

EINLEITUNG

1 DER *HÜRZEN SEYFRID*: INHALT UND STELLUNG IN DER ERZÄHLTRADITION

1.1 Der *Hürzen Seyfrid* – ein später Abglanz des *Nibelungenlieds*?

Im Zentrum des *Hürzen Seyfrid* steht der Held Seyfrid bzw. Siegfried, der sich als Drachentöter großen Ruhm wie auch eine Hornhaut erwirbt und im Zuge seiner Abenteuer einen unermesslichen Schatz erringt, dann aber trotz seiner vermeintlichen Unverwundbarkeit hinterlistig von seinen angeheirateten Verwandten ermordet wird. Im Gegensatz zu vielen anderen mittelalterlichen Sagengestalten ist Siegfried bis heute allgemein bekannt. Obwohl der Stoff selbst seine Ursprünge aller Wahrscheinlichkeit nach im Frühmittelalter hat,¹ ist der Text, den man im deutschsprachigen Raum am stärksten mit ihm assoziiert, das um 1200 entstandene *Nibelungenlied*.

Ein typisches Element, das unverzichtbar zum landläufigen Wissen über Siegfried zählt, ist jedoch im *Nibelungenlied* bestenfalls angedeutet: Der für die Figur so zentrale Drachenkampf wird nur in einer einzigen Strophe als Rückblick in wörtlicher Rede geschildert,² und mit Hagen ist der Sprecher zudem noch eine Person, die nicht etwa Augenzeuge des Vorgangs war, sondern Siegfried bis zu diesem Zeitpunkt nur vom Hörensagen kennt.³ Auch der Hörterwerb ist – allerdings etwas detailreicher – in diesen Bericht aus zweiter Hand verwiesen.⁴ Aus-

1 Zu den wohl in der Merowingerzeit liegenden, im Einzelnen aber unklaren Ursprüngen der Siegfriedsage vgl. HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 12. In den Bereich der Spekulation gehören Theorien, die ein konkretes historisches Vorbild für die Siegfriedgestalt auszumachen versuchen, sei es nun Arminius (vgl. REICHERT, Nibelungensage, S. 86f.; zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Theorie vgl. SIMEK, Germanen, S. 81f.) oder ein Normannenherrscher (vgl. BREUER / BREUER, Nibelungenlied und Kreuzzüge, S. 43–46). In der Forschung wird oft postuliert, dass die Geschichte um Siegfried ursprünglich unabhängig von der um den Untergang der Burgundenkönige existiert habe und erst später mit ihr zur heute bekannten Nibelungensage zusammengefügt worden sei (vgl. KRATZ, Proposed Sources, S. 629f., GROSSE, Nibelungenlied, S. 965f., CLASSEN, Nibelungenlied, S. 291).

2 *Noch weiz ich an im mære, daz mir ist bekant. / einen lintrachen den sluoc des heldes hant. / er badet' sich in dem bluote: sin hût wart hurnîn. / des snidet in kein wâfen; daz ist dicke worden scîn* (NL Str. 100, „Ich weiß noch mehr von ihm, was mir zu Ohren gekommen ist. / Einen Drachen hat der Held erschlagen. / Er badete sich in dem Blute, und daraufhin hat er eine Hornhaut bekommen. / Deshalb verwundet ihn keine Waffe, wie sich schon oft gezeigt hat“ [Übers. GROSSE]).

3 Vgl. NL Str. 86,2.

4 Vgl. NL Str. 88–98. HOFFMANN sieht in der überwiegenden Ausblendung dieser „stark von mythischen und märchenhaften Elementen“ geprägten Geschichten um die Jugend Siegfrieds einen Hinweis auf die Intention des Dichters des *Nibelungenlieds*, seinen Protagonisten möglichst weit zu höfisieren (HOFFMANN, Nibelungenlied, S. 41), eine Zielrichtung, die auch

fürlich geschildert dagegen werden Siegfrieds Interaktionen mit dem burgundischen Königsgeschlecht, in das er einheiratet, und sein Tod, der zum Auslöser des die zweite Hälfte des Epos dominierenden Untergangs seiner Mörder und ihres Gefolges, aber auch seiner ihn rächenden Witwe Kriemhild wird.

Im *Hürnen Seyfrid* ist die Schwerpunktsetzung auffälligerweise genau umgekehrt: Jugend und Drachenkämpfe des Helden nehmen breiten Raum ein, während sein späteres Leben und seine Ermordung nur gerafft erzählt werden und das weitere Schicksal der Burgunden bis auf einige knappe Anspielungen unausgeführt bleibt.

Statt wie im *Nibelungenlied* ausschließlich als behüteter Königssohn in einem höfischen Umfeld aufzuwachsen, macht Seyfrid schon bald andere Erfahrungen: Als Knabe ist er so *mütwillig [...]*, *starck und auch groß*⁵, dass er sich niemandem unterordnen, sondern lieber in die Welt hinausziehen will.⁶ Als ihm dies in der Hoffnung, dass er sich die Hörner abstoßen möge, auch gewährt wird, haben bald andere unter seinem gewalttätigen Benehmen zu leiden. Er verdingt sich bei einem Schmied, kann aber auch in dieser Dienstsituation sein Temperament nicht zügeln: Er richtet nicht nur Sachschaden an, sondern *schlüg den knecht und meyster*⁷, so dass der Schmied bald danach strebt, sich seiner zu entledigen. Er schickt Seyfrid zu einem Köhler, um Kohlen zu besorgen, hofft aber, dass *ein mercklich Trache*⁸, der unter einer nahen Linde haust, den jungen Rüpel töten wird. Es kommt umgekehrt: Seyfrid erschlägt nicht nur den Drachen, sondern macht auch allerlei anderem Gewürm den Garaus und gewinnt im Zuge dessen eine Hornhaut. So größtenteils unverwundbar geworden, zieht er nach Worms an den Hof des Königs Gybich und wirbt um dessen Tochter Krimhild.

Doch Krimhild wird von einem Drachen entführt, der sie auf einem entlegenen Felsen *biß in das vierde Jar*⁹ festhält und sich als verwandelter Mann erweist, der durch sie nicht nur seine Menschengestalt zurückgewinnen will, sondern als Teufelsbündner auch ihr Seelenheil bedroht.¹⁰ In ihrer Not bleibt Krimhild nur noch die Möglichkeit, sich im Gebet an Christus

HAYMES anhand von Siegfrieds im *Nibelungenlied* mustergültig höfischer Erziehung herausarbeitet (vgl. HAYMES, *Nibelungenlied*, S. 68f.).

- 5 HS Str. 2,1f. Zitate aus dem *Hürnen Seyfrid* übersetzen wir nicht eigens, sondern verweisen hiermit auf die Gesamtübersetzung des Textes. Soweit nicht anders angegeben, stammen die übrigen Übersetzungen in Einleitung und Kommentar von den Hgg.
- 6 Vgl. HS Str. 2,5f.
- 7 HS Str. 5,5.
- 8 HS Str. 6,1.
- 9 HS Str. 20,2.
- 10 Der dämonische Gegner, der abwechselnd in Drachen- und Menschengestalt auftritt, entstammt zwei unterschiedlichen Traditionslinien. Zum einen kennzeichnet in der Legendenliteratur des Mittelalters der Wechsel zwischen beiden Erscheinungsformen den Teufel, mit dem der Drache des *Hürnen Seyfrid* explizit in Verbindung gebracht wird (vgl. HAMMER, *Ordnung durch Un-Ordnung*, S. 229f. u. 245f.; s. auch Anm. zu HS Str. 27,6). Zum anderen finden sich Vorbilder in der weltlichen altnordischen Literatur. Regin, der zauberkundige Bruder des Schmieds Mime, verwandelt sich in der *Thidrekssaga* in den Drachen, gegen den Sigurd später kämpft (vgl. TS BERTELSEN, Bd. 1, S. 304, bzw. ERICHSEN, S. 218). In der *Völsunga Saga* ist Regin der Schmied und sein Bruder Fafnir derjenige, der aus Goldgier den gemeinsamen Vater erschlägt und bei der Bewachung seines Hortes zum Drachen wird (vgl. VS Kap. 14, EBEL, S. 82, bzw. HERRMANN, S. 71; ebenso der eddische Schatzdrache Fafnir, vgl. GLOGAU, *Untersuchungen*, S. 108). Die Einschätzung, es sei für die Heldenepik untypisch, dass im „*Hürnen Seyfrid* [...] dem Drachen eine Existenzbegründung gegeben“ werde (HAMMER, *Ordnung durch Un-Ordnung*, S. 246), ist daher nur mit Einschränkungen gültig, da

und Maria zu wenden. Alle Versuche, die entführte Königstochter aufzuspüren, sind vergebens, bis Seyfrid auf der Jagd zufällig in den Wald gelangt, in dem der Drachenstein liegt. Er trifft auf den Zwergenkönig Eugel, der nicht nur Seyfrids Herkunft enthüllt (die dieser selbst zwischenzeitlich offenbar vergessen hat), sondern auch von dem Drachen und der entführten Krimhild zu berichten weiß. Nur unter Druck ist er bereit, Seyfrid bei der Befreiung des schönen Mädchens zu helfen. Mit seiner Unterstützung besiegt Seyfrid den heimtückischen Riesen Kuperan, der den Drachenstein bewacht.

Nach dem glücklichen Wiedersehen mit Krimhild droht jedoch weitere Gefahr: Der Drache naht mit sechzig kleineren Artgenossen *nach Teuffelischer witz*¹¹ und will den Helden und die Jungfrau verbrennen. Seyfrid flüchtet zunächst mit Krimhild in das Höhlensystem des Drachensteins und stößt auf den Zwergenschatz. Dann aber stellt er sich voller Gottvertrauen dem Kampf, verjagt die kleinen Drachen und erschlägt den Entführer mit einem Schwert aus dessen eigenem Besitz.

Vor der Heimkehr nach Worms lässt er sich von Eugel die Zukunft vorhersagen und erfährt so von seiner bevorstehenden Ermordung und Krimhilds Rache dafür. Nach seinem Abschied von Eugel nimmt er zwar noch den Schatz an sich, den er fälschlich für den Drachenhort hält, versenkt ihn dann aber im Bewusstsein seines unausweichlichen Todes im Rhein. In der Tat bewahrheitet sich Eugels düstere Prophezeiung: Zwar wird erst ein prächtiges Hochzeitsfest abgehalten, doch Krimhilds drei Brüder sind verärgert, dass mit Seyfrid ein Konkurrent um die Macht auf den Plan getreten ist, und töten ihn nach acht Jahren.

