# ZUR WIELANDTRADITION IN ENGLAND UND SKANDINAVIEN

© Alfred Becker (1973; 2005)

I.	Die Überlieferungsgeschichte des Wielandstoffs	2
1.	Die schriftlichen Zeugnisse	
	1.1 Deor	
	1.2 Waldere	2
	1.2 Wielandlied (Edda)	3
	1.3 Dietrichsage	4
2.	Die Bildzeugnisse	6
	2.1 Franks Casket	6
	2.2 Ardre VIII	8
	2.3 Kreuzschäfte von Leeds	
	2.4 Ardre VIII und die Kreuzschäfte von Leeds	10
II.	Die Überlieferung und die alte Sage von Wieland	12
	1. Deor und Waldere	
	2. Friedrich von Schwaben und die Wielandnotiz im Anhang zu Heldenbuch	
	3. Wielandlied (Vœlundarkviða) und Dietrichsage (Þiðrekssaga)	
	3.1 Albenfürst — Albenlehrling	14
	3.2 Strafe — Rache	
	3.3 Freier Albe — befreiter Gefangener	
	3.3.1 Die Fluggeschichte in Vælundarkviða (Wielandlied) und Þiðrekssaga (Dietrichsage)	
	3.3.2 Alte Quellen und die Wielandsage	
	4. Die Egilberichte der Dietrichsage	
	4.1 Apfelschuß und Vermittlerrolle	
	4.2 Der Scheinschuß und die Vogeljagd	
	4.3 Der Probeflug	22
	5. Wielands Flug und Egils Hilfe	
	5.1 Die Vorstellung vom Entfliegen in Þiðrekssaga und Vælundarkviða	
	5.2 Die bildlichen Darstellungen	
	6. Erzählzüge im Vergleich	
	6.1 Ring und Schwert	
	6.2 Die Realität des Fluges	
	6.2.2 Fesselung — Lähmung	
	6.2.3 Magie	
	6.2.3 Die drei Brüder	31

# Quelle:

Alfred Becker, **Franks Casket**, Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon (Regensburg, 1973) Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 5 S. 154 – 186

Literaturnachweise und weitere Anmerkungen ebd.

# I. Die Überlieferungsgeschichte des Wielandstoffs

## 1. Die schriftlichen Zeugnisse

Das bedeutendste angelsächsische Zeugnis zur Wielandsage liegt mit dem Deorlied vor. Aus demselben Sprachgebiet stammen auch die Walderefragmente, in denen der Goldschmied kurz erwähnt wird. Mit der Vælundarkviða (Edda; im folgenden "Wielandlied") und der Þidrekssaga (im folgenden "Dietrichsage") sind zwei nordische Fassungen der Wielandsage und mit dem höfischen Versroman »Friedrich von Schwaben« ist eine sehr junge deutsche Version überliefert. Eine kurze Notiz findet sich schließlich noch im Anhang zum Heldenbuch.

### 1.1 Deor

Das angelsächsische Deorlied stammt vermutlich aus dem frühen 8. Jahrhundert und bietet somit den ältesten erhaltenen Bericht vom Schicksal Wielands. In dieser Elegie sucht der Sänger Trost zu finden, indem er sich das schwere Los anderer vergegenwärtigt und es dem eigenen Unglück gegenüberstellt. Die erste der sechs Strophen spricht von der hoffnungslosen Situation Welunds, den Nidhad gefangennahm und in *swoncre seonobende*, in »geschmeidigen Sehnenbanden« hielt. Die zweite Strophe berichtet von der geschändeten und schwangeren Beadohild, die sich weniger über den Tod der Brüder als über ihre eigene Lage grämte und ohne Trost der Zukunft entgegensah.

### 1.2 Waldere

Jünger als dieses Lied sind die zur heroischen Epik gehörenden *Walderefrag*mente. Das Gedicht nennt Widia »Welands Sohn« und einen »Verwandten Nidhads«. Der Vater gilt als Schmied des unübertrefflichen Schwerts Mimming. Von Gefangenschaft, Rache und Flucht oder anderen Abenteuern Wielands berichtet diese Quelle nichts. —. Sonst erscheint im angelsächsischen Sprachraum der Name des Schmiedes noch in Verbindung mit Ortsangaben; so z. B. in Berkshire. Dort wurde, wie einer Urkunde aus dem Jahre 955 zu entnehmen ist, eine bestimmte Stelle *Welandes smithe* genannt<sup>1</sup>. Und schließlich findet sich der Eigenname in fast formelhafter Verwendung. So gibt König Alfred in seiner Boethius-Übersetzung den Personennamen »Fabricius« durch den Namen Wielands wieder<sup>2</sup>. In ähnlichem Gebrauch steht der Name des Schmiedes im Beowulf, wo die beste Kampfesrüstung mit *Welandes geweorc* bezeichnet wird (Beow -Im Waldere heißt es entsprechend *Welandes worc*, eine Wendung, die auch das um 900 entstandene lateinische Epos »Waltharius manu fortis« des Kanonikus Gerald (?) in den Worten *Wilandia fabricia* bewahrt hat (IV, 965/66), doch meint der Dichter damit das von Wieland geschmiedete Schwert Mimung.

.

Vgl. 0. L. Jiriczek, Deutsche Heldensagen, S. 5. — Eine andere Urkunde aus demselben Jahrhundert (903) nennt eine bestimmte Gegend Welandes stocc. Vgl. W.G. Gollingwood, .The Early Crosses of Leeds., The Publications of the Thoresby Society, 22 (1915), 314.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Die Worte des Originals: "Ubi nunc fidelis ossa Fabricii jacent"., lauten in der Übersetzung: »Hwær sint nu þæs wisan Welandes ban, þæs goldsmiþes, þe wæs geo mærost?. Vgl. W. Grimm, *Die deutsche Heldensage (Darmstadt*, 1957, 4. Aufl.), 5. 31.

### 1.2 Wielandlied (Edda)

Das älteste literarische Zeugnis von Wieland (Wölund) aus dem skandinavischen Raum ist das *Wielandlied (Vælundarkviða)*, erhalten in der Haupthandschrift der Edda, dem *Codex Regius* und in dem Edda-Bruchstück des *Codex Arnamagneanus*.

Eine in Prosa gehaltene Einleitung steht den 41 Strophen voran, und zwei Prosastücke sind zwischen Strophe 16 und 27 bzw. 17 und 18 eingefügt. Der Aufzeichner des Wielandliedes, der die Einschübe abfaßte, wollte auf diese Weise das Lied, wo es ihm lückenhaft und unverständlich erschien, dem Hörer erläutern. So erzählt er die Handlung nach, wie er sie auffaßt, und er verteilt die Rollen, wo das nötig zu sein scheint. Wo seiner Meinung nach das Lied unvollständig ist, kommentiert er die entsprechenden Strophen durch eine wohl selbsterdachte Überleitung. Wie die Prosazusätze anderer eddischer Lieder, so ist auch dieser begleitende Text nicht frei von Fehlern. Sein Verfasser geht zudem vom selben Verständnis der Sage aus wie der Kompilator der Dietrichsage. Wieland (Wölund) hat hier – anders als in den Versen des Liedes — nichts Albenhaftes mehr, er ist ein Mensch, der Sohn des »Finnenkönigs«. Die ersten fünf Strophen des Liedes erzählen von dem Zusammentreffen der Mädchen aus dem Süden mit den drei Brüdern, Wieland, Egi1 und Schlagfider, von ihrem Zusammenleben und von der Trennung nach neun Jahren. Eben die Aufgabe, die diese dämonischen Wesen<sup>3</sup> von Süden her an das Seeufer geführt hatte, ruft sie nun wieder fort, sie fliegen nach Süden, »Schicksal zu wirken«. Während Egil und Schlagfider aufbrechen, um die Entflohenen zu suchen, schmiedet Wieland, der im Wolfstal auf die Rückkehr seiner Gefährtin wartet, Ringe aus rotem Gold (Str. 5).

Nidud, der Njarenfürst, erfährt davon und schickt bei Nacht einige Männer zum Hause des Schmiedes. Sie finden dort 700 goldene Ringe, von denen sie einen (das Lied kennzeichnet ihn nicht näher) mitnehmen. Wieland kehrt von der Jagd zurück, bemerkt beim Zählen der Ringe, daß einer fehlt und meint, Herwör, seine Braut, sei zurückgekommen und habe den Ring an sich genommen. Über das Warten hin schläft Wieland ein. Als er erwacht, liegt er in Fesseln. Der König beschuldigt seinen Gefangenen, das rote Gold, das man bei ihm fand, ihm, Nidud, gestohlen zu haben; doch Wieland erklärt die Herkunft des Goldes mit dem Hinweis auf die Abstammung der drei Gefährtinnen.

Eine Frau tritt auf, die Königin, wie die anschließende Prosastelle vermuten läßt. Sie fürchtet sich vor dem unheimlichen Gefangenen<sup>4</sup>. Nach dem eingefügten Text ist es dann auch die Königin, sicher jedenfalls dieselbe Sprecherin wie zuvor, die nun fordert, dem Schmied »die Kraft der Sehnen zu nehmen« und ihn auf eine Insel — an den See — zu bringen. Der zweite Prosaeinschub berichtet von der Ausführung des Befehls. Wieland werden die Kniesehnen durchschnitten, man bringt ihn auf die Insel, wo er königlichen Schmuck anfertigt. Das Lied geht aber auf diese Ereignisse nicht ein. Es schildert vielmehr mit Wielands eigenen Worten die Hoffnungslosigkeit des Gefangenen. Er sieht die für seine Gefährtin bestimmten Ringe an Bödwilds Arm und sein kunstvoll geschmiedetes Schwert an Niduds Gürtel. Es wiederzuerlangen oder Buße für den Raub des Dinge zu erhalten, scheint ihm unmöglich. Rastlos sitzt Wieland an

<sup>-</sup>

alvitr (Str. 1,3 u. ö.) wird auf urnord. \*ali..wihtiR zurückzuführen sein und entspricht der ae. Bezeichnung Grendels und seiner Mutter als æl-witha (Beow., i500); s. Sijmons u. Gering, Kommentar zu den Liedern der Edda. 111/2 (Halle/Saale, s93 5), 5. 6. Entgegen der dort vertretenen Auffassung werden diese Worte »nichtmenschliche. Wesen, nicht aber »fremdländische. meinen; denn ihre Fähigkeiten und Aufgaben (Flugvermögen, Schicksalwirken) und das Motiv der Mahrtenehe kennzeichnen sie als dämonische Erscheinungen. Die ihnen zugeschriebene Abstammung vom römischen Kaiser (Kjárr, Qelruns Vater) und vom Frankenkönig Chlodoweh (der Vater von Hlaðguð und Hervær) ist sicher jünger als das vom Abschreiber mißverstandene und zum Eigennamen umgedeutete alvitr. Vgl. dazu auch D. Hofmann, Nordisch-englische Lehnbeziehungen der Wikingerzeit (Kopenhagen, 5955), §§ 163, 180.

hyrr bedeutet eigentlich > für das Hauswesen passend<, jemand also, der den Frieden des Hauses nicht stört. (Sijnsons u. Gering, Kommentar, 5. 6). Deshalb die Verbannung an das Seeufer, auf die Insel; denn Wölund ist eben kein friedfertiger Hausgenosse.</p>

seiner für den König bestimmten Arbeit, die das Lied doppeldeutig ,vel', "List, Kunstwerk", nennt

Die Königssöhne, die zu Wieland kommen, um die Schätze zu sehen, fordert er auf, das Zusammentreffen geheimzuhalten und verspricht, ihnen bei einem zweiter Besuch das Gold zu geben. Als die Brüder bald darauf zurückkehren, tötet Wieland sie. Aus ihren Schädeldecken fertigt er Trinkschalen für den König, aus den Augen Edelsteine für die Königin und Schmuck aus den Zähnen für Bödwild. Auch sie, die Königstochter, kommt zu Wieland in die Schmiede, um heimlich ihren zerbrochenen Ring ausbessern zu lassen. Mit Bier betäubt er, »weil er es besser verstand«, die Königstochter und vergewaltigt dann die Schlafende. Triumphierend erhebt sich der Schmied nun in die Luft, während Bödwild weinend davongeht.

Weniger klar sind die folgenden Zeilen: Die Königin tritt auf, Wieland kommt und läßt sich bei der Wand des Hauses nieder. Nidud wird von seiner Frau gefragt, ob er wache. Er antwortet ihr mit einer Klage über den Tod der Kinder, verwünscht den kalten Rat der Frau, der sich als unheilvoll erwiesen hat, und verlangt, Wieland zu sprechen. Unvermittelt wendet er sich an den Gesuchten und fragt ihn nach dem Schicksal seiner Söhne. Dieser antwortet ihm auf seine Frage unter der Bedingung, daß Nidud seine, Wielands, Frau und sein Kind, falls er eins am Hofe habe, am Leben lasse. Dann schildert er alle Einzelheiten seiner Rachetaten und schließt mit dem Hinweis auf die Vergewaltigung und Schwangerschaft Bödwilds. Nidud, den nach eigenen Worten nichts Schlimmeres treffen konnte, klagt, er habe keinen Schützen, der den in den Wolken Schwebenden herunterschießen könne. Bödwild, die der König durch seinen Knecht herbeiholen läßt, muß ihrem Vater die Wahrheit der Worte Wielands bestätigen; sie hatte sich "in einer Stunde der Angst« 777 nicht gegen ihn wehren können.

### 1.3 Dietrichsage

Etwa zur selben Zeit wie der Codex Regius, also zwischen 1250 und 1300, wurde das älteste erhaltene Manuskript der Dietrichsage abgefaßt. Diese in breiter, romanhafter Form gehaltene Erzählung nimmt neben anderem Stoff deutscher Heldendichtung auch die Wielandsage auf und verbindet sie mit den Geschichten Dietrichs von Bern. — Sie berichtet, daß Wieland (Velent), der Sohn des Riesen Vade, als Neunjähriger dem hunnischen Schmied Mimir in die Lehre gegeben wurde. Da Jung-Sigurd, der dort zur selben Zeit in die Lehre geht, dem neuen Lehrjungen zu derbe Streiche spielt, holt ihn sein Vater nach drei Jahren zurück und schickt ihn zu zwei Zwergen, den Alben, damit er dort seine Kunstfertigkeit vervollständige. Sie erlassen das fällige Lehrgeld, bedingen sich aber aus, daß Vade seinen Sohn auf den Tag genau abholt, andernfalls sollten sie das Recht haben, Wieland den Kopf abzuschlagen. Vade kommt zwar rechtzeitig, verunglückt aber am Fuß des Berges. Wieland sieht, daß sein Leben den Zwergen verfallen ist. So nimmt er das von seinem Vater für diesen Fall versteckte Schwert, erschlägt die Zwerge und flieht mit deren Schätzen und Werkzeug. In einem ausgehöhlten Baumstamm treibt er die Weser hinab und kommt über das Meer nach Jütland, in das Reich Nidungs. Dort tritt er als Knappe in den Dienst des Königs, dessen Messer ihm anvertraut werden. Als er aber eines der Messer verliert und heimlich einen Ersatz dafür schafft, der das verlorene weit übertrifft, wird gegen Wielands Absicht seine unvergleichliche Schmiedekunst offenbar. Er muß nun gegen des Königs Schmied Amilias sein handwerkliches Können beweisen. Zuvor aber hat er sein Handwerkzeug, das ihm von einem Mann, den er nur vom Ansehen kennt, gestohlen worden war, herbeizuschaffen. Das gelingt ihm, indem er ein dem Dieb so ähnliches Standbild anfertigt, daß es der König mit dem Namen des Gesuchten anredet. Nun schmiedet Wieland in wenigen Wochen sein berühmtes Schwert Mimung, mit dem er die von seinem Gegenspieler einem Jahr geschaffene Rüstung durch bloßes Niederdrücken der Klinge zerschneidet. Dem König, der sich dieses Schwert ausbedungen hat, übergibt er eine Imitation.

