insofern einen Übergang markiert, als das Thema Tod (und gewaltsam gelöster Konflikte) in den Sequenzen I und II keine vergleichbare Rolle spielt. Solche sowohl zum Auftakt der II. als auch der III. Sequenz feststellbaren thematischen Überleitungen sprechen wiederum für strukturelle Verknüpfungsabsichten und genereller für einen der *Þiðreks saga* (bes. in der Redaktion Mb3) zugrunde liegenden Erzählplan.[58]

In der III. Sequenz kulminieren Rachehandlungen, kriegerische Auseinandersetzungen und Schlachten, deren Ergebnis eine Vielzahl von Toten ist.

Im Zusammenhang mit Sifkas Rache finden zuerst die Örlungen Áki und Egarðr sowie die drei Söhne Erminríks ihren Tod; die Wilzen- und Russen-Kriege der *Vilcina saga III* enden

---

[56] Wesentliche Züge der III. Sequenz sind ebenfalls von Thomas Klein 1985:521–524 gesehen und beschrieben worden. Da Kleins Darstellung (in Aufsatzform) insgesamt jedoch vergleichsweise kurz ausfällt, ist hier im folgenden eine ausführlichere Betrachtung angebracht, die besonders auch Strukturfragen des Burgundenkomplexes (darunter dessen Aufspaltung aus strukturellen Gründen) berücksichtigt. Kleins Sichtweise der in der III. Sequenz der Saga vorgenommenen „Zweiteilung der Þs.-Welt in eine helle und eine dunkle Lebenshälfte" und die damit verbundene Auffassung der „Verschlechterung des Charakters im Alter" (522) scheint mir nicht auf alle Figuren zuzutreffen: sie stimmt zweifellos für die von Klein angeführten Fälle Attilas und Ermenríks, sie trifft jedoch weder auf Samson (vgl. I, 31) und noch weniger auf Hildibrandr zu. Überdies scheint mir auch die Darstellung des Titelhelden ambivalenter, wenn nicht sogar gegenläufig zu sein, denn Þiðrekr befindet sich erst in der III. Sequenz auf seinem Machthöhepunkt und erscheint dagegen besonders im I. Teil der Saga oft nicht in einem seiner Fama angemessenen guten Licht (dazu hier Anm. 36). Möglicherweise ist das ‚Menschenbild' der *Þiðreks saga* doch komplexer, als daß diesbezüglich nur nach ‚hellen' und ‚dunklen' Zügen unterschieden würde.

[57] So auch Nedoma 1990:220.

[58] Zu den thematischen Übergängen zwischen den einzelnen Sequenzen vgl. auch Klein 1985:521–524, Nedoma 1990:223, 225 und Haymes 1989:150–152.

mit Osantrix', Valdimars und des russischen Þiðreks Tod (II,179–218); in der Gronsportschlacht sterben neben den Attilasöhnen Erpr und Ortvin auch Þiðreks Bruder Þether sowie Valtari und der Þiðrekskämpe Vildifer (II, 218–258). Eingereiht in die Todesserie folgen Erkas Tod (II, 257), Sigurðs Ermordung und anschließend – im Zusammenhang mit dem Wilzen-Bertangen-Krieg – der Fall der Isungen sowie schließlich auch der Þiðreks-Kämpen Fasold und Þetleifr (II,268–275).

Als das Ergebnis von Grímhilds Rache stellt der Niflungenuntergang mit dem Tod der Burgundenhelden u.a. Gunnars, Gernoz' und Giselhers sowie – auf der Gegenseite – mit Roðingeirs Fall und schließlich der Tötung Grímhilds und Högnis eine weitere Eskalation in der Todessequenz dar.

Von großer Wichtigkeit ist dabei die Beobachtung, daß der Niflungenuntergang in der *Þiðreks saga* – anders als etwa im *Nibelungenlied* – lediglich ein Sippenuntergang unter anderen ist und offensichtlich auch unter diesem Leitthema Eingang in die Saga fand.

Da die Frage der Niflungenüberlieferung in der *Þiðreks saga* überaus kontrovers diskutiert wird, sind an dieser Stelle einige strukturorientierte Betrachtungen angebracht.