Die Schwächen und inneren Widersprüche dieser in drei recht heterogene Teile zerfallenden Handlung¹² wurden in der Forschung früh erkannt und führten teil-

der Drache der Siegfriedsage auch in älteren Inkarnationen bereits als devianter Mensch geschildert wird. In dieser Funktion begegnet das Motiv auch in der dänischen Ballade *Sankt Olavs Wettfahrt* (gedruckt 1591, aber wohl mittelalterlichen Ursprungs, vgl. BÖLDL / YNGBORN, Ritter und Elfen, S. 145): Harald Hardrada, Halbbruder und Gegenspieler des Heiligen, wird vor Wut zum Drachen, als er Olav unterliegt (vgl. ebd., S. 80).

11 HS Str. 129,4.

12 Obwohl in den Drucken eine entsprechende Untergliederung fehlt, wird der *Hürnen Seyfrid* in der Forschung traditionell in drei Abschnitte geteilt: HS I (Str. 1–15) schildert die Jugend des Helden bis zur erfolgreichen ersten Bewährung im Drachenkampf und dem Gewinn der Hornhaut und bietet einen knappen Blick in die Zukunft bis zum Burgundenuntergang. Der Hauptteil HS II (Str. 16–172) setzt mit der Beschreibung des Wormser Hofes und Krimhilds Entführung durch den Drachen neu ein und hat die Abenteuer Seyfrids bei ihrer Rettung bis zur glücklichen Rückkehr des Paares nach Worms und seiner dortigen Hochzeit zum Inhalt, während HS III (Str. 173–179) gerafft die Planung und Ausführung des Mords an Seyfrid schildert (vgl. dazu auch HOFFMANN, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*, S. 96f.). Wir folgen dieser Einteilung in unserer Edition zur Erleichterung der Arbeit damit beim Rückgriff auf die bestehende Forschung. Allerdings ist eine deutliche textimmanente Zäsur nur zwischen den Strophen 15 und 16 auszumachen. Darüber, ob der Schluss als eigenständiger Abschnitt oder eher als Coda zu HS II gelesen werden sollte, kann man geteilter Meinung sein. Die deutliche Abgrenzung von HS I und HS II jedoch ist unbestritten und hat verschiedentlich zu der Annahme geführt, hier seien zwei ursprünglich getrennte Dichtungen zu einer verschmolzen worden (vgl. etwa WISNIEWSKI, *Heldenleben-Schema*, S. 707, und MILLET, *Germanische Heldendichtung*, S. 469f.). Allerdings beruht diese Einschätzung, wie MILLET hervorhebt, primär „auf modernen ästhetischen Kriterien“ (ebd., S. 470), so dass sie letztlich spekulativ bleiben muss.

weise zu vernichtenden Qualitätsurteilen.¹³ Oft genug wird der Text daher auf seine Unterhaltungsfunktion reduziert. Wären das *Nibelungenlied* und der *Hürnen Seyfrid* die einzigen Überlieferungszeugnisse der Sage, fiel es wohl auch tatsächlich leicht, in der jüngeren Dichtung nur die fabulierfreudige Ausgestaltung der Jugendgeschichte des Helden zu sehen, wobei allerdings der heutige Bekanntheitsgrad des *Nibelungenlieds* darüber hinwegtäuscht, dass es jahrhundertlang fast vergessen war, während der *Hürnen Seyfrid* gewissermaßen zur kanonischen Variante der Siegfriederzählung aufsteigen konnte.¹⁴

Beiden Texten ist gemein, dass sie einer vielfältigen und unübersichtlichen Erzähltradition um Siegfried und die Nibelungen angehören, die sowohl in mündlicher Form als auch in verschriftlichten Versionen im Hoch- und Spätmittelalter lebendig war.¹⁵ Betrachtet man ihre unterschiedlichen Ausprägungen, so wird rasch deutlich, dass man den *Hürnen Seyfrid* weder direkt auf das *Nibelungenlied* zurückführen noch an ihm messen kann, steht er doch einem ganz anderen Strang der Sagenüberlieferung nahe, der vor allem in altnordischen Dichtungen fassbar wird und im *Hürnen Seyfrid* mit einer dezidiert christlichen Deutung der Heldenfigur und insbesondere ihres Drachenkampfes verbunden ist.¹⁶

- 13 So betont etwa BREYER die „enorme Brüchigkeit des *Hürnen Seyfrid*“ (BREYER, Forschungsbericht, S. 98); MILLET ist die Hervorhebung des „geringen künstlerischen Werts“ (MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 469) wichtig.
- 14 Der Erfolg des *Lieds vom Hürnen Seyfrid* inspirierte den Nürnberger Dichter Hans Sachs zu der am 14.9.1557 abgeschlossenen *Tragedj mit 17 personen: Der hürnen Sewfrid*, für die er sich wahrscheinlich auf den auch dieser Edition zugrundeliegenden Nürnberger Druck K stützte (vgl. HOFFMANN, Mittelhochdeutsche Heldendichtung, S. 104), sich dabei aber erkennbar bemühte, Widersprüche auszumerzen und Unklarheiten zu glätten. Für den sechsten der sieben Akte lieferte jedoch der *Rosengarten zu Worms* die leicht abgewandelte Vorlage: Zwischen Seufrids Hochzeit und seiner Ermordung fordert – auf Seufrids Einfall hin – Crimhilt Dietrich von Bern zum Zweikampf mit Seufrid heraus, um zu erfahren, wer der *kuïnest heldt sey auf der erdt* (THS S. 368, V. 16 – „der tapferste Held auf Erden sei“; vgl. auch HOFFMANN, Mittelhochdeutsche Heldendichtung, S. 104f., und MILLET, Germanische Heldensage, S. 482f.), und Sieger der Probe wird Dietrich. Eine inhaltlich fast unveränderte, hinsichtlich der Namen aber abgewandelte (z. B. aus *Krimhilt* wurde *Florimunda*) Prosaaufflösung des *Lieds* bietet das erstmals 1657 in Hamburg gedruckte Volksbuch *Eine Wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried*. Weniger erfolgreich wurde 1660 eine Fortsetzung um *Louhardus*, den Sohn Seyfrids und Florimundas (vgl. MILLET, Germanische Heldensage, S. 471; vgl. auch BRUNNER, Hürnen Seyfrid, Sp. 324–326 mit weiterführenden Hinweisen, auch zu einer bebilderten tschechischen Übersetzung des *Hürnen Seyfrid* [1615] und einem niederländischen Volksbuch [1641]).
- 15 Während ANDERSEN-VINILANDICUS eine mündliche Überlieferung bezweifelt und direkte Verbindungen zwischen inhaltlich ähnlichen Texten annimmt (vgl. ANDERSEN-VINILANDICUS, Rezeptionszeugnis, S. 43), besteht ansonsten in der Forschung der Konsens, dass es mündlich tradiertes Sagenwissen gegeben haben muss (vgl. HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 25, HAYMES, Nibelungenlied, S. 41f., WOLF, Heldensage und Epos, S. 270f.). Wie stark das Wissen um Sageninhalte noch im 2. Viertel des 17. Jhs. Teil der populären Allgemeinbildung war, verdeutlicht schlaglichtartig das sogenannte *Tagebuch* des deutschen Söldners Peter Hagendorf, der die Scaliger-Gräber in Verona als Grab Hildebrands missdeutet (vgl. Hagendorf, *Tagebuch*, Abschnitt 5, S. 100).
- 16 Zu diesem Aspekt siehe Abschnitt 2 der Einleitung.

1.2 Die altnordische Sigurdüberlieferung

Die vermutlich ältesten¹⁷ literarischen Zeugnisse der Siegfriedsage sind Gedichte aus der sogenannten *Lieder-Edda*.¹⁸ Dabei handelt es sich nicht um ein einheitliches Textkorpus, sondern um eine – primär in einer um 1270 entstandenen isländischen Handschrift, dem *Codex Regius*¹⁹, überlieferte – Kompilation verschiedener Götter- und Heldenlieder, die aus dem 9. bis 12. Jahrhundert stammen.²⁰ Bei den Heldenliedern ist das Bemühen erkennbar, durch Anordnung und Prosaüberleitungen eine fortlaufende Geschichte herzustellen. Die in einen umfassenderen Nibelungensagen-Zyklus eingebetteten Lieder, die das Leben des hier Sigurd genannten Helden bis zu seinem Tod erzählen, tragen die Titel *Grípisspá* (Gripirs Weissagung), *Reginismál* (Reginnlied), *Fáfnismál* (Fafnirlied), *Sigrdrífumál* (Sigrdrifalielied), *Brot af Sigurdarkviðu* (Fragment eines Sigurdlieds), *Guðrunarkviða in fyrsta* (das Erste Gudrunlied) und *Sigurdarkviða in skamma* (das Kurze Sigurdlied).²¹

- 17 Noch früher anzusetzen ist wohl das angelsächsische Heldenepos *Beowulf*, das in einer ungefähr aus dem Jahr 1000 stammenden Handschrift überliefert ist, für das aber in der Forschung weit voneinander abweichende Entstehungsdaten zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert diskutiert werden (vgl. MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 64f.). Direkte Erwähnung findet Siegfried im *Beowulf* nicht, doch werden als Binnengeschichte von einem Spielmann die Heldentaten eines gewissen Sigemund erzählt, der dem Geschlecht der Wælsungen entstammt und als Drachentöter einen Schatz gewinnt (vgl. *Beowulf*, V. 884–900). Da Siegmund in der Sagentradition gewöhnlich als Vater Siegfrieds erscheint und auch die Familienbezeichnung geläufig ist, kann man davon ausgehen, dass hier bereits eine frühe Variante der Siegfriedsage vorliegt (vgl. HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 51, SWANTON, *Beowulf*, S. 193, Anm. zu V. 874–897, HUNGERLAND, Skaldendichtung, S. 2, und MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 78). HUNGERLAND bietet überdies einen Überblick über Skaldenstrophen, in denen Sigurd Erwähnung findet, doch ist ihre Datierung ebenfalls unsicher (vgl. HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 49). Da die *Lieder-Edda* erst um 1270 verschriftlicht wurde (s. u.), ist es nicht ganz falsch, wenn HEINZLE das um 1200 entstandene *Nibelungenlied* als „das älteste erhaltene Schriftwerk“ (ebd., S. 24) zur Nibelungensage einstuft, da zumindest die in der 1. Hälfte des 13. Jhs. entstandene Handschrift C (vgl. zur Datierung HOFFMANN, *Nibelungenlied*, S. 74, und GROSSE, *Nibelungenlied*, S. 984) eindeutig älter ist als alle erhaltenen Schriftfassungen der *Lieder-Edda*. Deren Texte selbst sind aber eben wohl älter als das *Nibelungenlied* (vgl. GROSSE, *Nibelungenlied*, S. 967).
- 18 Der etymologisch unklare Titel „Edda“ war ursprünglich allein der *Prosa-Edda* bzw. *Snorra-Edda* (s. u.) vorbehalten, wurde aber von der frühen Forschung auf die *Lieder-Edda* mit übertragen (vgl. KRAUSE, *Edda des Snorri Sturluson*, S. 252f., und SIMEK / PÁLSSON, *Lexikon der altnordischen Literatur*, S. 68).
- 19 Zur Überlieferung der *Lieder-Edda* im *Codex Regius* vgl. BÖLDL, *Götter und Mythen*, S. 63f., MILLET, *Germanische Heldendichtung*, S. 48, und das entsprechende Lemma bei SIMEK / PÁLSSON, *Lexikon der altnordischen Literatur*, S. 56. Zur fragmentarischen weiteren Überlieferung vgl. GSCHWANTLER, *Edda*, Sp. 1556.
- 20 Vgl. SIMEK / PÁLSSON, *Lexikon der altnordischen Literatur*, S. 248.
- 21 Bei den Titeln und ihren Übersetzungen folgen wir der Benennung bei KRAUSE, *Heldenlieder* (wobei KRAUSE *Reginnlied*, *Fafnirlied* und *Sigrdrifalielied* zu einer speziellen Untergruppe der „Jung-Sigurd-Lieder“ zusammenfasst, vgl. ebd., S. 90f.). Es existieren in der Forschung