Vor einer Schlacht gegen die Wikinger holt Wieland in einem unvorstellbar schnellen Ritt den Siegesstein Nidungs in das Feldlager. Die versprochene Belohnung — die Hand der Königstochter und das halbe Reich — erhält er aber nicht Er wird verbannt, weil er den Truchseß, der ihn töten und ihm den Stein abnehmen wollte, erschlug. Als Koch verkleidet kehrt

Wieland zurück und versucht nun, sich am König zu rächen. Ein wunderbares Messer aber verrät der Prinzessin, daß die vorgesetzte Speise unrein ist; der falsche Koch wird ergriffen und auf Befehl des Königs gelähmt. Als Gefangener muß er Schmiedearbeit verrichten. Er rächt sich, indem er die zwei Königssöhne erschlägt. Sie hatten sich von ihm Pfeile machen lassen wollen und waren, auf seinen Wunsch hin, rückwärtsgehend durch den frischen Schnee zu ihm gekommen, so daß die Spuren von der Schmiede weg führten und kein Verdacht auf den Gefangenen fallen konnte. Aus den Knochen fertigt Wieland silber- und goldüberzogenes Tafelgerät und andere "Kostbarkeiten". Seine Rache vollendet er mit der Verführung der ihm versprochenen Königstochter. Sie war, wie er verlangt hatte, allein zu ihm gekommen, nachdem er ihre Magd mit dem Ring, den er ihr ausbessern sollte, zurückgeschickt hatte. Nun heißt es:

»Sie trat in die Schmiede und bat ihn, den Ring heil zu machen. Er aber sagte, zuvor wolle er etwas anderes schmieden, verriegelte die Tür f und legte sich zu der Königstochter. Als das vollbracht war, besserte den Ring, ehe sie ihn verließ. Er war nun viel schöner als vorher, unzerbrochenen Zustand. Beide hielten eine Zeitlang geheim, was zwischen ihnen vorgegangen war«

Bei einer späteren Unterredung gestehen sie sich ihre gegenseitige Liebe und betrachten sich als einander versprochen. Eingeflochten wird nun ein Bericht über den bisher nicht erwähnten Egil, der auf Wielands Nachricht hin an den Hof kommt und dort, da er als Meisterschütze gilt, auf Ni~ungs Befehl einen Apfel vom Kopfe seines, Egils, dreijährigen Sohnes schießen muß. Nach dem glückten Schuß fragt der König den Bogenschützen, weshalb er drei Pfeile bereitgehalten habe, und der antwortet ihm, falls er mit dem ersten seinen Sohn getroffen hätte, so wären die übrigen beiden Geschosse ihm, Nidung, zugedacht Für seinen Bruder jagt Egil Vögel, aus deren Federn Wieland ein Federhemd anfertigt. Dieses Fluggewand soll Egil zunächst einmal erproben. Nach einem gelungenen Flug landet der Meisterschütze jedoch recht unsanft, da er dem Rat seines Bruders, der ihn am Entfliegen hindern wollte, folgt und mit statt gegen den Wind landet. Wieland legt daraufhin das Federhemd an und fliegt zum Dach hinauf. Vom höchsten Turm herab verkündet er seine Rache und fliegt davon; Egils Schuß trifft verabredungsgemäß eine blutgefüllte Blase unter der Schulter Wielands, und der König, der Egil zu diesem Schuß zwang, glaubt, dies sei das Ende des Schmiedes. — Nach Nidungs Tod versöhnt sich Wieland mit dessen Sohn, heiratet die Prinzessin und führt sie und ihren dreijährigen Sohn Widga seine Heimat.

## 2. Die Bildzeugnisse

Die schriftliche Überlieferung wird durch mehrere Bildzeugnisse zur Sage ergänzt. Die drei herausragendsten sind das Runenkästchen von Auzon (Franks Casket), der gotländische Bildstein Ardre VIII und die Kreuzschäfte von Leeds.

### 2.1 Franks Casket



Das wohl älteste Zeugnis zur Sage überhaupt ist das Franks Casket aus dem frühen 7. Jh. Auf ihm findet sich direkt neben dem christlich inspirierten Anbetungsbild (Magier, bekannt als 'Heilige Drei Könige') ein Wielandbild. Wenig christlich erscheint es uns, versteht man es als Darstellung der blutigen Rache eines Menschen an seinem Peiniger. Aber in der alten Sagentradition, die hinter dem Bilde steht, ist der Schmied ein Albe, der in die Gewalt eines habgierigen Widersachers, Nidhud, geraten ist. In der ursprünglichen Vorstellung wird jener ein Riese gewesen sein. Nach dem Eddalied ließ dieser dem Gefangenen die Kniesehnen durchschneiden, um ihn am Entkommen zu hindern. Ursprünglich bedeutete das wohl, daß man ihm die Möglichkeit genommen hatte, seine menschliche Gestalt abzulegen, um dann als Vogel zu entfliegen (vgl. Ardre VIII). Erst die Vernichtung seines Bezwingers kann ihn befreien. Damit ist die Rache nach germanischem Denken zwangsläufig und gerecht. Andererseits ist die Verwendung des Magiermotivs auch weniger von religiösen als von magischen Absichten getragen.

So zeigt das Bild den Schmied am Amboß. Zu seinen Füßen liegt der enthauptete Körper eines Knaben, es ist ein Sohn des Nidhud. Den Kopf hält er in der Zange. Aus dem Schädel wird er einen Pokal fertigen. Wenn der ahnungslose Vater nun aus der Hirnschale seines Sohnes trinkt, so wie man es gewöhnlich mit den umfunktionierten Köpfen erschlagener Gegner tat, wird er seine im Sohn sich fortsetzende Lebenslinie auslöschen.

Doch die Sippe setzt sich auch in der Tochter fort, und die steht hier neben dem Amboß. Sie greift nach dem Becher, den Wieland ihr reicht. Sie wird das betäubende Bier trinken und dann vom Schmied geschwängert werden. Wenn sie sein Kind trägt, ist auch das Fortleben Nidhuds über die Linie der Tochter unmöglich geworden.

Neben dem Mädchen, durch ornamentale Symbole abgegrenzt, steht eine Frau, die eine Flasche unter ihrem Umhang zu verbergen sucht. Wenn sie es war, die das betäubende Bier brachte (Bierbrauen ist Sache der Frau, und Gift ist die weibliche Waffe), dann wird es sich hier um die Gefährtin des Alben handeln, um die Schwanenjungfrau, von der das Wielandlied erzählt. Sie hat ihm bei der Vollendung der Rache geholfen, und somit kann der Albe nun in Vogelgestalt (so auch der gotländische Bildstein Ardre VIII) entkommen. Folglich wird es sich bei dem Vogelfänger im rechten Bildteil um Nidhud handeln, der sein "goldenes Huhn" festzuhalten sucht.

Und damit hat auch dieses Bild eine doppelte Funktion: Zum einen stellt es den Alben, den Mehrer des Wohlstands dar, dessen Abbild das Kästchen füllen möge, zum anderen steht es emblematisch für die Beziehung unseres Helden zu seiner Frau, wenn nicht sogar zu seiner fylgjur.

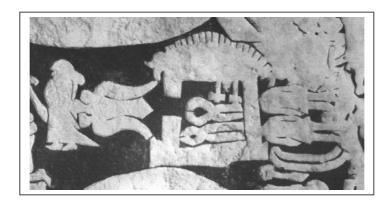
Da kein Detail ohne Bedeutung ist, wenden wir uns nochmals den Bildelementen zu, auch auf die Gefahr hin, spekulative Schlüsse zu ziehen. Da entdecken wir zunächst eine Punktmarke über dem Kopf des Schmiedes, und zwei weitere stehen über dem Thron der Jungfrau. Wenn nun ein Punkt in den Inschriften den Wert 1 hat, müßte er für die erste Rune V stehen, also recht passend für den Besitz (feoh). Das Symbol rechts von seinem Kopf könnte eine Form der yr-Rune V sein, die für Bogen, Gold, Schmuck und Trinkhorn steht.

Wahrscheinlicher wird solche Deutung, wenn die Zeichen über dem abgeschlagenen Kopf in der Zange und neben dem Kopf der Tochter Nidhuds als n-Runen gedeutet werden. † bedeutet Not, Gefahr. Die Rune ritzte man sogar ins Trinkhorn, um sich vor vergiftetem Bier zu schützen. Was paßt da besser?

Noch deutlicher erklären die Zeichen rechts und links neben dem Kopf der Walküre das Gemeinte. Sie sind eine florale Variante der Rune Y, die im ags. Runenlied *eolhx* heißt, und das ist ganz pflanzlich das *Schilf* bezeichnet, aber auch die Walküre. Dieser Aspekt wird auch im Runenlied deutlich, wenn es heißt, daß es meist im Sumpf gefunden werde, im Wasser wachse, garstige Wunden reiße und jeden Krieger mit Blut überziehe, der es berühre. Klarer könnte kein anderes Ornament die Gefährtin des Alben bezeichnen. Schließlich ist das Schilf auch das Habitat der Schwäne, in deren Natur die Walküren als Schwanenjungfrauen erscheinen.

Und in dieser Gestalt scheint sie zwischen den anbetenden Magiern und Jungfrau mit Kind zu stehen.

### 2.2 Ardre VIII

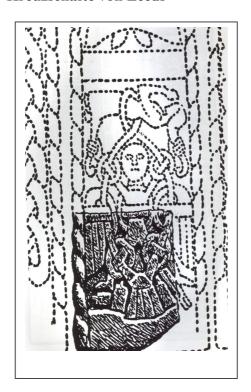


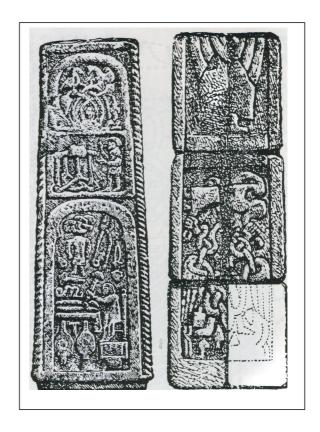
Im Mittelpunkt der Szene steht ein im vertikalen Querschnitt gezeigtes Haus mit einem, wie die Darstellungsweise nahelegt, mit Grassoden gedeckten Dach. Zwei Hämmer und zwei Zangen kennzeichnen — und das ist die einzige Funktion der überdimensional großgehaltenen Werkzeuge — den Raum als Schmiede. Rechts neben diesem Gebäude liegen Seite an Seite zwei menschliche Körper; die Köpfe fehlen<sup>5</sup>. Zwei kufenartige Gebilde stellen möglicherweise ein Boot dar (so Lindqvist). Nach links, aus einer Maueröffnung des Hauses herauskommend, fliegt ein großer Vogel davon. Unmittelbar vor ihm sieht man eine Frau in derselben Richtung von der Schmiede fortgehen.

Alle Einzelheiten (die beiden Körper, die Schmiede, der Vogel und die Frau) sind so eng aneinandergeriickt, daß sie in der Vielzahl der Bilder des Steines als eine zusammenhängende Szene zu erkennen sind. Daß diese Darstellung die Racheszene der Wielandsage wiedergibt, ist kaum zu bezweifeln. Die beiden menschlichen Rümpfe sind dann die Leichen der beiden Königssöhne, der Vogel ist der entfliegende Wieland, und die Frauengestalt stellt die Königstochter dar.

Das Nebeneinander der Körper ist durch ein Übereinander dargestellt. Eine solche «naive Darstellungsweise« korrigiert der Betrachter leicht. Dieselbe perspektivische Auffassung kann auch bei der Wiedergabe der Schmiede angewendet worden sein; sie ist dann nicht im Querschnitt, sondern im Grundriß abgebildet. Das Dach wäre in diesem Falle seitlich an die Außenmauer angesetzt (genau wie auf dem Deckelbild des Franks Casket die Zinnen an die Befestigungsmauer). Die Maueröffnung ist dann eine Tür, kein Fenster. — Der Vogel schwebt hinter dem Rücken der Davongehenden, er müßte also von der Seite her dargestellt sein; doch entspricht die Abbildung einer Schau «von unten her«, welche die Umrisse des Tieres besser kenntlich werden läßt. Sein Kopf aber ist, anders als es diese Sicht erfordert, von der Seite gesehen. Auch das dient allein dem Zweck, das Abgebildete besser erkennbar zu machen. Das Beispiel dieses Bildes zeigt, daß alle Blickwinkel, die Sicht von oben, von unten und von der Seite, in einem Bilde auf eine Ebene projiziert werden können, eine Technik, die das Material dem Bildhauer aufzwang. Die Darstellungen des Franks Casket, insbesondere die des Deckels und der linken Seite, sind aus derselben Auffassung von Perspektive heraus gestaltet.

### 2.3 Kreuzschäfte von Leeds





Schließlich sind noch die beiden Steinkreuzschäfte von Leeds zu erwähnen. Sie stammen vermutlich aus dem 11. Jahrhundert und sind also wesentlich jünger als der gotländische Bildstein. Der eine, besser erhaltene, weist in seinen Ornamenten und Darstellungen recht verschiedene Einflüsse auf: Rankenwerk mit Blättern und Trauben sowie Flechtornamente, beides auf anglische Vorlagen zurückgehend; daneben die auf skandinavische Einflüsse zurückzuführende Knotenornamentik und schließlich figürliche Darstellungen, die ganz besonders denen keltischer Manuskripte ähneln. Der andere, nur in Bruchstücken erhaltene Kreuzschaft zeigt eine sehr ähnliche Bilderfolge, doch unterscheidet er sich vom ersteren durch reine, mehr vom irisch-keltischen Stil beeinflußte Ornamentik. Als unterstes Bild einer Reihe figürlicher Darstellungen findet sich auf beiden Kreuzschäften die Abbildung eines Mannes, der eine Frau an ihren Haaren und an der Schleppe ihres Rockes ergreift und sie so — wie es scheint — waagerecht über sich emporhebt<sup>6</sup>. Ein langes Band, das rahmend um ihn herumgezogen ist und hinter seine ausgestreckten Armen und Beinen durchläuft, wird (durch Schlingen über den Gelenken) an Armen und Beinen zur Fessel. An beiden Seiten jedoch, in Schulterhöhe, formt sich das Band zum Flügel aus, und unterhalb der Füße deuten Federn einen Vogelschwanz an<sup>7</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Der lange Zopf und die Schleppe sind charakteristisch für die Frauendarstellungen skandinavischer Bildsreine. Vgl. z. B. Ardre VIII.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Nach einem Latexabklatsch zeigt auch der Stein von Lärbro, St. Hammers III einen Menschen in einem Vogelgewand. Dazu K. Hauck, «Germanische Bilddenkmäler«, Taf. VII, Abb. 16. Nach der älteren Auskreidung (Lindqvist, Bildsteine, Bd. 1, Taf. 85) war nur ein Vogel zu erkennen. Nach J. Brendsted, «Thors Fiskeri«, Fre Nationalmuseets Arbedjdsmark (1955), 92 — 104, zeigt der Stein von Overhogdal eine Götterfigur, deren Arme

Schmiedewerkzeuge liegen zu Füßen dieses gefesselten Fliegers. Collingwood folgert, es könne sich hier kaum um etwas anderes handeln, als um eine Darstellung Wielands, wie er Beaduhild ergreift<sup>8</sup>. Wenn auch wichtige, in den übrigen Bilddenkmälern und schriftlichen Quellen erwähnte Dinge fehlen (wie z. B. die ermordeten Königssöhne), so bleibt doch nur diese eine Deutungsmöglichkeit, Wielandsage; es sei denn, man würde das Bild keiner überlieferten Erzählung zuordnen wollen.

### 2.4 Ardre VIII und die Kreuzschäfte von Leeds

Die Bildzeugnisse zur Wielandsage sind — wie ja übrigens auch die schriftlichen Berichte —. nicht als bloße Wiedergabe einer Fabel zu betrachten. Der gotländische Bildstein, Ardre VIII, scheint eine Szene, Wielands Rache, darzustellen, aber diese Rache ist bereits beendet, die Königssöhne liegen erschlagen hinter der Schmiede, die Schwester geht vom Ort der Rache fort, und Wieland entfliegt in der Gestalt eines Vogels. Zwar ließe sich diese Darstellung auch als bloße Schilderung des Entfliegens auffassen, aber dafür besitzen die anderen Einzelheiten dieser Wielanddarstellung zu großes Gewicht. Es handelt sich also nicht um *eine* Szene, sondern um eine Reihung von Motiven.

Da das Bild nun nicht ein bestimmtes Geschehen zeigt, da es keine besondere Szene der Sage darstellen soll, muß es als Wiedergabe eines Motivs betrachtet werden, dessen Inhalt durch die abgeschlossene Handlung gekennzeichnet ist. Was zu der Aufnahme dieses Motivs führte und welchen Sinn man ihm unterlegte, ist unklar. Sicher sollte mit ihm jedenfalls, wie auch mit allen anderen Bildern auf diesem Totenstein, eine bestimmte Aussage gemacht werden. Die Wielanddarstellung war also — im Zusammenhang mit den anderen Motiven — »lesbar«.

Auf den Kreuzschäften von Leeds ist, wie schon die merkwürdige Zuordnung der Figuren zeigt, keine bestimmte Szene der Erzählung abgebildet. Die hier wiedergegebenen Einzelheiten (das Ergreifen der Frau, die Fesselung<sup>9</sup>, die Schmiedewerkzeuge und die Flügel) sollen vielmehr erklären, um wen — und weniger um was — es sich da handelt.