Von Bedeutung ist, daß der gesamte **Niflungen-Komplex** in der *Þiðreks saga* **demontiert** und in einzelne Teile zerlegt wird, die jeweils den einzelnen Saga-Sequenzen thematisch passend zugeordnet werden: So wird Sigurðs Jugendgeschichte in der *Þiðreks saga* zu einem wichtigen Bestandteil der I. Sequenz **Jugend**, die Burgunden-Hochzeiten (Sigurðs und Gunnars) machen einen Teil der **Heiratssequenz** aus, und die Ermordung Sigurðs mit der nachfolgenden Rache Grímhilds, die zum Burgundenuntergang führt, ist ein wesentlicher Bestandteil der **Todessequenz** der Saga. Diese strukturell bedeutsame Feststellung, daß die gesamte Niflungenüberlieferung in der *Þiðreks saga* nicht *en bloc*, sondern in mehrere Teile aufgespalten und der jeweiligen Erzählintention der Sequenzen **Jugend**, **Erwachsenendasein** und **Alter/Tod** untergeordnet wird, ist m.E. ein wichtiges Argument gegen die von Hempel, Wisniewski und Andersson (zuletzt 1997) für die *Þiðreks saga* und besonders deren *Niflunga saga* vertretene ‚Übersetzungshypothese' (vgl. hier Kap. I.1). Die strukturbedingte Aufspaltung des Niflungenkomplexes scheint mir doch eher die Arbeitsweise der norwegischen Redaktoren zu kennzeichnen, die die Niflungenüberlieferung **segmentieren** und an passenden Stellen in ihren Strukturplan einfügen. Den gesamten Strukturplan suche ich nicht im niederdeutschen Bereich, sondern auf der norwegischen Seite. Von den Redaktionen der *Þiðreks saga* läßt insbesondere Mb3 eine planmäßig durchgeführte Strukturierungs-Absicht erkennen, was text- und überlieferungsgeschichtlich zugleich für deren Ursprünglichkeit spricht.

Die Todessequenz der *Þiðreks saga* mutet insgesamt wie ein Panorama von pseudohistorisch verankerten Sippenuntergängen an: dazu zählen u.a. die Ver-

nichtung der russisch-wilzischen Hertnið-Dynastie, des Isungen- und des Burgunden-Geschlechts sowie genereller die großen Einbußen auf amlungischer und hunnischer Seite. Im Einklang mit dem *Nibelungenlied* verzeichnet das 413. Kapitel der *Þiðreks saga* nach dem Burgundenuntergang lediglich drei unmittelbar beteiligte Überlebende, nämlich den Titelhelden selbst, dessen Ziehvater Hildibrandr und den Hunnenkönig Attila, während Tausende von Niflungen, Hunnen und Amlungen in diesem Kampf ihr Leben ließen. Mit dieser Beschreibung eines Infernos geht zugleich ein gesamtes Zeitalter zu Ende, wie in der Membran mit einem gewissen Bewußtsein für einschneidende ‚geschichtliche Ereignisse' konstatiert wird: *Oc nv er lokit æve niflunga oc sua allra enna rikustu manna i huna lande nema attila konungs oc þiðrecs konungs oc meistara hilldibranz. I þessi orrustu hava fallit þvsund niflunga. oc fiorar þusunder af hunum oc avmlungvm* (II, 327).

Im Gegensatz zum *Nibelungenlied* jedoch, das im blanken Nichts endet, ist die *Þiðreks saga* mit der Beschreibung des Burgunden-Untergangs noch nicht an ihr Ende gelangt, was zugleich bestätigt, daß die Niflungenerzählung in die Dietrich-Handlung integriert und ihr untergeordnet ist.

Nach dem Burgundenuntergang schließt mit den Erzählungen von Þiðreks Heimkehr aus dem Hunnenland zunächst eine Parallelüberlieferung zur mhd. *Klage* an. Die Überlebenden Þiðrekr, seine zweite Frau Herað und Hildibrandr ziehen heim nach Bern, während das Sterben unaufhaltsam fortschreitet: wir erfahren nacheinander vom Tod Elsungs, des bösen Ermenrík, Sifkas (II, 356/357), schließlich auch Hildibrands (II, 358) und Heraðs (II, 359), Hertniðs (II, 360) und Attilas (II, 373/374).

Am Ende leben neben dem Titelhelden selbst nur noch zwei Söhne aus der nächsten Generation (Hildibrands Sohn Alibrandr und Högnis Sohn Aldrian), ferner Brynhildr (von der über lange Zeit nicht mehr die Rede war; II,374) sowie Þiðreks erster *félagi* Heimir, dem die Saga in den folgenden Moniage-Kapiteln noch einen heldenhaften Abgang zuerkennt.