Diese Lieder dienten als Grundlage für die *Völsunga Saga*, eine wohl etwa Mitte des 13. Jahrhunderts ebenfalls auf Island gedichtete Fassung der Nibelungensage.²² Der Handlungsrahmen reicht von Sigurds Vorfahren bis zum Tod der Kinder seiner Frau Gudrun aus einer späteren Ehe; in den Kapiteln 13 bis 32 werden Sigurds Herkunft, seine Taten und sein Tod geschildert.

Aus Island stammt auch die zwischen 1220 und 1255 von Snorri Sturluson verfasste *Snorra-Edda* oder *Prosa-Edda*, die als Handbuch für Dichter gedacht war und in vier zu verschiedenen Zeitpunkten nach 1300 entstandenen Handschriften überliefert ist.²³ Die *Prosa-Edda* enthält in den Abschnitten 39 bis 41, die der poetischen Sprache gewidmet sind, einen Abriss der Sage um Sigurd. Auch die spät überlieferten färöischen Heldenlieder *Regin Smiður* und *Brinhild*, die erst ab dem 17. Jahrhundert aufgezeichnet wurden, obwohl ihre Ursprünge vermutlich schon im 14. Jahrhundert liegen,²⁴ lassen sich in denselben Sagenstrang einordnen.

All diese Texte erzählen mit Abweichungen im Detail mehr oder minder dieselbe Geschichte:

Sigurd ist der Sohn des Königspaares Hjördis und Sigmund. Nachdem Sigmund im Kampf gefallen ist, heiratet Hjördis wieder. Am Hof ihres neuen Schwiegervaters Hjalprek wird der Schmied Regin zu Sigurds Ziehvater und stiftet ihn dazu an, in den Kampf gegen den Drachen Fafnir zu ziehen, Regins Bruder, der nach einem Vaternord und aus Schatzgier zum Ungeheuer geworden ist.

Tatsächlich erschlägt Sigurd nach einigen anderen Abenteuern Fafnir, erfährt aber im Zuge dessen – je nach Version allein durch Vögel, deren Sprache er durch Genuss des Drachenbluts zu verstehen beginnt, oder auch durch eine Warnung des sterbenden Drachen selbst –, dass Regin ihm nach dem Leben trachtet. Er tötet den Schmied und nimmt den Schatz des Drachen an sich.

Er begegnet der kriegerischen Brynhild und verliebt sich in sie, heiratet aber die Königstochter Gudrun und hilft deren Bruder Gunnar, Brynhild zu gewinnen, indem er sich für ihn ausgibt. Als der Betrug im Zuge eines Konflikts zwischen Gudrun und Brynhild ans Tageslicht kommt, ist Brynhild erzürnt und fordert Sigurds Tod. Gunnar und sein Bruder Högni überreden ihren jüngeren Bruder Guthorm, die Tat zu begehen. Er erschlägt den schlafenden Sigurd, doch der Sterbende erwacht und tötet ihn mit letzter Kraft.

Ein anderer Zweig der Überlieferung wird in der um 1250 in Norwegen, vermutlich in Bergen,²⁵ entstandenen *Thidrekssaga* fassbar, die REICHERT treffend als „ein Potpourri der bekanntesten deutschen Sagenstoffe“²⁶ charakterisiert. Der Titelheld Thidrek entspricht Dietrich von Bern, doch neben den mit ihm verbundenen Geschichten und der Nibelungensage sind noch Episoden um viele weitere

unterschiedliche Alternativbenennungen.

22 Vgl. SIMEK / PÁLSSON, Lexikon der altnordischen Literatur, S. 427. – Wir verweisen bei Zitaten aus der *Völsunga Saga* jeweils parallel auf die Ausgabe von EBEL und die nhd. Übersetzung von HERRMANN.

23 Vgl. KRAUSE, Edda des Snorri Sturluson, S. 253.

24 Vgl. FUSS, Regin Smiður, S. I.

25 Vgl. MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 260.

26 REICHERT, Nibelungensage, S. 101. – Wir nennen bei Zitaten aus der *Thidrekssaga* jeweils parallel die Stelle in der Edition von BERTELSEN und in der nhd. Übersetzung von ERICHSEN.

Figuren, beispielsweise Wieland, Ortnit oder sogar König Artus, in dem ausufernden Prosatext enthalten. Um eine reine Aneinanderreihung einzelner Sagen handelt es sich allerdings nicht; vielmehr ist das Bemühen des Autors erkennbar, sein disparates Material zu einer einzigen Meistererzählung aus ineinander verflochtenen Handlungssträngen zu vereinen.²⁷ Auch Sigurds Leben wird nicht kontinuierlich an einem Stück erzählt, sondern mit Unterbrechungen geschildert. Diese Version weicht in einigen entscheidenden Einzelheiten von den übrigen altnordischen Fassungen ab:

Sigurd ist der Sohn des Königspaares Sisibe und Sigmund, doch da die Königin verleumdet wird und den Hof verlassen muss, bringt sie ihr Kind in der Wildnis zur Welt. Sie stirbt unmittelbar nach der Geburt. Eine Hirschkuh säugt Sigurd, bis er vom Schmied Mime gefunden wird, der sich seiner als Ziehvater annimmt.

Herangewachsen gerät Sigurd in Konflikt mit den Gehilfen des Schmieds und fällt durch sein ungestümes Temperament auf. Mime will sich seiner entledigen und vereinbart mit seinem in einen Drachen verwandelten Bruder Regin, den jungen Mann zu ihm zu schicken. Doch anders als erhofft verschlingt Regin Sigurd nicht; vielmehr tötet dieser den Drachen und gewinnt dabei durch das Drachenblut eine Hornhaut und zudem die Gabe, die Sprache der Vögel zu verstehen. Durch sie darüber unterrichtet, dass Mime seinen Tod wollte, erschlägt er den Schmied und zieht ins Abenteuer aus. Er begegnet Brünhild, die ihm nicht nur ein besonderes Pferd schenkt, sondern auch über seine Herkunft Bescheid weiß, und tritt danach in die Dienste des Herrschers Isung.

Als dieser von Thidrek angegriffen wird, kommt es zu einer Reihe von Zweikämpfen zwischen ihren jeweiligen Gefolgsleuten, bis am Ende Thidrek selbst gegen Sigurd antritt und ihn nur durch List besiegen kann. Mit Thidrek gelangt Sigurd an den Hof des Königs Gunnar, dessen Schwester Grimhild er heiratet. Sigurd regt seinen Schwager an, um Brünhild zu werben, die erst enttäuscht ist, nicht Sigurd zu bekommen, aber schließlich einwilligt. Gunnars Versuch, die Ehe zu vollziehen, scheitert jedoch, so dass Sigurd heimlich seinen Platz einnimmt und mit Brünhild schläft.

Nach längerer Zeit kommt es zu einem Streit zwischen den Königinnen, und Grimhild offenbart den Betrug. Die gekränkte Brünhild fordert Rache, und Gunnar und sein Halbbruder Högni beschließen Sigurds Tod. Bei einer Rast auf der Jagd erschlägt Högni ihn.

Trotz aller Unterschiede im Detail zeichnen sich sämtliche altnordischen Fassungen der Siegfriedsage dadurch aus, dass in ihnen der Drachenkampf die entscheidende und gleichsam definierende Heldentat Sigurds ist.²⁸ Wie sehr er als der Drachentöter schlechthin im wahrsten Sinne des Wortes gesehen wurde, belegen die erhaltenen Sigurdbilder außerhalb der Literatur, die ihn vor allem im Kampf mit dem Drachen, gelegentlich aber auch nach dessen Überwindung oder

27 Vgl. MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 260.

28 Wie DUBUISSON unter Berufung auf seine Korrespondenz mit DUMÉZIL hervorhebt, bildet die Episode um den Drachenkampf insbesondere in der *Völsunga Saga* eine Art Kristallisationspunkt, auf den die Gewinnung der Sigurd besonders auszeichnenden Besitztümer – Schwert und Schatz – direkt bezogen ist, während der Rückblick im *Nibelungenlied* Drachenkampf und Hortgewinnung klar voneinander trennt (vgl. DUBUISSON, Nibelungs, S. 125). Die hier für das *Nibelungenlied* beobachtete Aufteilung scheint im *Hürnen Seyfrid* auf die Spitze getrieben, da dort zwei getrennte Drachenkämpfe mit Hornhaut- und Schwertgewinn in Verbindung stehen und der Schatzerwerb nur lose mit dem zweiten Drachenkampf verknüpft und zudem ironisiert ist.

in seiner Zeit beim Schmied zeigen. An erster Stelle sind hier die zahlreichen Runensteine mit Darstellungen der Sigurdgestalt zu nennen, die überwiegend in den Bereich weltlicher Erinnerungskultur Skandinaviens und angrenzender Gebiete gehören.²⁹ Doch Sigurdbilder finden sich auch als Reliefschmuck an Kirchen oder auf Steinkreuzen.³⁰ Die im *Hürnen Seyfrid* so überdeutliche Interpretation der ursprünglich rein weltlichen Drachentötung als christlich konnotierte Überwindung des Bösen ist hier also schon angelegt.³¹