Läßt schon der gotländische Bildstein nur in beschränktem Umfang Rückschlüsse auf die damalige Form der Wielandsage zu, da Züge ihrer Handlung dort allein der Verdeutlichung des Motivs dienen, so sind solche Ergebnisse von den beiden englischen Bildern, die **Kreuzschäfte von Leeds**, in noch geringerem Maße zu erwarten; und das, weil hier nicht nur das besonders Kennzeichnende der Sage ohne Rücksicht auf den Ablauf nebeneinandergerückt wurde, sondern weil gerade diese charakteristischen Züge in der Darstellung ihre Interpretation durch den Künstler erfahren. Man wird in der Abbildung noch nicht einmal die Wiedergabe eines Motivs erblicken dürfen, da hier ja das Geschehen völlig zurückgetreten ist. Welchen Zweck dieses Bild aber zu erfüllen hatte, läßt sich wohl aus dem Zusammenhang entnehmen, in den es gestellt ist. Wie auf anderen Kreuzschäften gelegentlich Abbildungen von Sigurd und Regin — manchmal ist es auch ein anderer, anonymer Schmied oder auch nur Schmiedewerkzeug — neben christliche

in Flügel übergehen. — Hauck, a. a. 0., meint, der vollständige Gestaltentausch sei «strukturell jedenfalls das altertümlichere«. Ob diese Darstellungen aber überhaupt ein Fluggewand" wiedergeben sollen und damit im Gegensatz zur literarischen Tradition (vgl. Snorri, .Skaldskappermal., wonach 0din in Gestalt eines Adlers den Dichtermet raubt) stehen, ist fraglich. Oft mußte man den Gestaltentausch wohl auf diese Weise wiedergeben, wenn die Bildformel verständlich bleiben sollte.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Schon G. F. Browne, "The Aneient Sculptured Shaft in the Parish Church of Leeds", The Journal of the British Archeological Associaton, 41 (1885), 131 f, sah in der Darstellung eine Wiedergabe der Wielandsage; allerdings meinte er, diese Szene spiele auf den Raub der Schwanenjungfrau an. 5. Bugge, Saga-Book, 271 ff, erkannte in der empor gehaltenen Gestalt Bödvild, die Königstochter. Dieser Deutung folgt Collingwood in den beiden oben genannten Arbeiten.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ebenso ist die Fesselung auch auf dem Fragment des Kreuzschaftes von Kirkby Stephen (Abb. XVI), auf zahlreichen anderen Skulpturen (z. B. auf dem großen Stein von Jelling) und in alten Illuminationen angedeutet.

Darstellungen treten, so findet sich dieses Wielandbild in einer Reihe von Heiligendarstellungen. Das Heidnisch-Mythische ist hier – anders als auf Ardre VIII und auf den schwedischen Sigurdsteinen – nur noch eine Zutat<sup>10</sup>. So könnte das Schmiedebild das Zunftzeichen eines Künstlers sein: Aus dem Motiv wurde ein Emblem.

Aus diesen Bildern allein ließe sich keine Sagenform rekonstruieren, wäre nicht die Sage selbst durch literarische Überlieferung bekannt. Eine bloße Bilderfolge (wie z. B. Frau, Vogel, Schmiede, zwei Leichen) erhält erst ihren Sinn, wenn man sie einer Sagenfassung gegenüberstellen kann; und dann allerdings vermag das Bild Einzelzüge, die in der schriftlichen Quelle unerklärt bleiben, zu erhellen. So sollen die Bildzeugnisse nicht als Grundlage für die Bestimmung einer Sagenform dienen — ein solches Verfahren führt zu ganz ungesicherten Schlüssen —, an ihnen sollen vielmehr die aus der Untersuchung der schriftlichen Quellen gewonnenen Ergebnisse nachgeprüft werden. Bestätigen die Bilder die gewonnene Lösung oder schließen sie diese wenigstens nicht aus, so ist auf diesem Wege eine gewisse Sicherheit gefunden. Widersprechen aber die Darstellungen der Interpretation der schriftlichen Quelle, dann ist auch ihre Auslegung in Frage gestellt.

Collingwood, "The Early Grosses.", 319 f, meint, in England sei ein weniger hart gestimmtes Lied (als die Vœlundarkviða) bekannt gewesen; so habe man das Wielandbild als Trostformel — im Sinne des Deor-Schlußverses — eingefügt. Möglich sei es auch, daß ein "Wieland" unter diesem Grabstein liege. — Beide Annahmen sind angreifbar.

# II. Die Überlieferung und die alte Sage von Wieland

#### 1. Deor und Waldere

Auch die schriftlichen Quellen selbst lassen zunächst keinen eindeutigen Rückschluß auf die ursprüngliche Form der Wielandsage zu. Da sich jede ein bestimmtes Motiv zum Thema setzt oder aber alles breit und phantastisch ausgeschmückt berichtet, leiten die ältesten Manuskripte nicht unbedingt auch zur ältesten Form der Überlieferung zurück.

Das angelsächsische Deorlied führt neben anderen Figuren aus der Sage und Historie auch Welent und Beadohild (Bödvild) an. Das Beispiel ihres schweren Schicksals soll dem Sänger helfen, sich in sein eigenes, hartes Los zu fügen. Wenn dieses Lied nicht die Rache Wielands, sondern sein und Beadohilds Leid zum Thema hat, so nur deshalb, weil eben das Beispiel fremden Leidens für die Aussage des Liedes gebraucht wird<sup>11</sup>. In diesem Zusammenhang ist es nebensächlich, wie es zu dem Unglück kommt und was weiter geschieht. Neu ist die Gleichrangigkeit der Betrachtung des Schicksals beider. In einem älteren Wielandlied war Beadohild das Opfer einer grausamen, aber wohl doch als gerecht empfundenen Rache, die nicht ihr, sondern ihrem Vater galt. Diese Schau des Sängers, der nicht nach Schuld und Vergeltung fragt, wurde erst aus einer christlichen Haltung heraus möglich. So wird im Deorlied ein Gedanke in das Zentrum gestellt, welcher der Wielandsage fremd ist, den aber der mit der Sage vertraute christliche Hörer durchaus nachvollziehen konnte.

Wenn im Waldere später Widia als Wielands Sohn und Verwandter Nithads (Nidud) eingeführt wird, dann ist hier der Wielandsage wieder das entnommen, was der Dichter für seine Zwecke brauchte, die »Ahnentafel« eines Helden. Man darf nun nicht aus den beiden Quellen ein »englisches Wielandslied« erschließen wollen und etwa folgern, in England habe man im 8. Jahrhundert die Gestalt des gefangenen Wieland »in einem elegischen Licht« gesehen und man habe auch »warmen menschlichen Anteil« an der vergewaltigten Beadohild genommen; man habe aber die Sache durch den gemeinsamen Sohn der beiden, den Helden Widia, ein gutes Ende nehmen lassen<sup>12</sup>. Der Dichter der Elegie greift zwar auf den Stoff der Wielandsage zurück, doch interpretiert er ihn auf seine eigene Weise Das heißt, er hat die Geschichte sehr wahrscheinlich nicht in dieser Ausdeutung kennengelernt. Mit Sicherheit aber war eine solche Auffassung der Sage nicht in England allgemein verbreitet. Man müßte sonst annehmen, daß alle anderen von Deor angeführten Gestalten Bedränger und Bedrängte — vornehmlich in solchen elegisch gestimmten Sagen fortgelebt hätten.

Ist aus den zweckgebundene Angaben der angelsächsischen Dichtung nun auch kein englisches Wielandlied wiederzugewinnen, so lassen doch sprachliche Anklänge des Deorliedes an das Wölundlied und andererseits Wendungen des eddischen Liedes, die sich nur aus dem Angelsächsischen erklären lassen, den Schluß zu, daß dem englischen Dichter eine dem Wölundlied verwandte Liedform oder Sage bekannt gewesen sein muß.

Norman, Medieval and Linguistic Studies, 207, hält zwar die Verbindung der Wielandgeschichte mit den Berichten vom Riesen Wade und der Widiaerzählung für nicht ursprünglich — die Übernahme erfolgte seiner Ansicht nach im späten 6. Jh. —; doch meint er, das Deorlied spiele mit seiner Aussage über Welent und Beadohild auf den Helden Widia an. Das Leid der angeführten Menschen ende schließlich mit ihrem Triumph; und so triumphiere auch Beadohild, da sie einem Helden das Leben schenke. Wie aber dieser "Triumph" für die wenigsten der im Lied genannten bedrängten Personen nachgewiesen werden kann — eher läßt sich die Grundstimmung als die Einsicht in die Vergänglichkeit allen Leids verstehen ("das ging vorüber") —, so ist eine solche Wendung auch nicht für das Schicksal der Beadohild anzunehmen; denn im Deor wird nicht mehr gesagt, als in der Vælundarkviða zum Ausdruck kommt. Dort aber sind Vergewaltigung und Schwangerschaft der Tochter die Vergeltung für die Taten des Vaters. Dem Lied ist also nicht zu entnehmen, daß dem Dichter bereits die Widiaerzählung bekannt war.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> So H. Schneider, Deutsche Heldensagen, Sammlung Göschen, 32 (Berlin, 2964), 5. 101.

### 2. Friedrich von Schwaben und die Wielandnotiz im Anhang zu Heldenbuch

Deutet der Verfasser des Deorliedes das Geschehen auch auf seine eigene Weise, so baut er doch auf den durch diese Sage gegebenen Tatsachen auf. Anders verhält es sich mit den beiden deutschen Quellen, Friedrich von Schwaben und der Wielandnotiz im Anhang zum Heldenbuch. Die hier berichteten Lebensgeschichten Wielands weichen von den Aussagen des Wielandliedes und denen dei übrigen älteren Quellen so weit ab, daß sie für die Untersuchung zur Entwicklung der Wielandsage nicht herangezogen werden können. Der mittelhochdeutsche Versroman ist vermutlich durch eine Schwanenmädchengeschichte, wie sie das eddische Lied kennt angeregt<sup>13</sup>, er bewahrt aber kaum etwas von den dort gegebenen Zusammenhängen. Die Wielandnotiz dagegen entspricht eher der Velenterzählung der Dietrichsage. Beachtung verdient vielleicht die Bemerkung, Wieland sei durch zwei Riesen aus seinem Reiche vertrieben worden; denn der Name des Königs. Niðuð, der den Alben nach dem Wielandlied gefangenhält, wird in der Kenning griót-Niðuðr (Haustlong 9,8) für »Bergriese« gebraucht<sup>14</sup>.

Vielleicht bewahren die Kenning und die Wielandnotiz eine sehr alte Sagenform, die nicht von der Feindschaft zwischen König und Schmied, sondern von Riesen und Alben berichtete.

### 3. Wielandlied (Vælundarkviða) und Dietrichsage (Þiðrekssaga)

Es bleiben schließlich nur zwei Literaturdenkmäler übrig, die den Wielandstoff mehr oder weniger vollständig bewahrt haben können, das Wielandlied der Edda und die Wielandgechichte (hier heißt er ,Velent')der Dietrichsage. Soweit beide von der Rache des Schmiedes berichten, stimmen sie wenigstens im Handlungsablauf überein. Man darf also annehmen, daß sie an dieser Stelle eine ältere Sagenform bewahren. Darüber hinaus hat die Wielandgeschichte, wie allgemein angenommen wird, in größerem Umfang fremden Stoff aufgenommen. Es ist aber strittig, welche der einzelnen Episoden als jüngere Einschübe auszusondern oder dem alten Bestande zuzuweisen sind.

Andererseits weist das eddische Wielandlied mit der Schwanenmädchengeschichte einen Erzählungszug auf, der sich sonst nicht belegen läßt und den man deshalb gern als jüngere Zutat betrachtet. Aber selbst wenn es an dem wäre, so heißt das doch nicht, daß dem Schmied keine *fylgja*, keine walkürische Begleiterin zugeordnet war.

Es soll im folgenden, vornehmlich durch eine Betrachtung der beiden skandinavischen Wielandzeugnisse, versucht werden, jene ältere Sagenform näher zu bestimmen, die der Wielanddarstellung des Franks Casket zugrunde liegt. 15

<sup>14</sup> Vgl. F. J6nsson, Den norsk-islandske skjaldedigtning, AI (Kopenhagen, Kristiania, (5952), S. 18.

<sup>13</sup> Dazu: A. C. Bouman, "Vælundr as an Aviator., ANF, 55 (1940), 28f.

Die alte und neue nordische Sage berichtet viel von der Fylgja, Forynja, Fyreferd, Hamingja, von Erscheinungen, in welchen der Seelenglauben am deutlichsten zum Ausdruck gelangt, Fylgja /Fyglia) bedeutet Folgerin; gemeint ist ein jedem Menschen beiwohnendes geisterhaftes Wesen, die Seele, welche zuweilen sichtbar wird. Die Fylgja zeigt sich ihrem Besitzer und andern Menschen meistens vor wichtigen Ereignissen, namentlich vor dem Tode. Sie erscheint in der vollen eigenen Gestalt ihres Inhabers als Doppelgänger, zweites Gesicht oder in beliebiger Tiergestalt. Die Fylhja offenbart sich gerne im Traum, geistersichtige Leute vermögen sie aber auch im Wachen zu sehen. So gleicht die Fyigja einerseits völlig den Hugir, den Seelen, andererseits ist sie aber auch als Fylgjukona, als Dis, als ein übernatürliches Wesen weiblichen Geschlechtes gedacht. Wie ein Schutzengel ist sie dem einzelnen

### 3.1 Albenfürst — Albenlehrling

Im Wielandlied (Vælundarkviða) wird Wieland (Vælund) visi alfa, >Albenfürst<, genannt, eine Anrede, die ursprünglich den albischen Charakter des mythischen Schmiedes kennzeichnen sollte.

Der Wieland der Dietrichsage (Velent der Þiðrekssaga), ist als Lehrling zweier Alben ein Mensch, wenn auch Sohn des Riesen Wade (Vaði). Mit seinen albischen Lehrmeister hat er wesensmäßig nichts gemeinsam; im Gegenteil, als er merkt, daß seine Freiheit ihnen verfallen ist, erschlägt er sie und zieht mit ihren Schätzen und Werkzeugen davon. Dieser Bericht der Dietrichsage läßt sich auf die einfache Formel bringen: »Sieg des mutigen Menschen, des jungen Helden über die verschlagenen Alben«. Bewahrt nun die Erzählung der Dietrichsage mit dieser Formel den Charakter der ursprünglichen Sage, oder steht das eddische Wielandlied mit ihren Aussagen über die albische Natur des Schmiedes der alten Sage näher?

Oder anders gefragt: Ist der Wielandstoff von Anfang an Heldendichtung, oder stammt sie aus der Sphäre der »niederen Mythologie«?

Läßt sich diese Frage befriedigend beantworten, dann werden damit auch Schlüsse auf eine ältere, nicht überlieferte Sagenform ermöglicht.

Neben dem einen offenen Hinweis auf die Albennatur des Schmiedes findet sich im Wielandlied vieles, was aus dem dämonischen Wesen Wielands heraus verständlich wird, was die Dietrichsage aber erst erläutern und umgestalten oder ganz fortlassen muß, da ihr Held ja ein Mensch ist. So führt schon die Vorgeschichte des eddischen Liedes, die Erzählung von den Schwanenjungfrauen (Walküren) — gleich, ob sie von Anbeginn zu der Sage gehörte oder erst später mit ihr verbunden wurde — unmittelbar in eine elfische Sphäre<sup>16</sup>. Auch der Bericht vom Raub des (zunächst) einen der siebenhundert Ringe führt in diesen märchenhaften, elfischen Raum, wie überhaupt ein Ring, an den sich etwas Besonderes bindet, zu den Requisiten des Märchens gehört. Das Ringmotiv verbindet hier die Schwanenmädchengeschichte mit einer Erzählung, die an eine andere Märchenformel erinnert. Da dringt ein Mensch in die verlassene Behausung eines Dämons ein und nimmt etwas von den dort liegenden Dingen mit. Doch kehrt er bald, als er den Wert des Gegenstandes erkennt, von anderen überredet oder aus eigener Habsucht, zurück, um den ganzen Schatz an sich z bringen. Der Dämon hat aber das Fehlen des kleinsten Teiles seines Hortes bemerkt und will nun am Eindringling grausame Rache nehmen<sup>1</sup>

Verwandt ist dieser Teil des Wielandliedes aber auch den Grinkenschmiedsagen<sup>18</sup>. Hier wird ein Schmied, der zurückgezogen in einer Berghöhle oder a einem Gewässer wohnt<sup>19</sup> und zum

Menschen oder auch einer ganzen Sippe gesellt, manchmal sind sogar mehrere Fylgjur einem Menschen oder einem Geschlechtes beigegeben. So vollzieht sich also die Ablösung eines selbständigen Geisterwesens aus dem Seelenglauben, eine spätere Neubildung auf allgemeinem Hintergrund. Die Seele wird zu einem Schutzgeist in Frauengestalt, zu einer Schicksalsgöttin. Manche Leute haben stärkere Fylgjur, stärkere Schutzgeister und darum mehr Glück als andere. In den Fylgjur verkörpern sich gewissermaßen die eigenen Seelen der einzelnen Menschen und zugleich die Seelen der abgeschiedenen Ahnen, aber als selbständige Wesen gedacht. Zusammenhang mit dem Seelenglauben bricht aber immer noch hervor. (W. Golther, Germanische Mythologie)

G. Neckel, *Eddaforschung*, 5. s.8, führt ein ähnliches Motiv an. Doch danach gelingt es dem vom Dämon überraschten Eindringling, sich von der Strafe freizukaufen. Diese Wendung entspricht nicht der Sage.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> So G. Neckel, *Beiträge zur Eddaforschung* (Dortmund, 1908), S. 284.