Von struktureller Bedeutung für die III. Sequenz der *Þiðreks saga* ist neben dem alles dominierenden Todesthema die Fokussierung auf die Lebenszeit des Alters. Erwähnenswert sind hier das Lob auf den in Ehren gealterten und in der gesamten Saga uneingeschränkt positiv bewerteten Hildibrandr (II, 338). Ein eindringliches Bild des greisen und im Alter wehrlos gewordenen Mannes vermittelt auch die Aldrian-Attila-Rachehandlung (II, 369–374), in der der Högni-Sohn den nicht mehr sattelfesten (sic! II, 371) und nur noch an gute Speisen und edlen Wein gewöhnten Ziehvater in dem Berg mit dem Nibelungen-Hort einsperrt und ihn darin zur Rache des Burgunden-Geschlechts verhungern läßt. Ferner bietet insbesondere der *Heimir-Moniage* eine im Kontext der gesamten *Þiðreks saga* nahezu poetisch anmutende leitmotivische Hymne auf die ‚taubengrauen Haare' der Helden und ‚den vielen Schnee', der seit ihrer Jugendzeit gefallen ist. Otto

Gschwantler hat sich in einer 1996er Publikation näher mit dem *Heimir-Moniage* beschäftigt und dessen strukturbildende Bedeutung für die Gesamtsaga im Hinblick auf Rückblenden und Verknüpfungen betont.[59] Mit dem *Heimir-Moniage* haben wir ein wichtiges Beispiel für die strukturelle Komposition der *Þiðreks saga* (hier Redaktion AB) vor uns und m.E. zugleich ein Zeugnis für dessen Prägung durch das altnorwegische literarische Milieu, insofern als der *Heimir-Moniage* eine kontextuelle Bezugnahme auf den *Vilhjálms-Þáttr* der *Karlamagnús saga* erkennen läßt (vgl. hier Kap. III.2.2.5). Sollte die Ausgestaltung des *Heimir-Moniage* tatsächlich im wesentlichen auf das Konto der norwegischen Redaktoren und nicht bereits der deutschen Quellen der *Þiðreks saga* gehen, so stellte dies zugleich ein weiteres Argument für den nicht geringen norwegischen Anteil an der Gesamtgestaltung der *Þiðreks saga* dar. Denn gerade in diesem Teil sind die Verknüpfungsabsichten, also allgemeiner die strukturellen Bemühungen der Redaktoren (hier Redaktion AB), mit Händen zu greifen.

Der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* endet mit dem Tod des ersten und zugleich letzten *félagi* Þiðreks. Auf den Moniage folgt in den beiden letzten Kapiteln nur noch der Tod des Titelhelden selbst. Besonders auch in der Einbettung des *Heimir-Moniage* in die Alters- und Todessequenz der *Þiðreks saga* tun sich Parallelen zum IX. und X. Þáttr der *Karlamagnús saga* auf, die den *Vilhjálmr-Moniage* als letzte Etappe vor Karlamagnús' eigenem Tod gestaltet. Nicht zuletzt aus den kompositionellen Ähnlichkeiten mit der *Karlamagnús saga* können weitere Argumente zur Gewichtung des norwegischen Anteils an der Gesamtkomposition der *Þiðreks saga* gewonnen werden (vgl. hier Kap. III.2.2.3).

Im Zusammenhang mit der leitmotivischen Betonung des Alters in der III. Sequenz der *Þiðreks saga* sei am Rande noch darauf hingewiesen, daß – gerechterweise – nicht nur die Helden selbst, sondern auch die Riesen vom Alter geplagt werden und sich – schwerfällig geworden – nicht mehr vom Fleck rühren können (*Þessi risi er nv gamall ath alldri og er allra risa mestur og sterkastur sua ath eingi fill fær hann borit. hann er sialfur þunngfær og liggur j einumm stad,* II, 389/390).

Nach Heimis Tod und vollzogener Rache ist schließlich auch Þiðrekr selbst *nær ørvasi ath alldri* (II, 392), also beinahe altersschwach, und es mangelt ihm laut Aussage der Saga an ebenbürtigen Kämpen oder Riesen, so daß er sich fortan ausschließlich der Jagd widmet (II, 392). Erzähllogisch gesprochen, sind am Ende der Todessequenz tatsächlich keine ebenbürtigen Helden mehr übrig, und selbst die Riesen sind alt oder tot, so daß nur der erste und letzte Held allein übrig bleibt. Das Thema der zum Saga-Ende hin alt gewordenen Riesen schlägt zugleich eine Brücke zum Prolog, in dessen Geschichtskonzept die Riesen nach Noahs Flut am

---

[59] Vgl. Gschwantler 1996:156–160.

Anfang des Menschengeschlechts stehen. Eine solche Geschichtsperspektive wird also am Ende der Saga wieder aufgenommen. Mit Þiðreks Verschwinden auf dem schwarzen Pferd (s. auch Umschlagabbildung der vorliegenden Arbeit des Portalreliefs von San Zeno) ist schließlich auch die gesamte Heldenzeit an ihr Ende gekommen.