Wechselwirkungen zwischen Literatur und Bild Darstellungen waren den Zeitgenossen dabei durchaus bewusst. So wird etwa in der *Óláfs saga hins helga* aus dem 13. Jahrhundert geschildert, wie der norwegische König Olaf der Heilige sich von einem Wandteppich mit einer Abbildung von Sigurds Drachenkampf dazu anregen lässt, von einem Skalden ein Gedicht über die Begebenheit zu verlangen.³² Obwohl es sich dabei natürlich um eine fiktive oder doch zumindest literarisch überformte Szene handelt, kann man sich gut vorstellen, dass auch in der Realität Bilder, die selbst auf mündlich oder schriftlich tradierten Geschichten beruhten, zur Inspirationsquelle für neue Texte werden konnten.³³

Im *Hürnen Seyfrid* finden sich viele Züge der in Literatur und bildender Kunst des skandinavischen Raums aufscheinenden Varianten der Siegfriedsage. Für unseren Kontext ist daher von Interesse, dass sowohl in der *Thidrekssaga* als auch in der *Lieder-Edda*³⁴ Berufungen auf deutsche Gewährsleute erscheinen und die *Thidrekssaga* dabei explizit zwischen Dichtungen und bloßen Erzählungen

- 29 Vgl. DÜWEL, Runenkunde, S. 140, und HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 52f. Daneben sind Bildzeugnisse mit primär dekorativem Charakter erhalten oder zumindest belegt, etwa am Türpfosten eines norwegischen Speichers (vgl. ebd., S. 56, Anm. 45) oder auf einem um 1100 gewebten Bildstreifen aus Gotland (vgl. REICHERT, Nibelungensage, S. 85).
- 30 Vgl. KOPÁR, Case of the Headless Body, S. 315, HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 53–55, DÜWEL, Runenkunde, S. 142f., und BÖLDL, Götter und Mythen, S. 45.
- 31 Vgl. dazu DÜWELS Vermutung, dass bei Sigurds Drachentötung eine „Analogie zum Drachenkampf des Erzengels Michael“ gesehen worden sein könnte (DÜWEL, Runenkunde, S. 143).
- 32 Vgl. HEINZLE, Traditionelles Erzählen, S. 60f. Die in die Saga eingefügte Skaldenstrophe selbst wird auf die Zeit um 1025 datiert (vgl. ebd., S. 60).
- 33 Illustrierte Fassungen der Nibelungensage, die Bild und Text bieten, sind dagegen rar. So ist die Handschrift b des *Nibelungenlieds*, die sogenannte *Hundeshagensche Handschrift* (15. Jh.), die einzige der 35 bekannten *Nibelungenlied*-Handschriften, die Bilder enthält. Der schon im ersten Druck K mit 28 Holzschnitten illustrierte *Hürnen Seyfrid* nimmt daher auch in dieser Hinsicht eine Sonderrolle ein. Als Rezeptionszeugnis des *Hürnen Seyfrid* kann vielleicht eine für das Spätmittelalter überlieferte Darstellung am damaligen Wormser Rathaus gelten, die „Drachen und Szenen aus der Heldendichtung, darunter Siegfried als Riesentöter und Kriemhild“ zeigte (EHRISMANN, Nibelungenlied, S. 84).
- 34 Die *Thidrekssaga* liefert nach der Schilderung des Burgundenuntergangs folgende Quellenangabe: „Hier kann man hören die Erzählungen deutscher Männer, wie diese Ereignisse verlaufen sind (...). Keiner wußte Genaueres von dem andern. Dennoch erzählten alle in derselben Weise, meist übereinstimmend mit dem, was alte Lieder in deutscher Zunge sagen, die gelehrte Männer gedichtet haben“ (TS ERICHSEN, S. 414). Im Prosaschluss des *Fragments eines Sigurdlieds* heißt es über den Tod des Helden: „Aber deutsche Männer erzählen, sie hätten ihn draußen im Wald getötet“ (Die Heldenlieder der Älteren Edda, S. 133).

unterscheidet.³⁵ Falls man diese Angaben nicht als reine Quellenfiktion abtun will, lässt sich daraus der Schluss ziehen, dass es spätestens im Hochmittelalter zwischen dem altnordischen und dem deutschen Sprachraum einen Austausch von Geschichten über Siegfried gab und dabei auch andere Motive als die im *Nibelungenlied* fassbaren kursierten.

Als Beleg für im Hochmittelalter umlaufende Lokalsagen um Siegfried in Deutschland kann auch ein beiläufiger Hinweis in einer Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Pilgerwegbeschreibung des isländischen Abts Nikulás von Munkaþverá dienen: Zwischen Paderborn und Mainz, so Nikulás, *þar er gniða heidr er sigurdr va ath fabni* („dort ist die Gniðaheide, wo Sigurd den Fafnir erschlug“).³⁶ Eine mündliche Überlieferung über Siegfried als Drachentöter scheint also auch hier existiert zu haben. Das *Nibelungenlied*, in dem dieser Aspekt der Figur eine untergeordnete Rolle spielt, mag also weit eher einen Sonderfall der Siegfriedüberlieferung darstellen als der *Hürnen Seyfrid*.

1.3 Bewahrung, Ironisierung und Transformation – Heldensagen im Spätmittelalter

Abgesehen vom *Hürnen Seyfrid* selbst entstanden die bisher betrachteten Fassungen der Siegfriedsage überwiegend im Hochmittelalter. Oft neigen wir heute dazu, diese Dichtungen, allen voran das *Nibelungenlied* und in geringerem Maße sicher auch die insbesondere durch ihre moderne Rezeption³⁷ popularisierte *Völsunga Saga*, als die klassischen, ja geradezu kanonischen Versionen der zugrundeliegenden Stoffe zu begreifen. Darüber gerät leicht aus dem Blick, dass die Erzähltradition um Siegfried und andere Helden im Spätmittelalter eine verstärkte Rezeption erfuhr und durchaus Raum für Neuinterpretationen ließ.³⁸

35 Vgl. KRAUSE, Heldenlieder der Älteren Edda, S. 284f., und REICHERT, Nibelungensage, S. 87f.

36 Zitiert nach MARANI, *Leiðarvísir*, S. 20 (vgl. ebd. detaillierte Diskussion der geographischen Lokalisierung); Übersetzung von SIMEK, Germanen, S. 82; vgl. auch REICHERT, Nibelungensage, S. 85f.

37 Zu denken ist hier einmal natürlich an Richard Wagners *Ring des Nibelungen*, daneben aber auch an den Bereich der Fantasyliteratur, so etwa bei J. R. R. Tolkien, der mit *The Legend of Sigurd and Gudrún* nicht nur eine moderne Nachdichtung verfasste, sondern auch einzelne Motive, wie etwa das des selbst todgeweihten Drachentöters, in seinen anderen Werken aufgriff, oder bei Stephan Grundy, der sich in *Rhinegold* um eine in einen völkerwanderungszeitlichen Kontext eingebettete Nacherzählung unter starker Betonung der paganen Elemente bemühte (vgl. zu Grundy auch TSCHIRNER, Heldenbilder, S. 166f.; der Aufsatz bietet generell einen Überblick über die Nibelungenrezeption in der Fantasy).

38 BREYER betont allerdings, dass das *Nibelungenlied* „niemals das zentrale literarische Ereignis seiner Zeit“ war (BREYER, Märchen- und Sagensiegfried, S. 110), zu dem es erst im 19. Jahrhundert stilisiert wurde, und dass auch die *Hürnen-Seyfrid*-Drucke zwar eine gewisse Popularität genossen, aber „nicht unbedingt zu den Bestsellern ihrer Zeit gehörten“ (ebd., S. 117). Der moderne Bekanntheitsgrad der Sage darf also nicht dazu verführen, ihre Bedeutung für die Zeitgenossen zu überschätzen.

Die erste Form der Beschäftigung mit Heldenepik, die sich ab dem 14. Jahrhundert konstatieren lässt, ist eine rege Sammeltätigkeit, der manche älteren Texte überhaupt erst ihre Überlieferung verdanken und die wohl parallel zu einem Rückgang der mündlichen Tradierung und Vermittlung von Sagenstoffen zu denken ist.³⁹ Während höfische Romane zugunsten moderner Prosaromane an Beliebtheit verloren, blieb das Interesse an Heldendichtung hoch.⁴⁰ Bis zu einem gewissen Grade mag dies der Tatsache geschuldet sein, dass sich im Spätmittelalter die Rezeption höfischer Literatur zumindest teilweise aus der Welt des Adels in die des städtischen Bürgertums verlagerte.⁴¹ Diese Popularisierung einer ursprünglich exklusiven Form von Texten verstärkte sich noch durch die Erfindung des Buchdrucks, der in Verbindung mit der Ablösung des Pergaments durch Papier als Beschreibstoff Bücher erschwinglicher werden ließ und damit auch für Schichten attraktiv machte, die sich eine kostbare Handschrift niemals hätten leisten können, aber aufgrund der Erfordernisse von Handel und Handwerk zunehmend eine gewisse Schulbildung und damit auch die Lesefähigkeit erwarben.⁴²

Das Verhältnis des Bürgertums zur höfischen Welt war ambivalent. Einerseits ahmte man in der städtischen Oberschicht ritterliche Ideale und adlige Kultur nach, indem man beispielsweise Turniere abhielt⁴³ oder die eigenen Häuser mit