Einen guten Überblick über diese Sagen gibt A. H. Krappe, »Zur Wielandsage», Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, 158 (1930), der 20 Beispiele anführt.

Nutzen der Menschen wunderbare Dinge herstellt, um den ihm zustehenden Lohn gebracht. Nach einigen dieser Sage hat der Schmied — ähnlich wie die geprellten Heinzelmänner der Volkssagen seit dieser Beleidigung nichts mehr für seine Auftraggeber erledigt, nach anderen Erzählungen nimmt der Betrogene und Verspottete auf übernatürliche Weise Rache.

Dem Rachebericht der Wielandsage entspricht aber noch eine andere Gruppe von Erzählungen, deren Motiv auch über den europäischen Raum hinaus bekant ist. Hier wird ein freier Mensch in den Dienst eines anderen gezwungen. Bei einer sich bietenden Gelegenheit rächt sich der Gedemütigte an seinem Peiniger oder dessen Kindern. Solche Geschichten, in denen der Gefangene ein unheimlicher Fremder ist, berühren sich mit jenen, wo ein Dämon in menschliche Fron genötigt wird. Meist ist es dann irgendein Requisit, mit dessen Hilfe die Dienste dieses Wesens erzwungen werden<sup>804</sup>.

Lassen sich mit diesen Erzählungen auch Parallelen zum eddischen Lied aufweisen, so ist damit doch noch nicht entschieden, ob diese märchenhaften Züge der Wielandsage nachträglich beigelegt und in der Vælundarkviða bewahrt wurden, oder ob diese Sage ursprünglich selbst ein »Mythenmärchen« war, das »die unbegrenzte Herrschaft des Zaubers und die moralische Indifferenz der handelnde Menschen« kennzeichnet (W. Wundt)<sup>805</sup>. Es werden also im folgenden die einzelnen Aussagen des Liedes den entsprechenden Berichten der Saga gegenübergestellt. Welche Quelle den überlieferten Stoff umformt – den heldischen in einen märchenhaften oder den märchenhaften in einen heldischen – wird an den mit dieser Umformung eintretenden Unstimmigkeiten zu erkennen sein.

### 3.2 Strafe — Rache

Zunächst soll anhand der von Vælundarkviða und Þiðrekssaga in ihrem Ablauf übereinstimmend berichteten Rachegeschichte geklärt werden, ob der Schmied der ursprünglichen Sage Albe oder Mensch, Dämon oder Held war. Ist Wieland in dem eddischen Lied ein von den Menschen betrogener Albe, so ist seine maßlose Rache verständlich 800. Der Dichter brauchte sie nicht zu begründen, oder konnte Begründungen, wie sie die Velenterzählung der Dietrichsage beibringt, fortfallen lassen. Ist er aber ein Mensch, dann muß die Rache motiviert werden. Deshalb fügt der Kompilator der Saga eine Reihe nicht zum Wielandstoff gehörender Erzählungen ein (die Geschichte vom Siegesstein und vom vorenthaltenen Lohn, Verbannung und heimliche Rückkehr, der die Bestrafung folgt) und erreicht dadurch eine allmähliche Steigerung bis zum Bericht vom Mord an den Kindern; denn jede Tat des Königs bzw. des Schmiedes ist eine Vergeltung, die einer Vergeltung folgt. Aber auch die Rache verliert an Härte. Wird nach der Vælundarkviða die Königstochter vergewaltigt, und ist es das Ziel der Vergewaltigung, dem König Unehre zu schaffen, so entwickelt sich hier aus einer Verführung ein Liebesverhältnis, das schließlich, mit einem Sohn, einem künftigen Helden gesegnet, in eine glückliche, alles und alle versöhnende Ehe führen soll. Dagegen wird die Ermordung der Königssöhne und die Anfertigung des Tafelgeräts aus ihren Knochen in allen Farben geschildert; doch erfährt die Tat ihre moralische Bewertung als »beispielloser Verrat« und »mörderische Hinterlist«. Wenn nun auch die Rachegeschichte des Wielandliedes den Täter als Alben kennzeichnet und die der Þiðrekssaga ihn als Menschen erscheinen läßt, so kann man dem noch nicht entnehmen, ob Wieland in der früheren Sage die eine oder andere Natur zugeschrieben wurde. Besser kennzeichnet vielleicht die Tat den Täter. Die Tötung der Jungen und die Schändung des

1

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Diese Sagen sind stets an bestimmte Orte gebunden. Auch in Berkshire war eine solche Sage bekannt. Auf ihr baut eine Episode in Scotts Roman *Kenilworth* (geschr. 1821) auf. In einer 1847 aufgezeichneten Form dieser Sage heißt der Schmied Wayland.

Mädchens sind nicht die Taten eines Helden und Menschen, der seine Ehre wiederherzustellen hat, der zwar maßlos in seiner Vergeltung sein kann, aber bedacht sein muß in der Wahl seiner Mittel. Er hätte Nidud aus seiner Rache nicht ausnehmen dürfen, selbst wenn das Überleben für den König eine härtere Strafe als der Tod ist. Auch Guðrun, die durch die Ermordung ihrer Kinder den Tod Gunnars und Hægnis rächt, tötet schließlich den Schuldigen, Atli (.Atlakviða, 42)<sup>20</sup>

Dem Alben geht es nicht um die Wiederherstellung seiner Ehre, die ihm ein Mensch wohl auch nicht nehmen kann; seine Rache ist Strafe, die den trifft, der es in seiner Vermessenheit wagt, den Dämon herauszufordern. Und so erhebt sich Vælund über Nidud, nicht indem er ihn tötet, der ja der Schuldige ist, sondern indem er dessen Kinder vernichtet und damit den Vater, seinen wehrlosen Widersacher, straft. Niðuð m u ß weiterleben, kann aber nicht in seinen Kindern fortleben. Die Linie ist erloschen.

### 3.3 Freier Albe — befreiter Gefangener

# 3.3.1 Die Fluggeschichte in Vælundarkviða (Wielandlied) und Þiðrekssaga (Dietrichsage)

Nicht nur die Rache, sondern auch die Weise, wie er aus der Gefangenschaft entkommt, kann Aufschluß über die wahre Natur des Schmiedes geben. Ist Vqlund ein Dämon und kein Held, dann braucht er keinen Flugapparat und keinen Fluchthelfer, dann fehlt auch keine Erklärung, wenn er sich »nach Alfenweise in die Luft schwingt«<sup>21</sup>. Das alles aber wird nötig, wenn er ein Mensch ist, der sich als Gelähmter nicht selbst helfen kann. Die Geschichten von Egils erstem Auftreten bis hin zum Schuß auf den davonfliegenden Bruder werden von den einzelnen Handschriften unterschiedlich in den Ablauf der Þiðrekssaga eingefügt. Dabei weichen die Papierhandschriften A und B von der Membran (Mb) erheblich ab.

Während Mb die ganze Erzählung in einem Block im Anschluß an die Rachetaten bringt, fügen A und B diese Berichte in die Rachegeschichte ein. Hierbei müssen sie aber den von der Vælundarkviða, Mb und — sofern man dieses Zeugnis heranziehen kann — Ardre VIII wiedergegebenen Ablauf auflösen, und an die Stelle der Unstimmigkeiten, die A und B in der Egilerzählung von Mb beseitigen, treten in A und B neue Widersprüche. Die vergeblichen Versuche der Schreiber, an dieser Stelle zu bessern und zu glätten, während die eigentliche Rachegeschichte unverändert in allen Handschriften wiederkehrt, lassen den Schluß zu, daß hier ein eigenständiger Sagenkreis oder eine Reihe von selbständigen Erzählungen in einen bereits vorgegebenen Ablauf eingefügt wurde. Unwahrscheinlich ist es dagegen, daß eine der beiden Handschriftenversionen (Mb bzw. A und B) das Ursprüngliche bewahrte, eine Form, die der Dichter des Wielandliedes zwar kannte, aber auflöste und so durch das Auslassen eines ganzen Erzählungszuges aus einer »unstimmigen« Heldensage ein »stimmiges« Lied vom Alben schuf.

### 3.3.2 Alte Quellen und die Wielandsage

Eine solche Heldensage, die das Wielandlied zum Albenmärchen umgestaltet hätte, die in der Dietrichsage aber in ihrem Wesen unverändert geblieben wäre, hätte dem Dichter vorgelegen, wenn die Wielandsage nach bestimmten antiken Quellen geschaffen worden wäre, wenn z. B. der

16

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Guöruns und Wölunds Rache sind also nicht vergleichbar. Daß auch der Verfasser der ÞÞ. Velents Rache nicht als Heldentat ansehen konnte, zeigt sein Kommentar. Die Tötung des Truchsesses dagegen wird als Ruhmestat geschildert

geschildert. <sup>21</sup> E. Mogk, *Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur* (Straßburg, 1904), S. 610 f.

historische Bericht von den Goldschmieden der Rugierkönigin Giso<sup>810</sup> oder die antiken Mythen von Hephaistos (bzw. Vulcanus) oder Daidalos und Ikaros die Vorlage für die germanische Schmiedesage gebildet hätten<sup>22</sup>. Die Gestalten dieser Sagen durchleben ja als Menschen ihre Abenteuer. Eher lassen sich die Parallelen, welche die Wielandsage und die klassischen Quellen aufweisen, als spätere Übernahmen in die bereits ausgeformte Sage von einem albischen Schmied erklären. Diese Übernahme ist wohl erst bei der Ausgestaltung der deutschen Vorlage der Dietrichsage erfolgt; denn sonst — wenn die Darstellungen des Franks Casket tatsächlich dem Bericht der Saga entsprechen würden — hätten wenigstens dreihundert Jahre lang eine Sage vom kunstfertigen Alben (Wielandlied) und eine sicher nie ganz bruchlose Sage vom Meisterschmied und dessen Bruder (Dietrichsage) nebeneinander bestanden. Der Teil der Sage, der Wielands Rache und Entkommen betrifft, wäre ohne wesentliche Um- und Ausgestaltung dann in die Dietrichsage übernommen worden, während die übrige Velenterzählung in diesem Werk willkürlich erweitert und ausgeschmückt worden wäre.

Von diesem Blick auf Vælundarkviða und Þiðrekssaga her ist es wenig wahrscheinlich, daß der historische Bericht und die antiken Sagen die Quellen der Wielandsage waren oder daß sie auch nur für die Bilder des Runenkästchens und für das eddische Lied vorauszusetzen sind. Doch soll in der anschließenden Betrachtung dieser als Quellen angeführten Werke gefragt werden, wieweit sie überhaupt als Vorlage in Betracht kommen.

Der historische Bericht von den Goldschmieden am Königshof der Rugier

Eugippius berichtet in seiner Vita Severini<sup>23</sup> (c. 8) von germanischen Goldschmieden, die der König Feletheus Feva nach dem Willen seiner Gemahlin Giso am Hofe gefangenhielt. Die Schmiede ergriffen den Königssohn Friedrich, der zu ihnen in die Schmiede kam, und drohten, ihn zu töten, wenn sie nicht die Freiheit erhielten. Dieses Ereignis am Königshof der Rugier im 5. Jh. hat zu wenig mit der Wielandsage gemein, um als ihre Quelle oder auch nur als Anregung angesehen werden zu können. Rosenfeld, der die historische Grundlage des Wielandliedes in dieser Begebenheit sieht, meint, die Situation in Lied und Historie sei genau dieselbe, »hier wie dort ein von seiner Gattin übel beratener König, hier wie dort gefangene Goldschmiede, hier wie dort die kindliche Neugier des Königssöhnchens«. Aber die Parallelen lassen sich nicht schlüssig ziehen. Abgesehen davon, daß möglicherweise der Dichter der Vælundarkviða erst die Gestalt der Königin in das Lied einführte, ist auch die Rolle der beiden Frauen eine ganz andere: Während die Rugierkönigin die Goldschmiede gefangenhalten ließ, damit sie ihr den begehrten Schmuck anfertigten, tritt die Königin im Wielandlied erst auf, nachdem auf Niduds Befehl der Schmied als Gefangener an den Hof gebracht worden war; und nun gibt sie aus Furcht vor dem dämonischen Wesen des Gefangenen den Rat, ihm »die Kraft der Sehnen zu nehmen« und ihn auf eine Insel zu bringen. Während diese Königin damit höchstens den letzten Anlaß zur furchtbaren Rache Wielands gibt — eine Rache, die nach Vælundarkviða und Þiðrekssaga ganz eindeutig nur Nidud gilt —, schafft die Rugierkönigin mit ihrem Wunsch, die Goldschmiede in Knechtschaft zu halten erst die Situation, aus der heraus die Gefangenen, als der Königssohn zu ihnen kommt, das K ö n i g s p a a r erpressen können. An Rache denken die Schmiede nicht, aber das ist Wielands einziges Ziel, und zugleich ist es das Kernmotiv der Wielandsage überhaupt. Fehlen im Bericht Eugippius schon alle für die Wielandsage charakteristischen Züge, wie Rache und wundersame Flucht (mit oder ohne Fluchthelfer) — der Knabe nimmt keinen Schaden, die Schmiede erhalten die Freiheit —, so ist noch nicht einmal das Nebeneinander von

<sup>.</sup> 

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Dieser Bericht wird häufig — wie z. B. von H. Rosenfeld, "Wielandlied, Lied von Frau Helchen Söhne", *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 77 (1955), 209 — als Quelle oder wenigstens als Anregung für die Wielandsage angesehen. So auch de Vries, *Literaturgeschichte* (Berlin, 10964), Bd. 1, 5. 86 f. G. Baesecke, *Vorund Frühgeschichte*, 5. 300, zieht diesen Bericht als Quelle für die Erzählung von der Ermordung der Prinzen heran, weil die lateinischen Mythen von Vulcanus und Daidalus davon nichts berichten

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, Zweite Gesamtausgabe, Bd. IV, 5. 36.

Königssohn und Goldschmieden eine echte Gemeinsamkeit, da die Wielandzeugnisse von zwei Prinzen und einem Schmied berichten. »Kindliche Neugierde« bringt die Jungen zu dem oder den Gefangenen, und aus der gleichen Situation kann sich leicht eine ähnliche Geschichte ergeben.

### Die antiken Mythen

Als andere mögliche Quelle werden Stoffe der griechischen und römischen Mythologie herangezogen. Doch läßt sich für die Vœlundarkviða, das älteste ausführlichere Wielandzeugnis, die Herkunft oder auch allein die Anlehnung an die antike Sage nur schwer wahrscheinlich machen, gleich ob man mit Baesecke in dem albischen Schmied Vulcanus erkennt oder ob man, wie gewöhnlich sonst, die Fabel auf die Sage von Hephaistos oder Daidalos und Ikaros zurückführt.

Mit dem griechischen und dem römischen Schmiedegott hat Wieland nur wenig gemeinsam, und das wenige betrifft das, was man Vertretern ihres Berufes allgemein zuschrieb: hohe Kunstfertigkeit, Listenreichtum und daher das »Anders-als-die-Menschen-sein«, das Dämonische oder Göttliche. Aber schon die Lahmheit ist kaum noch ein übereinstimmendes Motiv; denn der antike Schmiedegott war von Kindheit an lahm, Wieland aber wurde nach seiner Gefangennahme gelähmt. Die Lahmheit dort ist ein Merkmal, hier jedoch ist die Lähmung — oder aber schon die Gefangennahme — das die weiteren Ereignisse bestimmende Motiv.

Ganz anders schließlich verlaufen die Geschichten, die vom Schmiedegott berichtet werden. Sie entsprechen den Erzählungen von Wielands Rache — oder überhaupt der Wielandsage — nur in so allgemeinen Zügen, daß nicht einmal von verwandten Motiven gesprochen werden kann. So zieht So muß man schon die Geschichte von den germanischen Goldschmieden am Hof des Rugierkönigs heranziehen, um damit eine Quelle für das Nebeneinander von Schmied und Königssohn beibringen zu können.<sup>24</sup>

Auch die Daidaloserzählung entspricht der Wielandsage — jedenfalls der aus allen Zeugnissen vor der Dietrichsage bekannten Sagenformen — nur in ganz entfernten Zügen. Daidalos, Bildhauer und Architekt, muß wegen des Mordes an seinem Neffen aus Athen fliehen, findet bei Minos auf Kreta Schutz, wird aber, da er das Vertrauen des Königs mißbraucht (er ermöglicht durch sein Werk den Betrug der Pasiphae), mit seinem Sohn Ikaros in das von ihm geschaffene Labyrinth gesperrt. Mit Hilfe der selbstgefertigten Flügel, für die bestochene Wächter das Wachs besorgten, gelingt es Daidalos und Ikaros, aus der Gefangenschaft zu entfliehen. Ikaros kommt gegen den Rat seines Vaters der Sonne zu nahe, die das Wachsbett der Federn zusammenhält, schmelzen läßt, und stürzt ins Meer.