Als eine weitere strukturelle Entsprechung zwischen der zum Saga-Ende hin dominanten Altersproblematik und dem Saga-Anfang, die den Charakter eines Erzählrahmens hat, kann man Samsons *laudatio temporis acti* im 17. Kap. interpretieren, in der dieser auf sein Leben zurückblickt: *enn margt hefuer skipast siþann mitt haar og skegg war svartt sem hrafn enn nv er þat hvitt sem dúfa* [...] (I, 25). Wie das Saga-Ende ist auch ihr Beginn nur in den Hss. AB überliefert, und es spricht m.E. einiges dafür, daß die Parallelen von Großvater (Samson) und Enkel (Þiðrekr), die sogar syntaktische und Wortparallelen aufweisen (*haar og skegg* [...] *svartt sem hrafn enn nv* [...] *hvítt sem dúfa* [Samson I, 25] /*haar litt sem gull* [...] *nv grátt sem dvfa* [Þiðrekr II, 387]) als bewußte Rahmung aufgefaßt werden dürfen, zumal gerade der *Heimir-Moniage* zahlreiche Verknüpfungen und Rückblenden aufweist.[60]

Insgesamt läßt sich als wichtige Beobachtung festhalten, daß der Heldenbund um Þiðrekr, der – nach Integration der Burgundenhelden – vorübergehend 14 Kämpen umfaßt, in der Todessequenz der Gesamtsaga sukzessive durch Tod vermindert wird. Solche **strukturellen Symmetrien** von Aufbau und gezieltem Abbau des Heldenbundes sind in Ansätzen auch bereits von der älteren Forschung, vor allem von Henrik Bertelsen und von Hermann Schneider, gesehen worden. So formulierte z.B. Henrik Bertelsen bereits 1902:

> „Ligesom altså forfatteren i sagaens begyndelse har samlet hovedpersonerne sammen gennem en række fortællinger, som han omhyggeligt knytter til hverandre, således fører han gennem sagaens slutning alle personerne ud af sagaen igen, enten ved at fortælle om deres død eller ved at anbringe dem udenfor begivenhedernes skueplads; Didrik er, som sig hør og bør, den, der overlever dem alle."[61]

Auch Hermann Schneider formulierte treffend: „Der Sagamann hat wohl im Hinblick auf die Isungenkämpfe das Anwachsen der Helden zur Zwölfzahl und ihre spätere Verminderung durch den Tod geradezu zum architektonischen Prinzip

---

[60] Auf die Ähnlichkeit der genannten beiden Textstellen hat 1996 ebenfalls Heiko Uecker hingewiesen und eine solche Rahmung als nordisch interpretiert, da sich ähnliches auch in den Isländersagas findet. Allerdings spricht sich Uecker gegen eine strukturelle Interpretation der Belege aus: „Es ist dennoch sehr fraglich, ob man diesen Befund zu einer Interpretation der Saga auswerten darf." (1996:182). Vgl. auch Sprenger 1996a:145.

[61] Bertelsen 1902:144.

seines Romans gemacht."[62] Und von der neueren Forschung konstatierte wiederum Thomas Klein, dem es überhaupt um strukturelle Korrespondenzen zwischen den drei Erzählsequenzen der *Þiðreks saga* geht, mit treffenden Worten: „Ebenso systematisch wie die Bühne in den beiden ersten Teilen mit Figuren besetzt wurde, wird sie nun wieder leergeräumt" (1985:522).

Verwunderlich ist allerdings, daß die – bei genauer Textlektüre – recht offensichtliche Segmentierungs-Technik der *Þiðreks saga*, die auch bereits von einigen Forschern der ersten Generation erkannt wurde, erst in den 1980er Jahren gewissermaßen neu entdeckt werden mußte (vgl. Kap. II.1).

Nach den ersten Auflösungserscheinungen des Heldenbundes mit der Heimreise der ersten vier Helden im Anschluß an die Isungenkämpfe ist Vildifer der erste Tote aus dem Kreis der Getreuen. Die Reihenfolge bei der Verminderung des Heldenbundes ergibt sich wie folgt:

1) Jarl Hornbogi
2) Amlungr
3) Sintram
4) Herbrandr

(Die Helden Nr. 1–4 verlassen den Zwölferbund bereits im Anschluß an den Bertangenzug (II, 37), wobei Amlungr als erster Held geheiratet hat).