- 39 Vgl. HARMS, Artushof, S. 84. BRUNNER weist – allerdings vor allem im Hinblick auf höfische Romane – darauf hin, dass vermutlich schon ab dem 13. Jh. die individuelle Lektüre den mündlichen Vortrag von Texten immer mehr verdrängte (vgl. BRUNNER, Geschichte der deutschen Literatur, S. 325). Die verstärkte Verschriftlichung älterer Texte trug damit also auch veränderten Rezeptionsvorlieben Rechnung, war aber zugleich einem intensiven „antiquarischen Interesse [...], das in der Renaissance auch sonst verbreitet ist“, geschuldet (GÖTTERT, Ritter, S. 275). Gegen solche Einschätzungen setzt HEINZLE die Vermutung, dass Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Heldensagentradiierung noch lange parallel bestanden hätten (vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 29).
- 40 Vgl. MILLET, Germanische Heldendichtung, S. 418.
- 41 Vgl. ebd und auch BLEULER, Codex Manesse, S. 116f. Die Entstehung oder Verschriftlichung eines Werkes in einem städtischen Kontext und für eine primär bürgerliche Zielgruppe schließt aber natürlich die Existenz zusätzlicher Rezipienten etwa aus dem Adel nicht aus (vgl. VAVRA, Literatur und Publikum, S. 323 und 337). Mit dem *Ambraser Heldenbuch*, das Anfang des 16. Jhs. für Kaiser Maximilian I. geschrieben wurde, liegt zudem ein sehr prominentes Beispiel einer heldenepischen Sammelhandschrift vor, die für einen höfischen Auftraggeber entstand (vgl. zum *Ambraser Heldenbuch* GÖTTERT, Ritter, S. 236f.). Vgl. zur Rezeption von Heldenepik speziell im Adel auch HEINZLE, Dietrichepik, S. 30f.
- 42 Zum Bildungswesen in der spätmittelalterlichen Stadt vgl. GROTEN, Deutsche Stadt im Mittelalter, S. 295f.
- 43 Vgl. BREIDING / NICKEL, Book of Tournaments, S. 126f. Das Turnierwesen genoss im adligen wie im städtischen Bereich in einer Zeit besondere Popularität, in der die militärische Dominanz der Ritter immer weiter zurückging (vgl. etwa GÖTTERT, Ritter, S. 212f.; zum Bedeutungsverlust des Rittertums in militärischer Hinsicht im frühen 16. Jh. vgl. auch MÜNCH, Lebensformen in der Frühen Neuzeit, S. 71). Repräsentationskultur und Literatur der ritterlich-höfischen Welt fanden ihre breiteste Rezeption also ausgerechnet in einer Umbruchsepoche, die krisenhaft für die soziale Schicht war, in der sie ihren Ursprung hatten.

Wandmalereien schmücken ließ, die Sujets der höfischen Literatur aufgriffen.⁴⁴ Insbesondere in den oberdeutschen Städten bildete sich durch die Beschränkung der Ratsfähigkeit auf führende ortsansässige Familien ein gegen soziale Aufsteiger und Zugezogene abgeschottetes Patriziat heraus, das aristokratieähnliche Züge annehmen konnte.⁴⁵ Manchen Familien dieser Schicht, wie etwa den Fuggern in Augsburg, glückte der Aufstieg in den Adel, und es kam auch zu Heiratsverbindungen zwischen diesem und den städtischen Eliten.⁴⁶ Andererseits ist jedoch immer wieder auch eine Distanzierung des Bürgertums vom Adel zu beobachten, vor allem in politischer Hinsicht,⁴⁷ aber auch durch die Herausbildung eines spezifisch bürgerlichen Wertekanons.⁴⁸ Die dezidiert einem höfisch-ritterlichen Verhaltensideal angepassten Helden des klassischen höfischen Romans taugten damit für ein bürgerliches Publikum nicht mehr unbedingt als vorbildhafte Identifikationsfiguren.

Die Protagonisten der Heldenepik dagegen sind zeitloser: Auch sie haben Kämpfe und Abenteuer zu bestehen, doch sie handeln dabei vielfach erstaunlich pragmatisch⁴⁹ und bewegen sich in einer Umgebung, die anders als etwa die Artuswelt keinen überhöhten Hof, sondern eine in ethisch-moralischer Hinsicht realistische und makelbehaftete Kulisse darstellt.⁵⁰ Auch deshalb konnten die alten Sagenstoffe bis in die Neuzeit hinein Allgemeingut bleiben.

So entstand etwa die Mehrzahl der vollständig erhaltenen Handschriften des *Nibelungenlieds* erst zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert.⁵¹ Großer Popularität erfreute sich auch der *Rosengarten zu Worms*, ein im 13. Jahrhundert verfasstes Epos um Zweikämpfe der Nibelunghelden gegen die Recken aus dem Umkreis

- 44 Ein bis heute zumindest fragmentarisch erhaltenes Beispiel dafür sind die Anfang des 14. Jhs. entstandenen *Parzival*-Fresken im Haus zur Kunkel in Konstanz, die Szenen aus dem berühmten Artusroman zeigen (vgl. zu den Darstellungen SAURMA-JELTSCH, *Profan oder sakral*, S. 307–310).
- 45 Vgl. MÜNCH, *Lebensformen in der Frühen Neuzeit*, S. 88, sowie ISENMANN, *Die deutsche Stadt im Mittelalter*, S. 696f. und 754–760. Für die Hansestädte und insbesondere für Lübeck wird in der Forschung in aller Regel nicht von einem Patriziat gesprochen, da die dortige Führungsschicht Neuzugängen gegenüber offener blieb (vgl. VON BRANDT, *Gesellschaftliche Struktur*, S. 231–233).
- 46 Vgl. ebd., S. 233, GÖTTERT, *Ritter*, S. 216, und MÜNCH, *Lebensformen in der Frühen Neuzeit*, S. 92.
- 47 Vgl. etwa ISENMANN, *Die deutsche Stadt im Mittelalter*, S. 773, dort am Beispiel von Lübeck, und allgemeiner ROECK, *Morgen der Welt*, S. 243–246.
- 48 Vgl. MÜNCH, *Lebensformen in der Frühen Neuzeit*, S. 77.
- 49 Vgl. LIENERT, *Dietrichs Flucht*, S. 227, Anm. zu V. 7622f. – Wir zitieren *Dietrichs Flucht* nach der Edition von LIENERT / BECK.
- 50 So hebt BUMKE hervor, dass das *Nibelungenlied* als Beispiel für die Schilderung eines nur äußerlich wohlgeordneten, in menschlicher Hinsicht aber enttäuschenden Hofes durchaus Kritik an Hofgesellschaft und Adelskultur erkennen lässt, die sonst in der deutschsprachigen Literatur lange idealisiert wurden (vgl. BUMKE, *Höfische Kultur*, S. 592–594).
- 51 Vgl. HOFFMANN, *Nibelungenlied*, S. 74f. MILLET weist allerdings zu Recht darauf hin, dass das Interesse am *Nibelungenlied* insgesamt geringer war als das etwa an der Dietrichepik und in Spätmittelalter und Früher Neuzeit auch keine Druckausgabe des *Nibelungenlieds* entstand (vgl. MILLET, *Germanische Heldendichtung*, S. 443).

Dietrichs von Bern.⁵² Damit verweist dieser Text bereits auf die Art der Helden-dichtung, die im Spätmittelalter vielleicht die beliebteste von allen war: die Dietrich-epik.

Anders als im altnordischen Raum, in dem mit der *Thidrekssaga*⁵³ eine umfassende Prosaversion der Geschichte Dietrichs von Bern existiert, entstanden in der deutschen Literatur überwiegend im 13. Jahrhundert⁵⁴ eine Vielzahl unterschiedlich umfangreicher Versdichtungen, die in der Regel nur einzelne Begebenheiten aus dem Leben des Helden zum Inhalt haben.⁵⁵ Zur historischen Dietrich-epik werden dabei diejenigen Texte gerechnet, die einen Teil der bekannten Sage über Dietrichs Herrschaftsverlust und Rückkehr behandeln.⁵⁶ Dagegen zeigt die aventiurehafte Dietrich-epik den Helden mehr oder minder losgelöst vom Kern seiner Geschichte in Abenteuer-episoden, in denen er vor allem Kämpfe gegen Riesen und Ungeheuer zu bestehen hat.⁵⁷ Zumindest locker verbunden mit der Dietrich-epik sind der *Ortnit* und der auf diesem aufbauende *Wolfdietrich*.⁵⁸

52 Vgl. ebd., S. 361.

53 Siehe Abschnitt 1.2.

54 Vgl. HEINZLE, Dietrich-epik, S. 34; beim erst spät überlieferten *Wunderer* ist die Entstehung schon im 13. Jh. unsicherer als bei den anderen Texten der Dietrich-epik.

55 Am ehesten ist das der *Thidrekssaga* eigene Bemühen, so etwas wie eine komplette fiktive Biographie des Helden zu liefern und in den Kontext anderer Sagen einzubetten, noch in *Dietrichs Flucht* erkennbar, einem Epos, das eine lange und in ihren Aussagen über Lebensdauer und Kinderzahl ins Phantastische übersteigerte Geschichte von Dietrichs Vorgängern und Vorfahren bietet, bevor dieser selbst ins Zentrum der Handlung rückt. Doch auch *Dietrichs Flucht* folgt dem Helden nicht bis zu seinem Tod, sondern endet recht abrupt mit der Klage um die bei der Rückeroberung von Dietrichs Reich gefallenen Helden (vgl. DF V. 10105–10129).

56 Als historische Dietrich-epik gelten in aller Regel die folgenden Texte: *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht*, *Alpharts Tod* sowie *Dietrich und Wenezlan* (HEINZLE allerdings weist letzterem Text eine Zwischenstellung zwischen historischer und aventiurehafter Dietrich-epik zu, vgl. HEINZLE, Dietrich-epik, S. 32f.). Zu den möglicherweise zugrundeliegenden, wenn auch stark verfremdeten historischen Erinnerungen um Theoderich den Großen vgl. ebd., S. 4–9.

57 Zur aventiurehaften Dietrich-epik zählen folgende Werke: *Virginal*, *Laurin*, *Eckenlied*, *Goldemar*, *Sigenot* und *Wunderer*. Auch der *Rosengarten zu Worms* wird gern der aventiurehaften Dietrich-epik zugeordnet, nimmt aber insofern eine Sonderstellung ein, als nicht relativ beliebige Gestalten, sondern mit den Nibelungenhelden die Protagonisten eines weiteren Sagenkreises als Gegner Dietrichs und seiner Mitstreiter auftreten – ein Phänomen, das sonst eher aus der historischen Dietrich-epik bekannt ist (so kommt es etwa in der *Rabenschlacht*, Str. 647, zum Kampf zwischen Siegfried und Dietrich, und in *Dietrichs Flucht* erscheinen Gunther und seine Gefolgsleute als Verbündete von Dietrichs Feind Ermrich, vgl. DF V. 9091–9095).