Die Gefangensetzung des Daidalos ist die vom Herrscher verhängte, gerechte Strafe; die Gefangennahme Wielands ist aber — nach der Vælundarkviða und wohl auch im Deor — die ungerechte Tat eines habgierigen Königs. An die griechische Geschichte von der Bestrafung des Künstlers fügt sich der Bericht von seiner wunderbaren Flucht mit den kunstvoll gearbeiteten

H. Hempel, "Die ältesten germanischen Heldenlieder", Kleine Schriften (Heidelberg, i966), 5. 64—73, verweist auf die Rache des Atreus, der die Söhne seines Bruders Thyestes tötete und sie ihm — nach späteren Erzählern als Rache für den Ehebruch mit Aerope — als Speise vorsetzte. Doch verbindet diese griechische Sage mit der Wielanderzählung nicht mehr als der in der germanischen und klassischen Sage auch sonst bekannte Bericht von dem Mord an Kindern In der nordischen Sage zielt diese Rachetat darauf ab, dem Vater Schmerz zu bereiten, in der antiken Quelle dagegen soll sich Thyestes durch den Genuß der Speise "unheilig" machen. Sinn dieser Tat ist es also, den Vater vor den Göttern schuldig werden zu lassen. Sein Schmerz über den Verlust der Söhne ist nun demgegenüber eine nebensächliche Folge des Mordes. Vgl. K. v. Kerényi, Die Mythologie der Griechen (dtv. München, 1966), Bd. II, 5. 237 ff.

Schwingen, doch folgt keine Racheerzählung. Mit dem Bericht von der Überwältigung des albischen Schmiedes ist die Rachesage unauflösbar verbunden. Die Flucht dagegen beschäftigte die Vælundarkviða nicht.

Keine der angeführten antiken Quellen läßt sich für das Lied der Edda und damit auch für das ihr zugrundeliegende deutsche Wielandlied als mittelbare oder unmittelbare Vorlage erweisen oder auch nur wahrscheinlich machen. Anders verhält es sich mit der Wielanderzählung der Piðrekssaga. Neben vielen Geschichten, die man allgemein als jüngere Zutaten ansieht<sup>25</sup>, finden sich Entsprechungen zur antiken Sage, z. B. der ausführliche Bericht vom Entfliegen, der an die Flucht des Daidalos erinnert.

### 4. Die Egilberichte der Dietrichsage

Es lassen sich nun in der Vælundarkviða Spuren der für die Herkunft der Wielandsage angeführten klassischen Erzählungen ebensowenig nachweisen wie Züge der Geschichten, die ganz offensichtlich zur breiten Ausgestaltung der Velenterzählung herangezogen werden; und so gibt es keinen Anhalt dafür, daß die einen längere Zeit als die anderen mit der Schmiedesage verbunden waren. Weil aber das eddische Lied Egil erwähnt, ohne ihm allerdings eine besondere Rolle zuzuteilen, und weil die Darstellungen des Franks Casket sich vielleicht auf diesen Egil deuten lassen, sollen die von ihm erzählenden Abschnitte und ihre möglichen Quellen eingehender betrachtet werden. Die Egilgeschichten lassen sich ihrer angenommenen Herkunft nach in zwei Gruppen einteilen: Es sind Geschichten, die vermutlich nach heimischen Sagen gestaltet sind, und Geschichten, deren Quelle wahrscheinlich die klassische Sage von Daidalos und Ikaros ist. In die erste Gruppe gehören alle Berichte vom Bogenschützen, in die zweite die Erzählungen vom Flieger und vielleicht auch die vom Fluchthelfer.

### 4.1 Apfelschuß und Vermittlerrolle

Das 127. Kapitel der Dietrichsage führt Egil, von dem sie im Zusammenhang mit der vorangehenden Jugendgeschichte Wielands (Velent) nichts zu berichten weiß, unvermittelt ein. Er kommt auf Wielands Nachricht freiwillig an den Königshof, tritt in das Gefolge Nidungs ein und muß auf Befehl des Herrschers seine Treffsicherheit durch den Schuß auf den Apfel beweisen.

Solche Geschichten vom Schuß auf den Apfel oder einen anderen Gegenstand auf dem Kopf eines Angehörigen sind stets an andere Personen und Orte gebunden — in England, Deutschland und im skandinavischen Raum verbreitet. Es liegt also nahe, »daß der Stoffhunger des Sagaverfassers, der eine seiner treibenden Kräfte ist, die Meisterleistung eines anderen Pfeilschützen seinem Pfeilhelden Egil zugewendet hat.«<sup>26</sup>. Allein eine Interpretation des ÆGILIbildes des Franks Casket, so wie sie Wadstein vornimmt, würde für eine alte Verbindung

De Vries, wie auch mit geringen Abweichungen andere Forscher, scheidet fast alles, was über die eigentliche Rachegeschichte und den mit ihr verbundenen Bericht von Egils Hilfe hinausgeht, als jüngeren Zusatz aus. Vgl. de Vries, *ANF*, 65, 63—93; ders., *Festschrift Genzmer*, 173 if.; ders., *Literaturgeschichte*, Bd. 1, 5. 85 f. Nach de Vries, *Festschrift Genzmer*, 176 f, war die Ameliasepisode schon an eine ältere Form der Wielanddichtung gebunden. Nach dem Wettichmieden habe der König, um diesen besseren Schmied an seinem Hof zu halten, ihm die Sehnen durchschneiden lassen, was dann die Rachetaten heraufbeschwor. Dagegen spricht jedoch, daß dann der Raub der Ringe und des Schwertes, von denen die Volundarkviðia ausführlich berichtet und an die Þiðrekssaga wenigstens eine Erinnerung hat, nur in der Vkv. ein Rachemotiv geworden wäre. Aber auch die Þass., in der die Lähmung ja eine Vergeltungstat des Königs ist, hätte den alten Ausgang nicht bewahrt. Da die Erzählung vom Wettkampf zweier Schmiede eine ursprünglich selbständige Sage war, müßte man annehmen, daß diese Geschichte in einer Velenterzählung mit dem Bericht von der Lähmung verbunden wurde, daß sie aber später, weil man die Lähmung lieber eine Folge der Untaten des Schmiedes sein lassen wollte, ihren alten Ausgang zurückerhielt. (Orientalische und indische Parallelen zu dieser Schmiedegeschichte bei Krappe, *Archiv*, *161*, 3 f.)

De Boor, Kleine Schriften, Bd. II, 535. Wie de Boor, so betrachten u. a. auch H. Sdsneider, Germanische Heldensage, Bd. IIIa, S. 83, 90, und (mit anderen Argumenten) de Vries, ANF, 65, 75 if, diesen Bericht als späte Einfügung in die Pss.

des Apfelschußmotivs mit der Person des Wielandbruders sprechen. Doch geht Wadstein<sup>27</sup> von einer nicht annehmbaren Bilddeutung aus. Er hält die Befestigungsmauer mit Eingang für ein belagertes Haus mit einem Fenster und sieht in den beiden Figuren oberhalb und unterhalb der ausgesparten Scheibe den herausstürmenden bzw. überwältigten Egil-Wyllyam. Doch das Bild zeigt ja keinen Apfelschuß, und so bleibt auch der Schluß, diese Erzählung vom Meisterschuß sei zur Entstehungszeit des Franks Casket an die Person Egils gebunden gewesen, da er ja hier als Hausverteidiger und in der Dietrichsage als Apfelschütze auftrete, während die englische Ballade beides nebeneinander vom Wildschützen Wyllyam berichte, ganz ungesichert.

Da Wadstein annimmt, daß die Dietrichsage diese Szene des Franks Casket, nach der es zu einem unglücklichen Ausgang kam, nicht bewahrte, so ist es auch vorstellbar, daß eine solche, nicht überlieferte Wendung der Ereignisse ebensogut bei einer anderen Gelegenheit eintreten konnte; so, wenn Nidung Egils Scheinschuß auf die Blutblase erkannt und sich nun gegen ihn gewendet hätte. Und schließlich ist ja völlig ungewiß, mit dem Wort ÆGILI überhaupt der Wielandbruder Egil gemeint ist. Der aber muß es sein, wenn man mit Wadstein annimmt, daß der englischen Pfeilheld als Bogenschütze der Velenterzählung wieder auflebt.

Aber auch die Weise, wie die einzelnen Handschriften der Dietrichsage die Erzählung verstehen und in die Velentgeschichte einfügen, zeigt, daß sie erst hier aufgenommen und Egil zugeschrieben wurde. In der norw. Handschrift Mb unterbricht diese Egilepisode (c. 127 f) den ursprünglichen Zusammenhang von Rachegeschichte (c. 122 — 126) und Abschluß dieser Schilderung mit Velents Erwägungen über die ihm drohenden Folgen seiner Tat (c. 129) Doch ist es dem Schreiber so möglich, Egil auf eine Nachricht Velents hin am Hof au treten zu lassen und im Anschluß daran alle mit Egil verbundenen Geschichten, in einem Block zusammengefaßt, an der Stelle zu berichten, an der das Erscheinen des Schützen erforderlich wurde: zwischen Racheund Fluchtschilderung.

Die wesentlich jüngeren isländischen Handschriften A und B wahren gegenüber Mb den Zusammenhang der Rachegeschichte, indem sie die Erzählung vom Apfelschuß den Rachetaten vorausgehen lassen und so von den übrigen Egilberichten abtrennen. Doch entsteht dadurch eine andere Unstimmigkeit; denn nun hätte Velent die Rachetaten, die eigentlich nur der Zufall ermöglichte, vorher geplant. Die isländischen Schreiber scheinen das bemerkt zu haben und lassen daher Egil gleich einem deus ex machina, ganz zufällig an Nidungs Hof erscheinen. Das aber – bedenkt man, welche Zufälle und Umstände Velent nach der Dietrichsage von dem Sitz der Alben in Deutschland über das Meer nach Jütland führten - scheint eine recht willkürliche Umformung zu sein. Darüber hinaus erweckt die Art, wie Velent Egil über das Vorgefallene und seine weiteren Pläne im Unklaren läßt und wie er ihn durch seinen falschen Rat am Davonfliegen hindert, den Eindruck, daß er nun, als Egil angekommen ist, dringend an die Flucht denken muß. So scheut er jedes Risiko und läßt Egil zum unfreiwilligen Helfer seiner Flucht werden. Ein solches Verhalten gegenüber dem Bruder, auf dessen Hilfe er angewiesen ist, wirkt schon im Mb wenig verständlich, ganz unverständlich wird es aber in den isländischen Handschriften; denn dort geht ja Egils erster Auftritt der Rachegeschichte voraus, und Velent hätte nun genügend Gelegenheit gehabt, den Bruder in seine Pläne einzuweihen, sich seine Hilfe zu sichern und vielleicht auch ihm die Flucht zu ermöglichen.

Die Tatsache, daß sich diese Egilerzählung in keine Handschrift bruchlos einfügen ließ, zeigt, daß der Bericht nicht zum ursprünglichen Bestand der Wielandsage gehören kann und sehr wahrscheinlich erst im Norden mit der Schmiedesage verbunden wurde. Zum selben Ergebnis gelangt man auch, wenn man die verschiedenen Fassungen der Apfelschußerzählung der einzelnen Handschriften miteinander vergleicht<sup>826</sup>: Nach Mb nimmt Egil, übrigens wie Toko in der von Grammaticus berichteten Apfelschußgeschichte, <u>drei</u> Pfeile und gibt nach dem geglückten Schuß, auf die Frage des Königs, weshalb er denn zwei weitere Pfeile bereitgelegt

<sup>27</sup> E. Wadstein, The Clermont Runic Casket (Upsala 1904)

habe, die von den Umstehenden als kühn empfundene Antwort, daß diese Pfeile ihm, dem König, bestimmt gewesen wären, wenn er, Egil, den Apfel verfehlt oder seinen Sohn getroffen hätte. Die Handschrift A bemerkt, daß Egil zwei Pfeile zurechtlegte. Damit bewahrt sie die eigentlich erforderliche und darum auch ursprüngliche Zahl der Pfeile: ein Pfeil für den Probeschuß und der zweite, im Falle eines unglücklichen Ausgangs, für den König. Doch läßt diese Handschrift die Frage des Königs und Egils kühne Antwort aus.

Ebenso verführt auch die Handschrift B, die aber folgerichtig die nun überflüssige Notiz von den zwei oder drei bereitgelegten Pfeilen fortläßt. A und B schließen mit der Bemerkung, diese Tat habe lange in aller Erinnerung fortgelebt. So wird keines der drei Manuskripte die ursprüngliche Form der früher selbständigen Schützenerzählung bewahrt haben, wenn auch die von Mb überlieferte Fassung ihr am meisten entspricht. Dort wird der Herrscher die Antwort des Schützen nicht einfach hingenommen haben. Entweder wird er (ähnlich wie der König in der holsteinischen Sage den Bauernführer Henning Wulff vogelfrei erklärt) alles daransetzen, ihn für seine Dreistigkeit zu strafen, oder es entsteht wenigstens eine unversöhnliche Feindschaft zwischen dem König, der diese Antwort erhielt, und dem Untergebenen, der sein Kind so in Gefahr bringen mußte<sup>28</sup>. Allerdings ist dieser Ablauf nicht in allen Berichten, die dieses Motiv enthalten, bewahrt, da sie — ähnlich wie die Egilerzählung — nur als Episoden innerhalb umfangreicherer Geschichten erhalten sind.

Egils Probe mußte gut auslaufen, da der Bogenschürze für den Fortgang der Handlung benötigt wird. Doch scheint Mb in den abschließenden Worten, man habe Egils Antwort allgemein als ziemlich dreist empfunden. die Erinnerung an die schlimmen Folgen bewahrt zu haben; denn die Bemerkung, der König habe es ihm aber nicht übelgenommen, legt nahe, daß dieser gute Ausgang eigentlich nicht zu erwarten war. Die isländischen Handschriften A und B gewinnen demgegenüber — indem sie Frage und Antwort auslassen, weil sie unnötig sind – eine in den Rahmen der Erzählung passende, einfache Geschichte vom Meisterschuß, der ebensogut auf das Angebot Egils wie auf den Befehl des Königs bin hätte abgegeben werden können. Die drei Handschriften zeigen durch die Art, wie sie diese Geschichte mehr und mehr umformen, wie sie diese damit zwar immer glatter in die Haupthandlung einfügen, aber zugleich auch verflachen, daß diese Episode nicht zur Erzählung von Wieland und Egil gehörte, sondern erst spät aufgenommen wurde.

Von diesen Erwägungen her läßt sich noch ein zweiter Schluß ziehen: Wenn in der von Mb überlieferten Form die ursprüngliche Sage am besten erhalten ist, dann wird der englische Balladenheld Wyllyam nicht mit dem Wielandbruder Egil identisch sein. Der englische Schütze prahlt mit seinem Können; er bietet dem König, der mit den gezeigten Leistungen bereits zufrieden ist, auch noch diese Probe an. Die Erwähnung eines zweiten Pfeils oder gar so eine Antwort, wie Egil sie gab, wäre hier sinnwidrig. Die Erzählung, so wie Mb sie bietet, zeigt aber, daß sie bis zu ihrer Übernahme in die Dietrichsage eigenständig war und daß dem Kompilator der weniger glückliche Ausgang des Abenteuers wohl bekannt war. Die englische Ballade und diese Egilerzählung haben lediglich das Motiv einer Sage gemeinsam, mit der das englische Gedicht noch willkürlicher umspringt als die Dietrichsage.

Die Meisterschützengeschichte ist, wie schon erwähnt, in Mb in die Rachegeschichte eingefügt. Den Bemerkungen Velents zu seiner Tat, die diesen Bericht abschließen, folgt dann in dieser Handschrift die Bitte des Schmiedes an Egil, er möge ihm eine Unterredung mit der Königstochter verschaffen. Für diese Rolle allein war kein Wielandbruder Egil erforderlich; aber wem auch immer sie anfangs zugeschrieben wurde — falls sie überhaupt älter ist —, sie konnte erst eingefügt werden, als aus der Vergewaltigung als Rache eine Verführung aus Liebe wurde.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> de Boor, *Kleine Schriften*, Bd. II, 5. 148 ff.