Die eigentlichen Todesfälle ereignen sich erst in der III. Sequenz, beginnend mit Vildifers Tod, vermehren sich dann aber unaufhaltsam:

5) Vildifer (fällt durch Valtari; II, 241/242)
6) Viðgas Versinken in der Mosel; II, 248/249)[63]
7) Sigurðs Tod (durch Högni; II, 266)
8) Fasold (getötet vom Wilzenkönig Hertnið; II, 273/274)
9) Þetleifr (getötet von einem herabstürzenden Drachen, ibd.)
10) Gunnarr (Tod im Schlangenturm in Susat; II, 314)

---

[62] Schneider [2]1962:I,308, auch 409. Anfechtbar ist in diesem Zusammenhang allerdings Schneiders Romanbegriff.

[63] In der *Þiðreks saga* selbst erfahren wir nur von Viðgas Versinken in der Mosel nach der Schlacht bei Gronsport, nachdem er nach der Erschlagung von Þiðreks Bruder Þether vor dem zornigen Berner geflohen war. Von Viðgas Tod wird nicht berichtet. Die altschwedische *Didriks krönika* schließt jedoch vier Kapitel an, in denen erzählt wird, daß Wideke/Viðga von einer Meerfrau (= seiner Urgroßmutter väterlicherseits) aus der See bei Gronsport nach Dänemark (Seeland) gebracht wurde. Die altschwedische Version (vgl. Bertelsen II, 395–398) bietet anschließend eine Konfrontation Didriks mit Wideke, in der der Berner Wideke als Bruderrache mit dessen Schwert Miming erschlägt. Am Ende stirbt Didrik in Schwaben unerkannt an seinen Wunden und wird dort als Kaufmann [sic!] begraben. Die schwedische Fassung läßt es also noch zu einer letzten Konfrontation des Titelhelden mit Wideke/Viðga kommen. Dahinter stehen zweifellos Erwägungen erzähllogischer Art, denn Wideke/Viðga gehört zu den bedeutendsten *félagar* des Heldenbundes und erweist sich überdies als dänischer Lieblingsheld der Saga. Eine so lapidare, d.h. unkämpferische Entrückung, noch dazu durch eine Frau, paßt kaum in das heldische ‚Sich-Bewähren-Müssen' des elitären ‚Männerbundes'.

11) Högni (II, 326)
12) Hildibrandr (II, 358/359)
13) Heimir (getötet vom Riesen Aspilian; II, 390/391)
14) Þiðrekr (Entrückung auf dem schwarzen Pferd; Kap. 444, II, 393–394)

Für die sukzessive Verminderung der Heldenreihe durch Tod läßt sich keine strukturelle Übereinstimmung mit den anderen Heldenreihen der *Þiðreks saga* (Heldeneinführung, Heldenschau, Gastmahl oder Isungenkämpfe) feststellen. Auffällig und zweifellos Indiz für einen Erzählplan ist jedoch die Tatsache, daß die als erste in den Text eingeführten Helden Þiðrekr, Hildibrandr und Heimir auch als letzte aus dem Text geführt werden, wobei sich die Vertauschung der Positionen Hildibrands und Heimis damit erklären läßt, daß Heimir Þiðreks erster *félagi* im eigentlichen Sinn (Hildibrandr hingegen mehr Vaterersatz) war. Das Saga-Ende spiegelt also den Saga-Anfang, und auch hinter dieser **strukturellen Symmetrie** tut sich ein gezielter Erzählplan, hier in der Redaktion AB feststellbar, auf, wobei sowohl der Saga-Anfang (mit Þiðreks Genealogie und Jugendgeschichte bis zur Gewinnung Hildibrands und Heimis) als auch das Saga-Ende (mit Heimis Moniage und Þiðreks Ende) aufgrund der Lakune in Mb fehlt. Auch am Beispiel dieser strukturellen Übereinstimmungen zwischen dem Beginn und dem Ende der Helden-Einführungen läßt sich wiederum fragen, ob ein solcher Strukturplan in Niederdeutschland denkbar ist oder ob er nicht viel eher nach Norwegen weist. Denn speziell in Norwegen haben Sagas, die an dem Lebenszyklus eines bedeutenden Herrschers orientiert sind, seit der *Legendarischen Óláfssaga* (um 1200) ihre einflußreiche Tradition, und auch die *Karlamagnús saga* bietet dafür – etwa zeitgleich mit der *Þiðreks saga* – ein charakteristisches Zeugnis (vgl. hier Kap. III.2.2), wohingegen wir aus dem Niederdeutschen, vor allem auch literaturtypologisch gesehen, keinerlei Belege für eine solche Erzähltradition haben.