58 Vgl. HEINZLE, Dietrich-epik, S. 35. In der Forschung besteht keine Einigkeit darüber, ob und inwiefern eine Abhängigkeit zwischen den beiden Figuren Wolfdietrich und Dietrich anzunehmen ist (vgl. die vehemente Ablehnung bei HEINZLE, Wolfdietrich, Sp. 304, sowie HEINZLE, Dietrich-epik, S. 43; zur Gegenmeinung vgl. MIKLAUTSCH, Montierte Texte, S. 86f. – Die im Folgenden verwendeten abweichenden Schreibungen *Wolfdietrich* und *Wolf Dietrich* wurden gewählt, um zwischen den Textfassungen und Ausgaben zu differenzieren; beide Schreibweisen beziehen sich auf denselben Stoffkreis). In der *Thidrekssaga* erscheint die im *Wolfdietrich* dem Titelhelden zugeschriebene Überwindung des Drachen, der Hertnit / Ortnit getötet hat, als Tat Thidreks / Dietrichs (vgl. TS BERTELSEN, Bd. 2, S. 361f., bzw. ERICHSEN,

All diese Epen fanden ab dem 14. Jahrhundert in wechselnder Zusammenstellung Eingang in die sogenannten Heldenbücher.⁵⁹ Bei diesen handelt es sich um Sammelhandschriften und später Drucke, die neben den jeweils enthaltenen Dichtungen oft mit der *Heldenbuchprosa* einen Zusatztext als Einleitung oder Coda umfassen,⁶⁰ der das Bild eines klar abgegrenzten, lang vergangenen Heldenzeitalters entwirft. Zumindest ein Teil des Textbestands der Heldenbücher dürfte dem Verfasser des *Hürnen Seyfrid* in irgendeiner Form vertraut gewesen sein, wie Formulierungsübereinstimmungen und übernommene Motive belegen, so etwa das des Zwergs als widerwilligem und warnendem Helfer,⁶¹ das der heilkräftigen Wurzel⁶² oder das des mit einer Stahlstange kämpfenden Riesen.⁶³ Ein in dieser Hinsicht aufschlussreiches Detail ist der Vergleich, der gewählt wird, um die Qualität der Rüstung von Seyfrids Gegner Kuperan herauszustellen. Dessen *vil gûte*

S. 437f.), und in der *Heldenbuchprosa* ist der Kampf gegen die entsprechenden Drachen auf beide Heldengestalten aufgeteilt: *dar nach enpfand ez wolff diettrich, der erslug der wurm vil zu dod vntz an einen den erslug her diettrich von bernne dar nach wol uber lxxx jor* (Heldenbuchprosa, Z. 244–247 – „danach bekam es Wolfdietrich zu spüren, er tötete viele Drachen, bis auf einen, den erschlug Herr Dietrich von Bern gut 80 Jahre später“). In *Dietrichs Flucht* erscheint Dietrich als Nachkomme Wolfdietrichs (zur genauen Genealogie vgl. DF V. 2261–2487), ebenso in der *Heldenbuchprosa* (vgl. Heldenbuchprosa, Z. 299).

- 59 Zu den unterschiedlichen Heldenbüchern und ihrem jeweiligen Textbestand vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 43–45.
- 60 Zur Stellung der *Heldenbuchprosa* im jeweiligen Heldenbuch vgl. ebd., S. 46.
- 61 Vgl. HS Str. 49–58. Das Motiv findet sich etwa im *Seifrid de Ardemont* (vgl. SdA Str. 21), im *Jüngerem Sigenot* (vgl. JS Str. 50–59) und im *Ortnit*, dem der Zwergenkönig Alberich dringend vom Drachenkampf abrät: *mit zorne sprach der kleine ‚du wilt ungerne leben, / war umb wilt aber sô sêre nâch dînem tôde streben? / Wil du mit im vehten, daz toust ân mînen rât. / erst ûf mîn triuwe ein tôre, der den wurm bestât‘*. (O Str. 556,3–557,2 – „Voller Zorn sprach der kleine Mann: ‚Du willst ungerne am Leben bleiben, / warum aber willst du so sehr nach deinem Tod streben? / Wenn du mit ihm kämpfen willst, dann tust du das gegen meinen Rat. / Derjenige, der den Drachen angreift, ist bei meiner Treu ein Narr.“)
- 62 Vgl. HS Str. 151,7f.; Krimhilds Heilung durch Eugel hat mehrere Parallelen. So wird in *Abor und das Meerweib* der Held durch eine hilfreiche Nixe geheilt: *da nam sie die wurtzen gvt / des wa der helt wol gemvt / wan al sin heil lac dar an / sine not verwant der kÿne man / des half im die wurtz vñ daz merwîp* (Abor, V. 95–99 – „Da nahm sie die vortreffliche Wurzel, / darüber freute sich der Held sehr, / denn sein ganzes Heil hing davon ab; / der tapfere Mann überwand seine Not, / dabei halfen ihm die Wurzel und das Meerweib“). Ein Zwerg als Überreicher einer besonderen Wurzel, die allerdings als zauberkräftige Unterstützung im Kampf dient, findet sich im *Jüngerem Sigenot* (vgl. JS Str. 41,8–42,4). Bei Hans Sachs ist es der nach dem Drachenkampf zusammengebrochene Sewfried selbst, der mithilfe der von Ewgelin zur Verfügung gestellten Wurzel geheilt wird (vgl. THS S. 360, V. 25–34); diese Variante findet sich auch im *Seifrid de Ardemont*, in dem der Held von einem helfenden Zwerg durch *wurtzen mangerlay* (SdA Str. 26,4; „allerlei Wurzeln“) wieder auf die Beine gebracht wird.
- 63 Vgl. HS Str. 62,3 und 73,3. Dass Riesen mit Stahlstangen kämpfen, ist ein über die Heldenepik hinaus verbreitetes Motiv: So etwa wird auch Gottfrieds Tristan von dem Riesen Urgân mit *einer harte langen / stehelînen stangen* (Tristan, V. 15975f. – „mit einer überlangen / stählernen Stange“ [Übers. HAUG / SCHOLZ]) angegriffen; im *Jüngerem Sigenot* kämpft der titelgebende Riese ebenfalls mit einer *staelîn stangen* (JS Str. 19,10 – „stählernen Stange“; vgl. zur Stange als Riesenwaffe auch HILDEBRANDT, Märchenhafte Elemente, S. 167).

*Brinne / Die was gar kōstenlich / Von eyttel klarem golde / Gehert mit Trachen blūt / On Kaysers Ornit Brinne / So ward nie Brinn so gūt.*⁶⁴

Ortnits Brünne ist in der Heldenepik ein Gegenstand, der von einer Dichtung zur anderen wandert. Sie ist zentral für die textuelle und handlungsinterne Verbindung zum *Wolfdietrich*.⁶⁵ Nach Wolfdietrichs Tod im Kloster wird Ortnits Brünne von drei Königinnen gekauft, von denen eine den Riesen Ecke damit gegen Dietrich ausrüstet, wobei sie über Ortnits und Wolfdietrichs Vorgeschichte und Tod berichtet.⁶⁶ Als Dietrich die Brünne schließlich Ecke abgewinnt, ist sie ihm zu lang und er muss sie kürzen, damit sie ihm passt.

- 64 HS 70,3–8. Die Beschreibung ähnelt derjenigen, die von der Brünne Ortnits im *Eckenlied* gegeben wird, so dass sie für die Brünne Kuperans Pate gestanden haben mag: *Diu brünne ist gar stahels blos: / die ringe guldin fingers gros / gehert in traken bluote* (*Eckenlied*, Str. 24,1–3 – „Der Brustharnisch ist ganz ohne Stahl [gefertigt]: / die goldenen Ringe fingerdick, / in Drachenblut gehärtet“). Dass eine Brünne oder Halsberge durch Drachenblut gehärtet wurde, ist ein wiederkehrendes Motiv, z. B. im *Laurin* (*sin brünne was unnmâzen guot, / si was gehert in trachenbluot / von golde gap si liechten schin: / kein swert moht nie sô guot sin / daz si möhte gewinnen* [Heldenbuch I, S. 204, V. 185–189 – „Sein Brustharnisch war unermesslich gut, / er war in Drachenblut gehärtet, / und glänzte hell vor lauter Gold: / Kein Schwert konnte je so vortrefflich sein, / dass es ihn durchbrechen könnte“]); auch der – übrigens mit einer Stange bewaffnete (*Ein stange was grōz und stehelîn* [JS Str. 59,12 – „Eine Stange, groß und aus Stahl“]) – Riese, gegen den Dietrich in *Der jüngere Sigenot* antritt, trägt *Dar under [...] eins wurmes huot, / Gehertet wol mit trackenbluot* (JS Str. 70,5f. – „darunter eines Lindwurms Haut, / gut gehärtet mit Drachenblut“). Selbst Lamprechts *Alexander* ist mit einem in Drachenblut gebeizten und darum von undurchdringlicher Hornhaut überzogenen Brustpanzer ausgerüstet: *Gebeizet was sîn brunie / in eines wurmes blüte* (*Alexander*, V. 1300f. – „Sein Brustharnisch war gebeizt / im Blut eines Lindwurms“). Andere Beispiele siehe GRIMM, DWB, Bd. 2, Sp. 1322. – Der drachenblutgehärteten Rüstung Kuperans steht Seyfrids Hornhaut gegenüber. Im *Eckenlied* muss Ecke als Träger der in Drachenblut gehärteten Brünne ebenfalls gegen einen durch Horn geschützten Gegner antreten, allerdings keinen Menschen, sondern eine Art Zentauren: *do sach der wunderkuene man / ain wunder zuo im gahen: / das was halp ros und halbes man; / es truok hürnin gewaeffen an* (*Eckenlied*, Str. 52,2–5 – „da sah der wundersam tapfere Mann / ein Wesen auf sich zueilen: / Dieses war halb Pferd und halb Mensch; / es trug eine Rüstung aus Horn“).
- 65 Ehe er gegen den Drachen auszieht, nennt Ornit seiner Frau, der Königin, die Bedingungen, unter denen sie im Falle seines Todes den wahren Drachentöter erkennen werde, und weist sie an, nur den Mann zu heiraten, der seinen Tod gerächt habe. Ornit selbst bestimmt den siegreichen Kampf gegen den Drachen zur Probe für einen künftigen Nachfolger und zählt die Zeichen auf, die derjenige zum Beweis für die Legitimität seines Anspruches vorweisen muss: Ring, Schwert, Rüstung und Helm Ortnits sowie das Drachenhaupt mit Zunge (vgl. O Str. 547–549). Im *Wolfdietrich A* bzw. der anschließenden Fortsetzung nach der Dresdener Handschrift ist Wolfdietrich erst nach dem Anlegen von Ortnits Rüstung (die allerdings eher ein Requisit bleibt) in der Lage, den Drachen zu bezwingen, und zwar dank Ortnits Schwert, das er – zusammen mit den restlichen geforderten Beweisen – bei Ortnits Überresten in der Drachenhöhle findet (vgl. die Dresdener Handschrift, Str. 242–244 oder OWD ab S. 325, Str. 1661–1689). Die große Kompilation *Wolfdietrich D*, verfasst in der 2. Hälfte des 13. Jhs., arbeitet die vorherigen *Wolfdietrich*-Dichtungen und den *Ornit* ineinander, dort verbindet Ornit und Wolfdietrich sogar eine persönliche Freundschaft und der Eid, dass ein jeder notfalls den Tod des anderen rächen wolle (OWD S. 213, Str. 769).
- 66 Vgl. *Eckenlied*, Str. 21–24, und HAFERLAND, Mündlichkeit, S. 374–377.