### 4.2 Der Scheinschuß und die Vogeljagd

Von dem Bogenschützen berichten neben der Apfelschußgeschichte noch zwei weitere Episoden: die vom Schuß auf die blutgefüllte Blase und die von der Vogeljagd. Diese beiden Berichte (wie schließlich auch die Schilderung von Egils Flugversuch) stehen in so enger Beziehung zu der Geschichte von Velents Flucht mit dem Fluggewand, daß sie in eine Wielanderzählung, die dieses Motiv nicht kennt, nicht hätten eingehen können. (Aus diesem Grunde fehlen sie auch im Wielandlied.) Während aber der Schuß auf die Blutblase und der Flugversuch möglicherweise fremden Sagen entlehnt und vom Kompilator Egil zugeschrieben sind, kann der Bericht von der Vogeljagd nur im Anschluß an die Erzählung von Velents Federhemd entstanden sein und hat niemals außerhalb der Dietrichsage gelebt, falls nicht der ganze Erzählungszug vorn Beschaffen der Federn bis zum Fliegen erst später in die Sage aufgenommen wurde.

Gehört nun aber die Geschichte von Egils Schuß auf die blutgefüllte Blase unter dem Arm seines davonfliegenden Bruders zum alten Bestand der Wielandsage, oder ist sie eine der zahlreichen Zutaten der Velenterzählung? H. Schneider<sup>29</sup> schreibt die schwankhaft anmutende Ausgestaltung dieser Episode der Þiðrekssaga zu. Daß aber Egil schon in einer früheren Fassung der Wielandsage vom König gezwungen wurde, auf den Bruder zu schießen, sieht er durch die Darstellung auf der Deckelplatte des Franks Casket bestätigt. Da Schneider hier von einer unzutreffenden Bilddeutung ausgeht, ist auch die einzige von ihm angeführte Begründung für das höhere Alter dieser Episode nicht zu vertreten.

Auch de Vries rechnet die Erzählung vom Scheinschuß zum älteren Bestand der Wielandsage. Er meint, aus der Klage Niduds, er habe keinen Schützen, den Davonfliegenden herabzuschießen (Vkv. 37) ließe sich vielleicht erschließen, daß dem Dichter der Vælundarkviða Egils Schuß auf die Blutblase bekannt war, daß dieser Zug hier aber bewußt ausgeschaltet worden sei. Eher aber lassen die Verse des Liedes den Schluß zu, daß es in der Wielandsage bis dahin keinen solchen Scheinschuß und keinen Schützen gab. Setzte zudem der Dichter des Liedes die Bekanntschaft seiner Zuhörer mit der Wielandsage voraus, so konnte er vielleicht noch unterstellen, daß die Hörer bei dem Entfliegen Vælundarkviða an den mit Egils Hilfe geschaffenen Flugapparat dachten, wenn auch sonderbarerweise weder die Hilfe noch das Fluchtmittel erwähnt werden; ganz unverständlich dagegen müßten dem Publikum, falls die ihm bekannte Sage von Egils Scheinschuß berichtete, die Worte Niduds bleiben; denn mit ihnen wird ja Egils Erscheinen geradezu geleugnet und seine Hilfe, letztlich nicht nur für diesen Augenblick, in Abrede gestellt. Es liegt also näher, daß die dem Hörer vertraute Sagenform gar keinen Meisterschützen (oder wenigstens nicht dessen Schuß auf die Blutblase) kannte. Im Gegenteil: Niduds Worte, so wie sie die Vælundarkviða wiedergibt, können leicht zur Einfügung der Erzählung vom Scheinschuß geführt haben. Das war erst möglich, als man die Worte des Königs nicht mehr als Ausdruck der Ohnmacht des Menschen gegenüber dem befreiten Alben verstand, als Velent nur noch ein überaus kunstbegabter, aber auch besonders verschlagener Mensch war, der dem betrogenen König, dem nun natürlich Krieger zu Gebot stehen, so noch einen letzten Streich spielt.

### 4.3 Der Probeflug

Schließlich berichtet die Velenterzählung der Dietrichsage noch von Egils Flugversuch. War die kurze Notiz von der Vogeljagd nur im Zusammenhang mit der Anfertigung des Federhemdes sinnvoll und erforderlich, so ist die Erzählung vom Probeflug zwar auch nur in diesem Rahmen möglich, aber nicht notwendig. Da weder die Vælundarkviða noch andere Zeugnisse zur Wielandsage vor oder nach der Piðrekssaga diesen Zug kennen und da diese Geschichte — wie

noch zu zeigen ist — nicht zu den übrigen Egilerzählungen paßt und auch in sich selbst unstimmig ist, wird diese Szene allgemein als jüngerer Zusatz zur Velenterzählung aufgefaßt.

Auf de Vries, der ja auch die anderen Egilberichte als jüngere Zutaten zur Velenterzählung betrachtet, macht diese Episode »einen nicht befriedigenden Eindruck«. Doch meint er, sie sei schon in früher Zeit mit der Wielandsage verbunden worden. Er verweist auf das angelsächsische Runenkästchen und führt dazu aus: «. . . hier steht ja ein Mann abgebildet, der die Vögel schießt, und ein Runenwort ÆGILI belehrt uns darüber, wie er heißt. Zwar wird dadurch nur seine Rolle als Beschaffer der Federn bewiesen, aber er wäre wohl eine sehr leere Sagenfigur, wenn dazu nicht auch der mißlungene Flugversuch gehört hätte«.

Es stimme nicht zur alten Sagenform, wenn die Vœlundarkviða Egil nicht als Vogelfänger und auch nicht in seiner »Ikarosrolle« auftreten lasse. Doch reicht dieser Hinweis auf die Darstellungen des Franks Casket nicht aus, um damit die Fluggeschichte einer älteren Sagenform zuschreiben zu können. Die Vorderseite des Kästchens zeigt zwar einen Menschen, der Vögel fängt — nicht »schießt«, wie de Vries schreibt — aber er wird durch keinen beigefügten Namen bezeichnet. Auf dem Deckel dagegen sieht man einen Bogenschützen, der diesen Namen tragen wird, aber der schießt nicht auf Vögel. Da nun nichts den Vogelfänger als Egil kennzeichnet, bei dem man Pfeil und Bogen erwarten müßte, und da nichts jenen ÆGILI des Deckelbildes eindeutig als Wielandbruder ausweisen kann, mit dem die Dietrichsage ganz andere Berichte verbindet, darf man noch nicht einmal die Rolle dieses W i e 1 an d b r u d e r s Egil als Vogelfänger durch das Runenkästchen als gesichert gelten lassen. Will man sie ihm aber dort zuschreiben, dann gründet sich diese Deutung einzig auf die Aussagen der Þiðrekssaga; und jede Argumentation, die auf der angelsächsischen Schnitzerei aufbaut und mit ihr Egils Rolle in der Wielandsage außerhalb der Dietrichsage nachzuweisen sucht, ist letztlich eine Argumentation von eben dieser Sage her.

Wenn wir aber von den übrigen Bildzeugnissen ausgehen, wo der albische Schmied Vogelgestalt annimmt, dann handelt es sich bei dem Vogelfänger um Nidud, der den Entfliegenden fangen will. Bleibt zu hoffen, daß der Albe sich in das Gefieder des dritten Vogels verwandeln konnte, der hier entkommen kann.

Mitbestimmend für die Auffassung von de Vries ist auch die von ihm vertretene Theorie zur Herkunft der Wielandsage. An die auf die Rugiergeschichte zurückgehende Racheerzählung hat sich danach ein aus der klassischen Sage von Daidalos entstandener Bericht vom wunderbaren Entkommen des Gefangenen geheftet. Zu Daidalos gehöre aber auch Ikaros, »... zum wunderbaren Apparat der mißlungene Versuch«. Egil — hier nicht wohlmeinend vom Vater beraten, sondern vom Bruder getäuscht — müsse überleben, weil es der weitere Ablauf der Geschichte erfordere. Zweifellos ist die Erzählung der Þiðrekssaga von Velents Entfliegen eine Parallele zur Flucht des Daidalos, möglicherweise ist auch der Bericht von Egils Probeflug eine Umgestaltung des Ikarosfluges, wenn auch diese Egilgeschichte in jedem Einzelzug (Verwandtschaftsverhältnis, Rat, Ursache und Ausgang des Absturzes) vom klassischen Vorbild abweicht. Aber diese Entsprechungen lassen sich nur in der Þiðrekssaga aufweisen, und jeder Versuch, das Daidalosmotiv oder sogar die ganze Sage von Daidalos und Ikaros für die Vœlundarkviða vorauszusetzen, macht einzig die phantastischen Erzählungen der jüngeren Sagensammlung zu Voraussetzung und Beweis. So wird man also weiterfragen müssen, ob nicht erst die Dietrichsage Wieland mit den Zügen des klassischen Sagenhelden ausgestattet hat und ob sie ihm nicht zugleich einen Helfer mitgab, der (wie die Wächter des kretischen Labyrinths) die Mittel zur Flucht verschaffte und der (wie der Sohn des athenischen Künstlers) flog und abstürzte, ohne allerdings ernstlich Schaden zu nehmen.

Doch noch einen Blick auf Egils Flug in der Dietrichsage: So wie der Bericht in die Wielanderzählung eingefügt ist, wirkt er wenig sinnvoll und wirft viele Fragen auf. Warum wollte Egil fortfliegen? War auch er ein Gefangener Nidungs? Das ist sehr unwahrscheinlich,

denn schließlich steht er als Gefolgsmann und Bogenschütze in königlichen Diensten. Zwingt ihn aber nicht die eigene Not zur Flucht - und das ist offensichtlich nicht der Fall -, dann wäre es die Freude am Fluggerät, die ihn verleiten könnte, seinen Bruder zu betrügen, obwohl er doch gekommen war, um ihm zu helfen. Zudem würde er ohne zwingende Gründe seinen kleinen Sohn, den die Apfelschußgeschichte erwähnt, zurücklassen. Wie zu den vorangehenden Berichten, so steht diese Episode auch zu der anschließenden Erzählung im Widerspruch; denn unmittelbar nach dem Absturz bittet Velent den betrogenen Betrüger, sein Leben zu schonen, wenn Nidung ihn zum Schuß zwingen sollte. Wie kann er nach allem von Egil erwarten, daß er nicht seinerseits Rache nimmt, statt sich durch das Täuschungsmanöver selbst in Gefahr zu bringen?

Wenn in der Dietrichsage, die ja Sagen aufnahm, wo immer sich ein Anknüpfungspunkt bot, so widersprüchliche und einander ausschließende Erzählungen nebeneinander stehen, so entspricht das dem Charakter dieses Werkes. Will man aber die Berichte vom Meisterschützen und Probeflieger schon für das Runenkästchen voraussetzen, dann wären die so oberflächlich verbundenen und dabei einander ausschließenden Geschichten über Jahrhunderte unverändert überliefert worden. Aber auch ohne die rahmenden Geschichten ist die Zugehörigkeit der Flugepisode zum ältesten oder älteren Bestand der Wielandsage unwahrscheinlich, da es ihr auch an innerer Logik fehlt. Wollte Egil wirklich fortfliegen, so hätte er nach dem geglückten Start die Landung wohl nicht zu erproben brauchen. Er hätte zudem, da er ja als Jäger auf Vogeljagd geht, schon längst wissen müssen, was Velent, der Schmied, ihm erklärt; nämlich, daß er wie die Vögel beim Aufsteigen und beim Landen gegen den Wind zu fliegen habe. Landete er, weil er dem Bruder mißtraute, dann wußte er, welchen falschen Rat Wieland ihm gegeben hatte, und es wäre nur folgerichtig, wenn er nun unbeschadet auf die Erde zurückgekehrt oder fortgeflogen wäre.

Daß der Probeflug aber anders ausgeht und Wieland entkommt, während Egil zurückbleibt, erfordert bei allen damit auftretenden Widersprüchen — der Ablauf der Wielanderzählung. Hätte eine auf der Daidalossage aufbauende Wielandsage in ihrer frühen Fassung nur die Fluggeschichten (und vielleicht auch den Bericht von der Vogeljagd) gekannt, dann wäre Egil mit Wieland, wie Ikaros mit Daidalos, davongeflogen; doch da sich dem Kompilator bei der Aufnahme des einen Motivs auch noch die Geschichte vom Schuß auf die Blutblase anbot, ließ er den Schützen am Hofe Nidungs zurück.

### 5. Wielands Flug und Egils Hilfe

Da sich nun keine der Egilgeschichten dem älteren Bestand der Wielandsage zuweisen ließ und somit auch nicht für die Darstellungen des Franks Casket vorauszusetzen ist, ergibt sich, wie schon angedeutet, die Frage, ob Wieland sich tatsächlich nach dem Vorbild des Daidalos auf selbstgefertigten Flügeln in die Luft erhob und wer dann sein Helfer war. Es ist ja unwahrscheinlich, daß der Wieland<u>bruder</u> Egil diese an sich unbedeutende Rolle übernommen hätte, die nach dem klassischen Vorbild auch ein bestochener Dienstmann des Klünigs ausfüllen konnte.

### 5.1 Die Vorstellung vom Entfliegen in Þiðrekssaga und Vælundarkviða

Die Handschrift Mb (c. 530) beschreibt Velents Erfindung als *fiaðrhamr*, 'Federhernd', und vergleicht es dem Gefieder eines Greifen, Geiers oder Straußes, während A und B **eine** Falkenart als Anschauungsbeispiel anführen. Sonst berichtet diese Saga, daß Velent *einn flygil* schmiedet, ein Hapaxlegomenon, das wohl in Anlehnung an die Wendung der deutschen Vorlage gebildet sein wird, wo diese von »Flügeln« sprach. Wenn die norwegische Handschrift von einem *flygil* redet und damit, wie der angeführte Abschnitt zeigt, ein der nordischen Vorstellung mehr entsprechendes Fluggewand meint, dann verwischen sich hier die früher vermutlich klareren Vorstellungen vom Flügelpaar. Schon die Quelle der Þiðrekssaga, eine verlorene, breite

niederdeutsche Wielanderzählung, müßte also ihrem Helden Züge des Daidalos verliehen haben. Und wenn der Probeflug Egils tatsächlich nach dem Ikarosflug gestaltet ist, so wurde ihm bereits in Deutschland dieses Abenteuer zugeschrieben. Aber dann ist diese Rolle von Velents Helfer als Flieger auch älter als seine Rolle als Bogenschütze<sup>30</sup>. Eine solche niederdeutsche Vorlage hätte wenigstens nicht die Widersprüchlichkeiten aufzuweisen, die durch das Nebeneinander von Flugbericht und Meisterschützenerzählung auf. treten.

Doch ein auf diesem Wege vielleicht wiederzugewinnender deutscher Wielandroman läßt keine Rückschlüsse auf die ursprüngliche Sagenform zu, denn die Þiðrekssaga hat, wie ihre Vorrede sagt, unmittelbar aus lebenden deutschen Quellen geschöpft. Die Vælundarkviða dagegen, die in der festeren Form des Liedes überliefert ist, wird schon lange im Norden beheimatet gewesen sein und bewahrt somit eine mehrere Jahrhunderte alte Vorlage<sup>31</sup>. Das eddische Lied, das so einer alten Sagenform zeitlich näher steht, berichtet nichts vom Fluggewand oder den Flügeln. Wieland erhebt sich in die Luft (Vkv. 29,6; 38,2). Welche Mittel er sich verschafft, wer ihm hilft — falls er sich überhaupt irgendwelcher Mittel bediente und überhaupt irgendwelche Helfer brauchte — das berichtet die Vælundarkviða nicht. In ihr findet sich nicht der geringste Hinweis auf all das, was die Þiðrekssaga in diesem Zusammenhang berichtet<sup>32</sup>. Keine Strophe fordert, um vom Hörer verstanden zu werden, die Kenntnis einer so ablaufenden Flucht mit Hilfe des Fluggewandes; es sei denn, man hätte sich das Erheben in die Luft» eines dämonischen Wesens nicht anders erklären können.

Ähnliche Fähigkeiten, wie sie die übermenschlichen Wesen der griechischen und römischen Mythen besaßen, werden auch den Göttern und Dämonen der germanischen Vorstellungswelt zugeschrieben worden sein<sup>33</sup>. Wie sie unvermittelt erscheinen oder verschwinden können, so hatte wohl auch Wieland, solange man ihn als Alben begriff, sich in die Luft erheben und den Ort wechseln können, ohne daß es einer besonderen Erklärung bedurfte. Da aber die Wielanderzählung der Dietrichsage von den selbstgefertigten Flügeln und vom Federhemd spricht und da das Franks Casket scheinbar ein hohes Alter dieser Version belegt, wird von dorther gelegentlich geltend gemacht, daß auch die Vælundarkviða diesen aus der Daidalossage stammenden Zug kennen müsse. Hinter den Worten hófz at lopti (Vkv. 29,6; 38,2) soll also die Vorstellung vom Entfliegen mit dem selbstgefertigten Flügelpaar stehen. Ein solcher Schluß bleibt aber ungesichert und fragwürdig, da ja das Runenkästchen als Beweis entfällt und die Worte der Vælundarkviða jede Art des Entfliegens — also auch den Flug nach Gestaltentausch — bezeichnen können.

Auch ein Vergleich der entsprechenden Abschnitte der Daidalossage und der Þiðrekssaga mit dem Bericht der Vælundarkviða zeigt, daß für das eddische Lied nicht dieselbe Vorstellung vorauszusetzen ist. In der klassischen Sage wie auch in der jüngeren nordischen Erzählung fertigt

<sup>30</sup> 

Diese Erzählungen werden erst in Norwegen aufgenommen worden sein, ein Anknüpfungspunkt könnte der verlorene, auf Ikaros zurückgehende Name des Fliegers sein.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Die ältesten Manuskripte der Vkv. und der Þss. stammen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; doch während die Þss. in dieser Zeit abgefaßt wurde, wird die Vkv. bereits im so. Jahrhundert oder auch schon früher in Skandinavien bekannt gewesen sein. Man wird aber auch schon für ihre deutsche Vorlage eine längere Tradition voraussetzen dürfen

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> A. Heusler, "Wieland", 528, meint, die Str. 20 der Vkv. setze das heimlich geschmiedete Fluggewand als Mittel zur Flucht voraus. Eine Ergänzung in diesem Sinne ist aber nur eine Möglichkeit. Was VœIund dem Niðuð bereitet, vél, läßt sich sowohl als "Kunstwerk. wie als "List, Tücke, Verrat, verstehen. Wenn hier nicht einfach der Schmuck gemeint ist, den der Gefangene anzufertigen hatte, dann wird vél eher auf jene Dinge anspielen, die Vœlund später aus den Knochen der Knaben herstellt.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> 0dm z. B. raubt in der Gestalt eines Adlers den Dichtermet. Er kann, wie es die Umstände erfordern, jede Gestalt annehmen und erscheint einmal als Schlange, ein andermal als Riese.

ein geschickter Mensch ein Flügelpaar, mit dessen Hilfe er einem tyrannischen König entkommt. Diese ungewöhnliche Erfindung wird, da sie ja auch dem Publikum unbekannt ist, ausführlich geschildert, sie wird sogar zum beherrschenden Motiv und rückt in den Mittelpunkt des Berichts. Wäre nun der Schmied im Wielandlied ein Mensch, dann hätte auch er sich einen solchen Flugapparat bauen müssen. Das Lied hätte diese "Schmiedegroßtat" sicher nicht durch Wendungen angedeutet, die den Hörer vor ein Rätsel stellen. War Wieland aber ein Albe, dann brauchte er weder Flugapparat noch Helfer, und eine Erklärung für sein Entkommen erübrigte sich, zumal der Vorgang kaum zu beschreiben wäre.

### 5.2 Die bildlichen Darstellungen

In diesem Zusammenhang sollen zwei Bildzeugnisse näher betrachtet werden, die vermutlich von der Wielandsage her zu erklären sind. Zwei Steinkreuzschäfte aus Leeds zeigen einen Mann in Fesseln, deren Windungen schließlich in zwei Flügel auslaufen. Der Gefesselte ergreift eine über ihm abgebildete Frauengestalt am Haarschopf und an der Schleppe ihres Rockes. Ist hier tatsächlich Wieland dargestellt, dann ist dieses Bild ein Zeugnis für die Flucht mit den — vielleicht selbstgefertigten — Flügeln. Doch können die Schwingen ebensogut eine bildhafte Interpretation für das Entkommen sein, wie auch die Fesselung als bildhafter Ausdruck für die Lähmung aufgefaßt werden kann. Aber dieser Darstellung aus dem 11. oder 12. Jahrhundert kann auch schon eine Wielanderzählung zugrunde liegen, die wie die Piörekssaga die Flucht mit dem Flugapparat kannte, nicht aber die übrigen an Velent gebundenen Erzählungen, von denen die nordische Quelle berichtet<sup>34</sup>.

Klarer und wegen ihres höheren Alters wichtiger ist die Wiedergabe der Wielandsage auf dem gotländischen Bildstein von Ardre. Hier entfliegt Wieland in der Gestalt eines Vogels. Wäre dem Künstler der Flug eines Menschen mit seinem selbstgebauten Flügelpaar bekannt gewesen, dann hätte er dieses einmalige Ereignis sicher auch so dargestellt.

### 6. Erzählzüge im Vergleich

### **6.1 Ring und Schwert**

Da die Vælundarkviða — und so auch der Bildstein von Ardre — den Bericht vom Bau der Flügel oder von der Anfertigung des Federhemdes nicht kennt, hat man, namentlich in der älteren Forschung, nach einer anderen Erklärung für das Entkommen des Schmiedes gesucht. In diesem Zusammenhang wird häufig auf den Ring hingewiesen, den nach der VælundarkviðaNiðuds Leute raubten. Es kann derselbe Ring sein, den Wölund an Bödvilds Arm entdeckt, und derselbe, der ihr zerbrach und den sie dann zu ihm in die Schmiede brachte. Doch gibt es für die Auffassung, nach der dieser Ring dem Alben Flugkraft verleiht, weder in der Vælundarkviða noch in einem anderen Wielandzeugnis irgendeinen Anhalt. Im Gegenteil, mit einer solchen Annahme treten neue Unstimmigkeiten auf. Man könnte z. B. fragen, ob alle 700 Ringe diese magische Kraft besaßen oder nur der eine. Falls nur der eine Ring seinem Träger ungewöhnliche Fähigkeiten verlieh, woher wußten es dann die Eindringlinge? Wenn Wieland die Ringe selbst fertigte, wieso konnte er sich dann in der Gefangenschaft keinen solchen Ring machen?

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Da der Bildhauer sich sonst mit der Darstellung christlicher Motive befaßt, ist es auch möglich, daß er den Schmied nach dem ihm geläufigeis Engelbild mit Flügeln versah. Vielleicht ist es aber auch eine traditionelle Bildformel für den Gestaltentausch. So zeigt der gorländische Bildstein Lärbro St. Hammars III (vgl. Hauch, "Germanisdse Bilddenkmäler,, Taf. VII, s6 und 5. **370**) 0din in der Gestalt des Adlers als einen Menschen in den Umrissen eines Vogels.

Sicher aber kommt dem Ring eine besondere Bedeutung zu. Der Bericht von ihm verbindet die Schwanenjungfrauengeschichte so unauflöslich mit der Rachegeschichte, daß die beiden Erzählungsteile nicht ohne Bruch getrennt werden können. Daß Wölund diesen Ring (wie all die anderen) für seine Gefährtin schmiedete, geht aus den Strophen und so hervor. Als Gefangener muß er sehen, daß Nidud sein Schwert und Bödvild den Ring (oder die Ringe) seiner Frau trägt. Eine bei dieser Szene anwesende Person — nach der Prosasrelle die Königin — erkennt die unverhohlene Wut, die in Wölund bei dem Anblick von Schwert und Ring aufsteigt:

"Die Zähne er ihm zeigte, als ihm das Schwert gezeigt und (er) der Bödvild Ring gewahr wird "

Zorn und Schmerz über den verlorenen Besitz finden auch in der anschließenden langen Klage Wölunds Ausdruck, doch kein Wort gilt der widerrechtlichen Gefangennahme, und von einer Buße, auf die er nicht zu hoffen wagt, spricht er nur im Zusammenhang mit dem Raub der beiden Gegenstände. Wenn nun der Verlust von Schwert und Ring so sehr betont wird und wenn sich unmittelbar an diese Zeilen die Rachegeschichte anschließt, dann muß ein Zusammenhang zwischen diesen Dingen und der Rache bestehen. Der für die Walküre geschmiedete Ring wird kein Zauberring gewesen sein, aber er war sicher mehr als ein bloßes Symbol für die Zusammengehörigkeit des Paares<sup>35</sup>. Mußte man es schon als großes Unrecht empfinden, wenn ein solcher, einer bestimmten Person zugedachter Ring von einem anderen getragen wurde, so mußte es geradezu als Frevel erscheinen, wenn sich ein Mensch mit diesem besonderen Besitz eines elfischen Wesens schmückte.

So ist das Ringmotiv nun in mehreren Beziehungen sinnvoll und notwendig: Das geraubte Gold bringt Unglück über den habgierigen König; denn so wie der Schatz seine Söhne zur Schmiede lockt, so führt der Ring seine Tochter zu dem Gefangenen, der seine Rache an ihr vollzieht und damit den Vater trifft. Dieser Teil der Rache soll auch die Beleidigung der Walküre abgelten, deren Ring die Tochter trägt. Die Fortnahme des Ringes und seine Verwendung ist also das eine Motiv für Wölunds Vergeltung, deren Opfer Bödvild ist.

Die Entwendung des Schwertes, von dem im Zusammenhang mit dem Ring gesprochen wird, ist das andere, die Rachetat an den Königssöhnen bestimmende Motiv. Die Waffe ist das Zeichen des freien Mannes. Je öfter sie sich im Kampf bewährt, desto größer ist ihr Ruhm und desto mehr Kraft schreibt man ihr zu. Und diese »Kraft« leitet sich eben aus dem Ruhm, der »Ehre« des Schwertes her. Der Verlust dieses Gutes bedeutete für seinen Träger zugleich den Verlust der Ehre. Wölund nimmt seinerseits dem König die Ehre, indem er dessen Söhne tötet, in denen die Ehre des Vaters und seiner Sippe fortleben sollte – und damit schließlich der Vater und die Sippe<sup>36</sup>. Die Schwängerung Bödvilds versperrt den letzten Weg, die Sippe Niðuðs zu erhalten; denn der erstgeborene Sohn wird zunächst immer die Sippe des Vaters fortleben lassen, und in seine Hände fallen dann die Dinge, die der König seinem Gefangenen abnahm. Dieser

<sup>-</sup>

Von Ringen, an deren Besitz Glück, Reichtum oder Treue gebunden ist, berichten die Märchen. Heidnische Götzenbilder wurden mit einem goldenen Armring geschmückt, und heidnische Priester erwarteten von ihrem Priesterring besondere Kraft. — Vgl. de Vries, *Religionsgeschichtc*, Bd. 1, 5. 386, 390 f. — Auf diesem Ring — wie bis in das späte Mittelalter hinein am Türring der Kirchenpforte — wurden Eide geschworen. Der Ring oder die Waffen, die der König seinen Kriegern verleiht, verbinden den Herrscher und seine Gefolgsleute enger als jeder Schwur; sein Wollen wird mit dieser Gabe zu ihrer Sache. Vgl. W. Grönbech, Kultur und *Religion der* Germanen (Darmstatt, 1961), Bd. II, 5. 72, 140 f. Schwert und Ring sind auch sonst einander ergänzende Gaben. So erhält Olaf der Heilige, durch Vermittlung Hranis, Schwert und Ring des Geirstadaalfen, eines verstorbenen Vorfahren. — Zahlreiche Ringe tragen magische Inschriften, welche die Kraft des Gegenstandes verstärken sollten; vgl. Becker, Franks Casket, Anhang IV, 5. 141 ff, und Anhang V, 5.149 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup>. Grönbech, Kultur und Religion, schreibt: "Die Lebenskette muß ungebrochen bleiben, und die natürliche, nahezu notwendige Voraussetzung war, daß jeder Mann einen Nachfolger hatte, einen Sohn, der die Wertgegenstände seines Vaters übernahm, weil er sein Leben fortsetzte."

Vorstellung folgt auch die Þiðrekssaga; denn Widia erhält dort bei seinem Auszug aus dem elterlichen Haus den Ring seiner Mutter und trägt das Schwert seines Vaters (c. 139).

Schwert und Ring waren also Träger der Ehre und des Glücks der »Sippe« Wielands, aber ebensowenig wie die Waffe ein Zauberschwert war, sowenig war auch das Schmuckstück ein Flugring.

### 6.2 Die Realität des Fluges

Wenn die Vælundarkviða nun auch keinen Hinweis auf das Mittel gibt, das die Flucht des Gefangenen ermöglichte, so wird man doch nicht zu dem Schluß gelangen dürfen, daß es kein »Entfliegen« gab. Zu einem solchen Ergebnis kommt aber Bouman. Seiner Ansicht nach sind die abschließenden Strophen des Liedes eine »epische Wiedergabe« des allmählichen Erwachens Niðuðs, der nun das Geschehen erkennt und sich in sein Schicksal hineinzufinden versucht. So verstanden sind dann die Verse vom Entfliegen in die Wolken bildhafter Ausdruck für die Machtlosigkeit des Königs. Das eddische Lied gibt aber einen klaren Handlungsablauf wieder, und ein solcher aus dem Unterbewußtsein erwachsender Monolog ist in der Vælundarkviða kaum zu erwarten. Ließe das eddische Lied eine solche Lösung vielleicht auch zu, so hätte doch die Sage, auf der die Vœlundarkviða aufbaut, über das weitere Schicksal ihres Helden Auskunft geben müssen. Der Hörer hätte den Fortgang gekannt, und ein Lied, das dieses Ende ausließ, hätte ihm unvollständig und unverständlich erscheinen müssen. Auch sprechen alle anderen Wielandzeugnisse, die Bilder der englischen Kreuzschäfte, die Darstellung des gotländische Bildsteins und die Wielanderzählung der Þiðrekssaga, die wenigstens einen Grundzug der Sage bewahrt, gegen diese Auslegung. Schließlich ist die Deutung Boumans auch nur schwer mit den Aussagen des Liedes in Einklang zu bringen. Man mußte annehmen, der König hätte das Geschehene sich nur vergegenwärtigen können, nachdem er – und das nur vor sich selbst – den Schwur leistete, Böddvild und ihr Kind zu schonen. Und wie hätte Bödvild, wenn schon ihr Vater ihr Schicksal ahnt, Worte Wölunds bestätigen können, die nie gesprochen wurden? Ihre Bemerkumg: "Wahr ist das, Niðuð, was er dir sagte«, läßt sich nur als Bestätigung einer tatsächlich gegebenen Antwort Wölunds auf eine wirklich ausgesprochene Frage Niðuðs verstehen.

### 6.2.1 Der Flug des Alben

Niedner und ähnlich Mogk gaben die einfachste und sicherlich richtige Antwort auf die Frage nach Wölunds Entkommen: Der Gefangene hat sich aus eigener albischer Kraft befreit, die Möglichkeit des Gestaltentausches ist dabei nicht ausgeschlossen. Gegen eine solche Deutung wird gelegentlich eingewendet, Wölund hätte sich dann auch schon früher befreien können. Aber wenn tatsächlich Wölunds Ehre — und damit das ganze Sein — mit dem von Niðuð geraubten Schwert und Ring verbunden war, dann durfte er nicht fliehen, ohne diese Dinge wiedererlangt oder Rache genommen zu haben. Das «Nicht-dürfen« kam einem »Nicht-können« gleich. Als er aber bót, >Buße, Sühne<, erlangt (Vkv. 19,3), löst er damit seine schicksalhafte Verbindung mit den Dingen und erhält nun seine alte Kraft zurück. Und so ist es dann nicht überraschend, wenn sich Wölund, der Albe, sofort nach der Tat und ohne jede fremde Hilfe in die Luft erheben kann.

# 6.2.2 Fesselung — Lähmung

Egils Auftritt ist schließlich auch nur möglich — nicht aber notwendig —, wenn Wieland tatsächlich gelähmt wurde und so einen Helfer brauchen konnte. Es ist aber nicht sicher, daß schon die alte Wielandsage von der Lähmung des Gefangenen berichtete. Während die Darstellungen des Franks Casket, der englische Kreuzschäfte und des gotländischen Bildsteines

nichts darüber aussagen (sie körnen das mit ihren Mitteln vielleicht auch nicht), scheint das Lied Deors mit den Worten *swoncre seonobende* auf die Verstümmelung hinzuweisen<sup>37</sup>. Ebensogut läßt sich diese Wendung aber auch als Hinweis auf eine Fesselung verstehen, so wie auch die Kreuzschäfte von Leeds den Schmied in Fesseln zeigen. Auch die Vælundarkviða ist, soweit ihre Aussagen die Lähmung betreffen, wenig eindeutig. Die zwischen Strophe 17 und 18 eingefügte Prosastelle berichtet vom Durchschneiden der Kniesehnen. In Strophe 17, 7 — 8 fordert jemand (nach dem vorangehenden Prosatext ist es die Königin): "*sniðit èr hann sina magni". sniða* bedeutet >schneiden<, aber auch >nehmen, berauben<. Nach dem Aufbau des Verses ist nur die Übersetzung möglich: »nehmt ihm die Kraft. . .« bzw. »beraubt ihn an der Kraft seiner Sehnen«. Das kann zwar, aber muß nicht als Befehl zur Lähmung verstanden werden.