Trotz oder gerade wegen dieser wundersamen Brünne nimmt Ortnits Drachenkampf einen tödlichen – und wenig ruhmreichen – Ausgang.⁶⁷ Auf Abenteuerfahrt in der Wildnis⁶⁸ findet der junge Ortnit unter einer Linde *ein kleinez kint* („ein kleines Kind“)⁶⁹, das sich jedoch im Laufe eines Faustkampfes⁷⁰ als *ein wildez twerc* („ein wilder Zwerg“)⁷¹ namens Alberich erweist. Dieser ist nicht nur ein König, sondern auch ein Schmied, der Ortnit für seine Freilassung eine unvergleichlich wertvolle, eigenhändig geschmiedete, einzigartig feste, leuchtend helle und geradezu in göttlichem Glanz erstrahlende Rüstung⁷² anbietet, die *brünne* („Brustharnisch“),⁷³ *helm* („Helm“)⁷⁴ und *beingewant* („Beinbekleidung“)⁷⁵ umfasst und praktisch unzerstörbar ist. Als er auszieht, um die Drachen zu töten, trifft Ortnit erneut auf Alberich, der ihm verbietet, auf seiner Suche einzuschlafen; doch Ortnit ist schließlich so müde, dass genau dies passiert. Nun wird die unzerstörbare Rüstung dem achtlos schlafenden Helden zum Verhängnis: Er bemerkt die Gefahr nicht, wird von dem schrecklichen Schlangendrachen ins Maul genommen und als Futter für seine Kinder in eine Felsenhöhle getragen, *da er mit neste inne saz* („in der er nistete“).⁷⁶ Obwohl Ortnit dank seiner Rüstung, die auch den Drachenzähnen standhält, *unverhouwen* („unverletzt“) bleibt, *muoste er ligen töt* („musste er sterben“).⁷⁷ Die hungrigen Jungdrachen *mohten in* aufgrund der Rüstung *nicht gewinnen und sugen in durch daz werc* („konnten ihn nicht erreichen und saugten ihn durch die Rüstung“).⁷⁸ Der gefeierte Held Ortnit, der sich durch seine exorbitante Kampfkraft auszeichnet, verschläft seinen eigenen Tod und wird, ohne auch nur einmal zu Bewusstsein zu kommen, aus der Rüstung gesaugt.⁷⁹

Ortnit steht so für einen moralisch guten, aber faktisch untauglichen Herrscher,⁸⁰ den erst der vorbildliche Wolfdietrich durch seinen Sieg über eben jene Drachen übertrifft. Wird Kuperans Brünne nun im *Hürnen Seyfrid* mit der Ortnits gleichgesetzt, schwingt in den durch das Stichwort aufgerufenen Assoziationen stillschweigend eine ähnliche Überhöhung Seyfrids mit: Er ist nicht nur imstande, den Träger einer fast perfekten Rüstung zu besiegen, sondern hat es, anders als Dietrich im *Eckenlied*, noch nicht einmal nötig, sich diese nach bestandenen Kampf anzueignen, obwohl er doch gleich darauf gegen den noch weit gefährlicheren Drachen

67 Das Beispiel zeigt, dass ein Sieg über den Drachen für den Helden nicht immer selbstverständlich ist. Während Siegfried / Seyfrid in jeder Überlieferung der Drachentöter schlechthin ist, macht in Ortnits Fall eher seine außergewöhnliche Niederlage die Geschichte unverwechselbar.

68 Vgl. O Str. 87,2.

69 O Str. 92,4.

70 Vgl. O Str. 101ff.

71 O Str. 118,3.

72 Zu den hyperbolischen Beschreibungen der Rüstung vgl. O Str. 112,1; 113,4; 113,2; 177,1 und 178,3f.

73 O Str. 112,1.

74 O Str. 112,4.

75 O Str. 113,1.

76 O Str. 573,3; zu den übrigen Details der Drachenepisode vgl. O Str. 571,3–572,3.

77 O Str. 574,2.

78 O Str. 574,4.

79 Im *Ortnit und Wolfdietrich D* erwacht er kurz, wird aber vom Drachen bewusstlos geschlagen (vgl. OWD S. 220, Str. 828ff.).

80 Anders als Seyfrid gehört Ortnit nicht mehr dem „Typus des jugendlichen Heros“ (RÖHRICH, Drachenkampf, Sp. 798) an, sondern ist alteingesessener, unangefochtener und verehrter Herrscher im eigenen Königreich, als Drachen sein Land bedrohen.

antreten muss. Anderen bekannten Helden ist er damit deutlich überlegen. Insofern ist es nur konsequent, dass sein Tod das Ende des heroischen Zeitalters einläutet, sagt doch Eugel voraus, dass nach Krimhilds Rache *nyndert mer keyn helde / Auff erden lebendig bleybt*.⁸¹ Die Weitergabe und Neuausschmückung des bewährten Stoffs um den seit Jahrhunderten populären literarischen und vielleicht gar als historisch empfundenen⁸² größten aller Helden ist also als Autorenintention gewiss nicht von der Hand zu weisen.

Nicht alle inhaltlichen und gestalterischen Anklänge an die Dietrichepik im *Hürnen Seyfrid* sind jedoch derart anspielungsreich und bedeutungsvoll. Neben dem ungebrochenen Interesse an den alten Sagen ist nämlich im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit auch die Tendenz feststellbar, die literarischen Gestalten der höfischen Epoche nicht mehr unbedingt allzu ernst zu nehmen. Die Heldenepik leistet einem eher spöttischen Blick auf ihre Protagonisten bisweilen selbst schon Vorschub, denn inmitten all der übermenschlichen Taten und ernststen Zusammenhänge gibt es immer wieder einzelne Situationen, die unverkennbar witzig gemeint sind und den Unterhaltungswert in den Vordergrund stellen.⁸³

Im Spätmittelalter rücken solche scherzhaften Perspektiven gelegentlich in den Mittelpunkt eines Textes. So wird etwa im *Antelan*⁸⁴, der eigentlich vor allem die Artusepik auf die Schippe nimmt, indem er die glänzenden Artusritter dem Zwergenkönig Antelan unterliegen lässt, gleich in der Eingangsstrophe der vertraute Beginn des *Nibelungenlieds* ins Lächerliche gekehrt: *Es was bey heldes zeitten der wunder mer dan iz / von mangem stolzen recken wer nun well hören diz / und wi grosz mort geschahe in stürmen und in schlagen / von zagen helldes streitten hört man nit gerne sagen* („Zu den Zeiten der Helden wurden mehr Wundertaten von vielen stolzen Kämpfern vollbracht als heutzutage. Wer jetzt davon und von großem Gemetzel in Kämpfen und Schlachten hören will [der gebe acht].

- 81 HS Str. 162,5f. – Inwieweit diese Einschätzung mit dem an anderer Stelle erwähnten Überleben von Dietrich und Hildebrand (vgl. HS Str. 15,7f.) in Einklang zu bringen ist, sei einmal dahingestellt.
- 82 Zur Vermischung von Heldensage und realer historischer Überlieferung vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 18–23 sowie 28.
- 83 Zwei Beispiele mögen an dieser Stelle genügen: In *Alpharts Tod* stößt der Titelheld im Kampf Wytlich (Witege) von seinem Pferd Schemig (Schimming). Das Pferd bleibt davon emotional eher unberührt: *Uff so recht sych Wytlich, wan er ubel gefallen was. / Hyen so lieff Schymig und aß das grune gras, / es acht den falle gar cleine, den syn herre hat gethan* (AIT V. 934–936 – „Witege richtete sich auf, denn er war schwer gestürzt. / Schimming lief davon und fraß das grüne Gras, / der Sturz, der seinem Herrn widerfahren war, kümmerte ihn nicht weiter“). Im *Sigenot* dagegen kommt es zu einer unheroischen Szene, in der ein Riese den besiegten Hildebrand am Bart durch die Gegend trägt, was Hildebrand zu folgender Klage veranlasst: *ich bin selten nie genomen / by minem langen bartte / owe daz ich ie wartt geborn / hette ich es zu bernne gewisset / ich hate in ab geschorn* (JS V. 2035–2039 – „Noch nie bin ich / bei meinem langen Bart gepackt worden. / Oh weh, dass ich überhaupt geboren wurde! / Wenn ich das im Voraus in Bern gewusst hätte, / dann hätte ich mir den Bart abgeschoren“). – Vgl. zur Komik in der Heldenepik auch jüngst LIENERT, Exorbitante Helden, S. 55f.
- 84 Zur Überlieferung des *Antelan* im auch als Piaristenhandschrift bekannten, im späten 15. Jh. entstandenen *Nürnberger Heldenbuch* des Linhart Scheubel vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 44.