In Strophe 29, 1 - 4 spricht Wölund: >Vel ec . . . verða ec á fitiom, þeim er mic Niðaðar namo reccar<. Hier wird nicht von Sehnen oder gar Kniesehnen, sondern von fitjar, >Schwimmhaut< (zwischen den Zehen der Wasservögel), gesprochen, die ihm Niduds Leute nahmen. Das Wort könnte auch mit >Schwimmfuß< übersetzt werden oder — übertragen — in diesem Zusammenhang ein Körperglied, >Fuß< oder >Bein<, bezeichnen. Doch ist dem Gefangenen kein Körperglied genommen worden, ihm durchschnitt man allenfalls die Sehnen. De Vries vermutet, der Dichter des Liedes habe fitiar an dieser Stelle eingesetzt, um das mit einem nd. vittek, vitk, >Fittich<, oder as. fetherac, >Flügel<, möglicherweise verbundene Wortspiel zu wahren. Doch das würde wohl bedeuten, daß Wölund bei seiner Gefangennahme Flügel besaß, die man ihm nahm. Davon weiß die Vælundarkviða aber ebensowenig wie von den Flügeln, die sich der Schmied in der Gefangenschaft angefertigt haben soll.

Boer dagegen hält sich zu eng an die Aussage dieser Stelle. Er meint, indem man Wölund den "Flugring" raubte, nahm man ihm die Fähigkeit zu fliegen, indem man ihm die Schwimmhäute durchtrennte, setzte man ihn außerstande, sich schwimmend von der Insel zu retten. Nun, da der Schmied den Ring zurückgewonnen habe, könne er zwar fliegen, wünsche sich aber, auch wieder schwimmen zu können. Statt einer Aussage über das, was er zurückgewonnen hat, stände hier, wo Wölund sich emporhebt, die Klage über das Verlorene. Schließlich ist dieser Teil der Erklärung Boers auch nur dann zu vertreten, wenn man — ohne Anhalt in der Vælundarkviða – auch seiner Auffassung folgt, nach der der wiedergewonnene Ring ein Flugring war. Doch fitiar, >Schwimmhaut, Schwimmfuß<, fügt sich, worauf Boer hinweist, gut zu der Alben- und Zwergenvorstellung deutscher Sagen. Zahlreiche Erzählungen berichten von den Gänse- oder Entenfüßen dieser Wesen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß diese Aussage auf einer alten Vorstellung aufbaut, die auch dem Dichter der Vælundarkviða vertraut war. NiednerS<sup>7</sup>S aber meint, die Erwähnung der Vogelfüße deute auf einen beginnenden Gestaltentausch hin. Auch eine solche Erklärung ist möglich, und die Darstellung des Bildsteines von Ardre scheint sie zu bestätigen. Sicher soll jedenfalls mit den Worten der ersten Verse der Strophe 29 Wölunds Wunsch, sich erheben zu können, ausgedrückt werden.<sup>38</sup>

### **6.2.3** Magie

Ist nach den Aussagen der Vælundarkviða nun nicht sicher, daß Wölund tatsächlich gelähmt wurde, und ist es auch sehr unwahrscheinlich, daß er sich (ähnlich wie Daidalos) einen Flugapparat baute, den er nur gebraucht hätte, wen ihm wirklich die Sehnen durchschnitten

\_

Man müßte dann allerdings seonobenne lesen (so Grein), s. Bosworth a. Toller, s. v. seonnbend. — Bugge, *Saga-Book*, 279, meint, die Wendung des ags. Liedes müsse übersetzt werden: "mit einem elastischen Band, das um seine Sehnen geschlungen war", oder: "mit einem elastischen Band, aus Sehnen gemacht". Wegen der Worte: "sum on féte léf, seonobennum seoc" im Gedicht "*Wyrde*" lese er aber lieber *swongre* seonobenne, das dann auf das Durchschneiden der Sehnen hinweisen würde.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Niedner, *Zfd..4*, *33*, 32, führt aus: »er wird vermöge seiner elbischen Zauberkraft zum Vogel».

worden wären, dann bleibt noch zu frage; was den Alben gefangenhielt und was sein Entkommen ermöglichte. Wie schon oben ausgeführt wurde, verlor er mit seiner Gefangennahme und mit dem Raub von Schwert und Ring seine früheren Fähigkeiten; mit der vollendeten Rache aber gewann er diese Kräfte zurück. Doch was für Kräfte und Fähigkeiten sind das?

Spricht Wölund unmittelbar nach seiner letzten Tat: >, Wohl mir . . . wäre ich auf Schwimmhäuten (Schwimmfüßen), die mir Niðuðs Leute nahmen« so kann das der Ausdruck seines Wunsches sein, die Gestalt zu wechseln oder wenigstens freizukommen. Ohne jede weitere Überleitung heißt es dann im nächsten Vers: »Lachend hob sich Wölund in die Luft«. Sein Wunsch ist damit erfüllt. Das aber setzt voraus, daß er nun (wieder) magische Kräfte besitzt. Auch der Bericht von der Gefangennahme des Alben mag ein Hinweis sein, daß er sich der Magie bedienen konnte. Man überwältigt ihn im Schlaf (Vkv. Str. 11), doch wird nirgendwo gesagt, daß er ein unbezwingbarer Held war. So hätte Niðuðs Leute ja auch den Heimkehrenden ergreifen können. Daß sie aber den Schlafenden banden, ist vermutlich als Ausdruck der Furcht vor der Zauberkraft des Alben zu verstehen.

Auch der Bericht von Wölunds zweiter Rachetat läßt vermuten, daß der Gefangene ungewöhnliche Kenntnisse besitzt. Strophe 28, 1 - 2 erzählt, daß er die Königstochter mit Bier betäubte. Das "Biergeheimnis" ist nach der Vorstellung nordischer Quellen nur wenigen bekannt. Meist sind es Alben oder Zwerge, die das Bier bewahren, und ihnen schrieb man übernatürliche Fähigkeiten zu Selbst 0din erliegt der Macht des Bieres. Sigrdríffa erklärt, wie man mit Runenmagie die Wirkung des Bieres abwenden kann (Sigrdriifomál, 7). War Wölund ein Albe, so lag es nahe, daß er, »der es besser wußte«, die Königstochter mit Bier bezwang. Und das scheint Königstochter in den letzten Strophen des Liedes zu bestätigen. Dort sagt sie:

> ec vætr hánom vinna kunnac ec vætr há.nom vinna máttac

Durch die wörtliche Wiederholung des ersten Halbverses in der zweiten Langzeile (anaphorisch) und durch den parallelen Bau der Zeilenschlüsse (epiphorisch) mit ganz derselben Aussage, ist das Schema gewahrt, das die Zauberdichtung kennzeichnet. 39 Der Dichter setzte diese Worte Bödvilds, die als Nachklingen eines Spruches Wölunds aufgefaßt werden können, an den Liedschluß, nicht um «Liebesgram und Scham« der Verlassenen zum Ausdruck zu bringen, sondern um den Kontrast von Triumph und Ohnmacht zu steigern. So sind diese Zeilen schließlich nur eine Fortsetzung der Racherede Wölund. Hilflos steht der König dem Geschehen gegenüber; der Magie des Alben hat er nichts entgegenzusetzen.

Möglicherweise bewahrt die Vœlundarkviða mit dem Namen Qelrun eine Erinnerung an ein älteres Lied, das mehr von dieser Rachetat Wielands wußte. Dei Name kennzeichnet die Walküre als eine der "Bierrunen", des "Biergeheimnisses" kundige Frau. Es ist denkbar — falls die Dreizahl der Brüder und ihrer Gefährtinnen nicht ursprünglich ist —, daß eine Gestalt mit diesem Namen einmal die elfische Gemahlin Wielands war. Ihr «redender Name« würde dann darauf hindeuten, daß sie ihm das Bier brachte und ihm so die Ausführung seiner zweiten Rachetat

sumar ero áskungar sumar ero áfkungar

sumar ero deetr Dwalins

Eine direkte Entsprechung zu den Versen der Vkv. ist der in der Snorra Edda aufgezeichnete Heimdallargaldr: nio em ek meyja mogr

nio em ek systra sonr.

30

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Oft ist diese Parallelität zwischen zwei Halbversen einer Langzeile gewahrt. Zum Zauberspruch vgl. Ivar Lindqvist, Galdrar (Göteborg, 1923); de Vries, Religionsgeschichte, Bd. 1, 5. 305 f; A. Heusler, Altgermanische Dichtung, 55. - 66. F. P. Magoun Jr., "Strophische Überreste in den altenglischen Zaubersprüchen", Englische Studien, 72 (5937), 56 - 66, führt als Beispiel die Zeilen an:

ermöglichte. Diese Hilfeleistung ließe sich auch begründen; denn durch den Raub des Ringes, den die Königstochter nun trägt, ist ja auch sie, die Walküre, in ihrer Ehre verletzt.

Tatsächlich zeigt ja das Franks Casket eine Frau mit Flasche, abgesetzt von der Schmiedeszene durch runenförmige "Ornamente" (Y Bild Y), die das Kennzeichen der Walküren sind. Sie ist als seine *fylgja* die Rachehelferin, die das Bier bringt, mit dem die Königstochter willenlos oder bereitwillig gemacht wird. Für eine liebende Frau wäre das eine zu großmütige Tat zum besten des Gatten.

Dachte man sich Wieland einst als Alben, als Wesen, das sich der Magie bediente, dann wird mit den Berichten von der Fesselung (Vœlundarkviða, Deor, Leeds) ein alter Zug bewahrt sein. Zauber und Gegenzauber finden ja oft Ausdruck im "Binden" und "Lösen"<sup>40</sup>, eine Vorstellung, die auch in der Wortverwandtschaft von an. seið, >Zauber<, mit seiðr, <Band, Seil< (vgl. ai. setu, >Fessel<), anklingt<sup>41</sup>. Den Alben überwältigte man, indem man ihm Schwert und Ring raubte und ihm so die Zauberkraft nahm, ihn «band«. Er «löste« sich, d. h., er gewann seine alten Fähigkeiten zurück, als er mit der Vergeltung die an die Gegenstände gebundene Kraft abgelöst hatte. Dieser Erzählungszug wird später durch einen anderen ersetzt worden sein, in dem das Binden zum konkreten Geschehen wurde. Von der «Fesselung« der Sehnen (oder: mit Sehnen) bis zur «Lähmung« der Sehnen war es dann nur noch ein kleiner Schritt; und diese Ausgestaltung mag nach dem Bekanntwerden anderer Erzählungen von lahmen Schmieden vorgenommen sein.

### 6.2.3 Die drei Brüder

Alle Überlegungen sprechen direkt oder indirekt gegen das Auftreten eines Wielandbruders als Rache- oder Fluchthelfer in einer älteren Sage. Doch da auch die Vœlundarkviða den Wielandbruder Egil kennt, dem die Þiðrekssaga die verschiedensten Abenteuer zuschreibt, und da das Lied darüber hinaus auch noch einen anderen Bruder, Slagfið, erwähnt, stellt sich die Frage, ob die Namensnennungen im eddischen Werk vielleicht eine ältere, verlorene Erzählung voraussetzen oder ob andere Gründe zu der Aufnahme der beiden Figuren geführt haben können.

Geht die Geschichte von Wieland und der Schwanenjungfrau tatsächlich auf eine Albensage zurück, dann werden dem Schmied ursprünglich keine Brüder zugesellt gewesen sein; denn ein solcher Zug ist diesem Erzählungstypus fremd. Als die Walküre der Schwanenjungfrau gleichgesetzt wurde, floß wahrscheinlich das Motiv der Mahrtenehe<sup>42</sup> ein und zugleich damit das von den drei überraschten Schwanenmädchen, von denen e i n es festgehalten und zur Ehe gezwungen wird.<sup>43</sup> Irgendein Dichter — vor der Abfassung der Vælundarkviða — näherte das

\_

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Vgl. S. Eitrem u. H. Herter, "Bindezauber", *Reallexikon für Antike und* Christentum, Bd. II, 380 ff. Vgl. M. Eliade, *Ewige Bilder und Sinnbilder* (Olten, Freiburg, 1958), Kap. IV

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Vgl. J. de Vries, *Altnordisches etymologisches Wörterbuch* (Leiden, 1962), 5. 467 f, s. v. seið.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Die Begriffe "Mahr" und "Mahrte" haben eine ähnliche Bedeutung wie das Wort "Alp", man versteht darunter ein elbisches, meist weibliches Wesen, das sich nachts dem Schlafenden auf die Brust setzt und dadurch den sogenannten "Alpdruck" und Alpträume verursacht. - Die "gestörte Mahrtenehe" hat grundsätzlich zwei Fixpunkte: ein ungleiches Liebespaar, also ein Mensch und ein übersinnliches, überirdisches Wesen; und ein Gebot bzw. Verbot, das verletzt wird, wodurch die Beziehung "gestört" wird.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Vgl. H. Rosenfeld, Wielandlied., 205. R. führt jedoch die Dreizahl der Schwanenjungfrauen als Argument gegen die Herkunft des Wielandliedes aus der "niederer Mythologie" an; denn "wo das Motiv der gestörten Mahrtenehe in vergleichbarer Form auftritt, da wird von drei überraschten Schwanenjungfrauen nur die eine festgehalten und zur Ehe gezwungen." — Gab es aber in einer älteren Erzählung nur *eine* Schwanenjungfrau, ihrem Wesen nach eine Walküre, dann wäre dieser Einwand Rosenfelds hinfällig. War Wieland ein Albe, dann ist die Verbindung mit der Walküre und die Trennung von ihr auch nicht auf das Motiv der "gestörten Mahrtenehe" zurückzuführen, und die Sage ist tatsächlich aus der niederen Mythologie herzuleiten.

Drei-Schwanenjungfrauen-Motiv dem Drei-Schwestern-Motiv an und berichtete von drei überraschten und f e s t g e h a 1 t e n e n Schwanenmädchen, denen er dann drei Brüder — gleichfalls ein bekanntes Motiv — gegenüberstellte. Diese Annahme fügt sich gut zu dem Schluß, daß Ölrun in einer älteren Fassung der dem Lied zugrundeliegenden Erzählung die Gefährtin des Alben war; denn nur zwei der drei Frauen — die nach dieser These später aufgenommenen Gestalten — werden als Schwestern eingeführt, während doch bei einer alten Dreibrüder-Erzählung eher das Auftreten dreier Schwestern zu erwarten wäre. Für eine spätere Aufnahme der beiden Brüder spricht vielleicht auch der Name Slagfið. Ist er von ahd. sligifedera herzuleiten, könnte dies ursprünglich ein Beiname Wielands gewesen sein, den ein Dichter dann auf einen noch namenlosen Bruder übertrug. Während Slagfið und Egil in der Vælundarkviða nur im Zusammenhang mit den Schwanenjungfrauen genannt werden, weiß die Saga, die Slagfið nicht erwähnt, die verschiedensten Geschichten von Egil zu berichten.

Da sich die meisten Erzählungen, ohne daß ein Bruch entsteht, aus der Sagenfassung herauslösen lassen, handelt es sich bei ihnen wahrscheinlich um spätere Einfügungen. Die niederdeutsche Wielanderzählung wird also ebensowenig wie der dem eddischen Lied zugrundeliegende Bericht einen oder gar mehrere Brüder des Schmiedes gekannt haben. Erst in späterer Zeit, als Egil und Slagfið in der Vælundarkviða als Begleiter der Schwanenmädchen erschienen, wird ein nordischer Sagensammler Egil in die Saga hinübergenommen haben. Dort übernahm er die Rolle eines vielleicht schon in der Erzählung lebenden Fluchthelfers, und an ihn banden sich dann auch die Geschichten eines (wahrscheinlich gleichnamigen) nordischen Pfeilhelden.

Diese hier gewonnenen Ergebnisse müssen zu einer neuen Interpretation der Bilder des Franks Casket führen. Fast alle Betrachtungen zu diesen Darstellungen gingen direkt von der Velenterzählung der Piŏrekssaga aus, oder indirekt, indem die dort willkürlich zusammengetragenen Geschichten, soweit möglich, für die Vælundarkviða und somit für die Wielandsage vorausgesetzt wurden. Daß aber gerade der umgekehrte Weg, nämlich die Ausgestaltung von Einzelzügen, dort wo es das Lied und damit die alte Sage nur irgendwie zuließ, zur Entstehung des Wielandromans geführt haben mußte, wurde – auch in der neueren Forschung – zu selten erwogen. Ein Grund dafür ist die oft zu wenig am Gegenstand orientierte Interpretation der Bilder des Franks Casket, zu denen die phantastischen Schilderungen der Dietrichsage gut zu passen scheinen. Wie fragwürdig aber eine Bildinterpretation nach einem solchen Text bleiben muß, zeigen schon die zahlreichen Deutungen, die obwohl sie von demselben Zeugnis ausgehen, für ein und dasselbe Bild verschiedene Geschichten dieser Quelle heranziehen.

Da diese Erzählungen nun weder für die Vœlundarkviða noch überhaupt für die älteste Quelle des Stoffs vorauszusetzen sind und somit auch den Darstellungen des Franks Casket nicht zugrunde liegen können, darf eine jede Interpretation der angelsächsischen Schnitzarbeit sich nur an das anlehnen, was die Vœlundarkviða und die übrigen älteren Wielandzeugnisse aussagen.