Geschichten von den Kämpfen feiger Helden hört man [jedenfalls] nicht gern“ [Übers. HARMS]).⁸⁵

Während der *Antelan* bei allem Spott noch eine sinnvolle, wenn auch für die Artusritter beschämende Handlung aufweist, geht es in anderen Texten grotesk zu: In der um 1300 entstandenen Nonsensdichtung *Geschichte von den Wachteln* treten Dietrich von Bern und sein Umfeld in derselben Strophe auf, in der auch der Kampf zwischen einem fliegenden Regenwurm und einem nackten Igel geschildert wird: *herr Dietreich von Pern schoz / durch ain alten neuen wagen, / herr Hildeprant durchn kragen, / herr Ekk durch den schüzzelkreben – / Chriemhilt verloz da ir leben, / daz plut gen Maintz ran. / herr Vasolt kaum entran, / des leibs er sich verwak. / sibentzehen wahteln in sak* („Herr Dietrich von Bern schoss / durch einen alten neuen Wagen, / Herr Hildebrand durch den Halskragen, / Herr Ecke durch den Schüsselkorb – / Kriemhild verlor dort das Leben, / das Blut rann nach Mainz. / Herr Fasolt kam kaum davon, / er riskierte sein Leben. / Siebzehn Wachteln in den Sack!“, [Übers. BRUNNER]).⁸⁶ Die etwas finstere Komik resultiert hier aus der Kombination bizarrer Verhaltensweisen mit dem Anzitiern eines bekannten Sagenversatzstücks, denn für Kriemhilds gewaltsamen Tod ist im *Nibelungenlied* Hildebrand verantwortlich, in der *Heldenbuchprosa* Dietrich von Bern selbst.⁸⁷

Auch im Bereich des geistlichen und weltlichen Spiels werden Elemente der Heldensage ironisch aufgegriffen. Im *Redentiner Osterspiel* etwa prahlt einer der unfähigen und nicht gerade heroisch gezeichneten Ritter, die Pilatus zur Bewachung des Grabes Jesu abstellt: *Myn swert het Mummink / Unde loset platen pantzer unde rynk* („Mein Schwert heißt Miming / und öffnet Brustharnisch, Panzer und Ringe“ [Übers. SCHOTTMANN]).⁸⁸ Obwohl der allzu selbstbewusste Recke den biblisch inspirierten Namen Salomon trägt, wird ihm also mit Miming ein berühmtes Schwert aus einem ursprünglich weltlichen Sagenkontext zugeordnet.⁸⁹ In Vigil Rabers *Reckenspiel*, das auf dem *Rosengarten* beruht, ist gar Siegfried selbst eine ungeschickte und tölpelhafte Gestalt, wird doch das Publikum bei seinem Auftritt angewiesen: *Ruckht auß dem weg stuell vnd penckh / der hirnen seyfrid ist gar vngelenckh* („Rückt Stühle und Bänke aus dem Weg, / der hörnerne Seyfrid ist sehr unbeholfen“).⁹⁰

85 *Antelan*, Str. 1,1–4. Die augenzwinkernden Parallelen zu NL Str. 1,1–4 sind unübersehbar, besonders im vierten Vers, der *zagen heldes streitten* („Kämpfe[n] feiger Helden“, Übers. HARMS) dem *küener recken striten* („Kampf tapferer Männer“, Übers. GROSSE) des *Nibelungenlieds* gegenüberstellt. Zur Deutung der Stelle vgl. auch HARMS, Artushof, S. 90f.

86 *Geschichte von den Wachteln*, V. 199–210.

87 Vgl. NL Str. 2376 und *Heldenbuchprosa*, Z. 580f.

88 RO V. 137f.

89 Sowohl in dem nur im *Ambraser Heldenbuch* überlieferten, aber vermutlich um 1260 entstandenen Epos *Biterolf und Dietleib* (dort heißt das Schwert *Mimminc*, vgl. *Biterolf und Dietleib*, V. 178) als auch in der *Thidrekssaga* wird dieses Schwert von Wieland geschmiedet (vgl. TS BERTELSEN, Bd. 1, S. 101f., bzw. ERICHSEN, S. 131f.); in der *Thidrekssaga* besiegt Thidrek damit später durch eine List Sigurd (TS BERTELSEN, Bd. 2, S. 32–35, bzw. ERICHSEN, S. 262f.).

90 *Reckenspiel*, V. 35f., zitiert nach AMANN, *hirnen seyfrid*, S. 17.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass auch der *Hürnen Seyfrid* seinen Helden gelegentlich unter eher komischen Vorzeichen agieren lässt. Die übersteigert anmutenden Taten des jugendlichen Kraftprotzes, der *die Löwen fieng / Und sie dann zú gespótte / Hoch an die baumen hieng*⁹¹, sind hier ebenso zu nennen wie Seyfrids schlagfertige Reaktion auf Kuperans Vorwurf, er habe ihn in seinem *eygen haus*⁹² ermorden wollen: *Du leugst sprach sich Sewfride / Ich hieß dich zú mir rauß*.⁹³

Der humorvolle Umgang mit den Sageninhalten ist symptomatisch für ein umfassenderes Phänomen: Schon zur Entstehungszeit der Dietrichepik wurden populäre Figuren wie Dietrich von Bern oder eben auch Siegfried ganz offensichtlich nicht länger nur als Protagonisten der ursprünglich mit ihnen verbundenen Geschichten betrachtet, sondern als Helden schlechthin, deren Abenteuer man nahezu beliebig um zusätzliche Episoden erweitern konnte und die gegebenenfalls auch neu zueinander in Beziehung zu setzen waren. So ist Siegfried laut *Dietrichs Flucht* der Neffe des ebenfalls als – wenn auch erfolgloser – Drachenkämpfer bekannten Ornit,⁹⁴ und in der *Heldenbuchprosa* wird er nicht etwa von den Verwandten seiner Frau, sondern im Zuge der Kämpfe um den Rosengarten von Dietrich von Bern getötet.⁹⁵

Diese Umdeutungen der Siegfriedgestalt nehmen jeweils nur geringen Raum in größeren Werken ein, doch der *Hürnen Seyfrid* dürfte nicht die einzige in sich abgeschlossene Dichtung gewesen sein, die den Helden in einen anderen als den gewohnten Kontext stellte. Ein weiteres Beispiel für dieses Vorgehen bildet ein in einer St. Galler Handschrift⁹⁶ von Mitte des 15. Jahrhunderts überliefertes Fragment einer Siegfrieddichtung, der sogenannte *Syfrid*. In dem erhaltenen Bruchstück kommt der Held Syfrid einer Jungfrau zu Hilfe, die ein zauberkundiger *schwartz man* („schwarzer Mann“)⁹⁷ in *das haidensch land* („das Heidenland“)⁹⁸ entführen möchte. Die Jungfrau ist erleichtert, in ihrem potentiellen Retter *ain cristen man* („einen Christenmenschen“)⁹⁹ zu erkennen.

So kurz das erhaltene Textstück auch sein mag, es ist doch ein Element darin präsent, das neben dem freien Umgang mit überliefertem Sagenwissen und dem Bemühen, vergnügliche Unterhaltung zu bieten, für den *Hürnen Seyfrid* charakteristisch ist: die enge Verflechtung der Handlung mit dem christlichen Erlösungsge-

91 HS Str. 33,6–8.

92 HS Str. 74,6.

93 HS Str. 4,7f.

94 Vgl. DF V. 2045–2056. Im *Seifrid de Ardemont* ist Seifrid gar der Neffe des Artusritters Gaban (Gawan, vgl. SdA Str. 61,4), um eine Einbindung der Siegfriedsage in die Artuswelt zu gewährleisten.

95 Vgl. Heldenbuchprosa, Z. 520–525; möglicherweise wird Siegfried auch in *Vigil Rabers Reckenspiel* von Dietrich getötet, ganz sicher ist aber nicht, ob der Unterlegene den Kampf nicht doch überlebt (vgl. AMANN, *hürnen seyfrid*, S. 17).

96 Kantonsbibliothek St. Gallen VadSlg Ms. 356.

97 Syfrid, V. 14.

98 Syfrid, V. 17.

99 Syfrid, V. 57.

danken. In beiden Fällen ist der christliche Held bestrebt, eine geraubte Jungfrau zu retten, und deren Entführer stellt nicht nur eine Bedrohung für ihre physische Unversehrtheit dar, sondern gefährdet auch ihr Seelenheil.¹⁰⁰ Im Vergleich zum *Syfrid* scheinen Drastik und Bedrohlichkeit im *Hürnen Seyfrid* noch gesteigert. Der Bösewicht ist hier schließlich nicht etwa nur ein heidnischer Zauberer, sondern ausdrücklich ein vom Teufel selbst¹⁰¹ unterstützter Gestaltwandler, der sein Opfer nicht in ein unchristliches, aber immerhin noch irdisches Land zu bringen gedenkt, sondern gleich in die Hölle, verheißt er Krimhild doch: *Mit leyb und auch mit seele / Müst du zur helle gan.*¹⁰² Seyfrid dagegen wird bei seiner Rettungstat auffallend stark von seinem Gottvertrauen getragen: *Nun hab jch ye gehöret / Sprach Sewfrid hochgeporn / Wer sich an Got hie liesse / Der ward doch nie verlorn.*¹⁰³

Seine stete Berufung auf Gott ist nicht als formelhafte Frömmigkeit zu interpretieren, erfährt doch durch sie ein zentraler Aspekt der Dichtung eine für die weltliche Literatur singuläre religiöse Aufladung: der Drachenkampf. Da dieses Motiv der Dreh- und Angelpunkt des *Hürnen Seyfrid* ist, scheint es angebracht, seinen Vorbildern und seinem Changieren zwischen weltlichem Abenteuer und christlichem Symbolgehalt einen eigenen Abschnitt zu widmen.

2 SEYFRIDS DRACHENKÄMPFE

Unter all den Fabelwesen, die in die mittelalterliche Literatur Eingang gefunden haben, ist der Drache zweifellos das gewaltigste, schrecklichste und gefährlichste Geschöpf. Für Land, Mensch und Tier stellt er die größte Bedrohung dar. So gilt es für die Helden der Geschichten, die Schreckensgestalt zu bezwingen, sei es, um ihre Kühnheit und Kraft zum Ausdruck zu bringen, oder aber, um Einzelne oder die Gemeinschaft vor der Gefahr zu retten.

100 Vgl. zu diesem Aspekt auch BREYER, Märchen- und Sagensiegfried, S. 116f. Wegen der Bedrohung ihres Seelenheils bedeutet Krimhilds Befreiung zugleich eine Erlösung im christlichen Sinne. Die Drachentötung konnotiert das „nach mittelalterlich-christlicher Ethik so hoch stehende Motiv des Kampfes gegen den Antichristen“ (GLOGAU, Untersuchungen, S. 113). Die Teufelsnatur des Drachen verstärkt die religiöse Aufladung (siehe Kap. 2.2). Eine Parallele findet sich im *Syfrid* (vgl. KREYHER, Siegfriedgestalt, S. 99, Anm. 163). Im Schauspiel des Hans Sachs mit seiner alles andere als vorbildlichen Siegfriedgestalt ist dieser Aspekt dagegen so gut wie eliminiert. Dort ist der Drache zwar ebenfalls ein verfluchter Mensch, aber er ist immerhin *Geborn von königlichem stam / In Griechen-landt* (THS S. 348, V. 2f. – „geboren von königlichem Stamm / in Griechenland“) und stellt Crimhildt keine Verdammnis, sondern eine irdische Belohnung in Aussicht: *Als denn will ich dichs als ergetzen / In gwalt und könglich herrschafft setzen* (THS S. 348, V. 9f. – „Sodann will ich es dir folgendermaßen vergelten / und dir Macht und Königsherrschaft übertragen“; vgl. zur unterschiedlichen Charakterisierung des Drachen auch GRAFETSTÄTTER, Missratene Söhne, S. 223f.).

101 Vgl. HS Str. 124,3f.

102 HS Str. 25,7f.; vgl. auch HS Str. 27,5f.

103 HS Str. 142,1–4.