

PHILOLOGICA GERMANICA

11

HELDEN UND HELDENSAGE

Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von

HERMANN REICHERT UND GÜNTER ZIMMERMANN

SONDERDRUCK

1990

FASSBAENDER · WIEN

Zu den Frauenfiguren der ‚Piðreks saga af Bern‘

Robert NEDOMA

Wien

I.

Die recht umfangreiche ‚Piðreks saga af Bern‘ (= Ps.)¹ hat schon seit jeher die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen, faßt das Kompendium doch eine Reihe germanischer Heldensagen in einem Werk zusammen. Um die Person Piðreks als Mittelpunkt wird eine bunte Stoffmenge angeordnet: in das meiste Geschehen sind Piðrek und seine Kampfgefährten direkt oder indirekt verwickelt; in Form von Exkursen sind die Taten der jeweiligen Vorfahren eingebettet.

Die Ps. ist allem Anschein nach um 1250, während der Regierungszeit König Hákon Hákonarsons (1217–1263), im Umfeld des Bergener Hofes² entstanden und bildet einen Bestandteil des Kulturprogramms Hákons, das auf die Europäisierung Norwegens ausgerichtet war. Es ist nicht eindeutig geklärt, ob der Grundbestand der Saga als reine Überset-

¹ Ausgabe: Piðriks saga af Bern, ed. Henrik BERTELSEN. 2 Bd. c (= SUGNL 34; København 1905–11) [zit.: Band, Seite]; Hss. Mb (SKB 4, fol.; anorw., Ende 13. Jh.; Prolog, Beginn und Schluß fehlen, einige Textlücken), A (AM 178, fol.) und B (AM 177, fol.; zwei isländische Papierhss., 17. Jh.; gehen auf nicht mehr erhaltene Vorlagen [*Bræðratungubók*, *Austfjarðabók*] aus der Sammlung Árni Magnússons zurück). Die altschwedische Überlieferung (Sv; zwei Hss., Anfang 16. Jh.), im großen und ganzen eine Bearbeitung von Mb, wird im folgenden nur in Ausnahmefällen berücksichtigt; Ausgabe: Sagan om Didrik af Bern, ed. Gunnar Olof HYLÉN-CAVALLIUS (= SSFS 10; Stockholm 1850–54) [zit.: Seite]. – Übersetzung: Die Geschichte Thidreks von Bern, tr. Fine ERICHSEN (= Thule 22; Düsseldorf ²1967).

Eine bekannte Eigenart der Haupthandschrift Mb besteht im Redaktionswechsel zwischen den (ineinandergeschobenen) Teilen Mb₂ bzw. Mb₃, der die Doppelüberlieferung zweier Erzählstücke (‚Herkunft der Niflungen‘ und ‚Vilcina saga‘) zur Folge hat. – Zum Handschriftenproblem vgl. zuletzt Thomas KLEIN, Zur Piðreks saga. In: Arbeiten zur Skandinavistik, ed. Heinrich BECK (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 11; Frankfurt/Main etc. 1985), 487–565: 489 ff.

² Obwohl *opinio communis*, ist die Bergen-Theorie nicht völlig schlüssig bewiesen. – Vgl. Helmut VOIGT, Zur Rechtssymbolik der Schuhprobe in Piðriks saga (Viltina páttir). In: PBB [Tüb.] 87 (1965), 93–149, 474: 134 ff.

zung eines (nicht überlieferten) niederdeutschen Originals zu gelten hat³ oder als Werk eines am norwegischen Königshof tätigen Sammlers entstanden ist, der mit Hilfe von niederdeutschen Informanten nach Alter, Form und Herkunft verschiedene Überlieferungen zu einem Kompendium verarbeitet habe⁴. Schon durch ihre Herkunft, aber auch durch Stoff und Stil, hebt sich die Ps. von den zur gleichen Zeit am Bergener Hof entstandenen Riddarasögur (Übersetzungen bzw. Bearbeitungen westeuropäischer höfischer Epen) ab, wenngleich dementsprechende Episoden (z. B. Hof des alternden Samson, Velent als *kvarteiss sveinn* bei Niðung, vor allem Herbut bei Artus) durchaus vorhanden sind⁵. So wird denn auch dem Text innerhalb der altwestnordischen Literatur meist eine Sonderstellung zwischen Riddarasögur und Fornaldarsögur eingeräumt⁶. In der Tendenz zur Zyklenbildung erweist sich die Ps. als typisches literarisches Produkt ihrer Zeit; der Text bedient sich zur Darstellung simultan stattfindender Geschehnisse einer Art *entrelacement*-Technik (vor allem durch den ‚Lancelot en prose‘ bekannt)⁷: die verschiedenen

³ Heinrich HEMPEL, Sächsische Nibelungendichtung und sächsischer Ursprung der Thidrikssaga. In: Edda, Skalden, Saga. Fs. Felix Genzmer, ed. Hermann SCHNEIDER (Heidelberg 1952), 138–156: 150ff.; Roswitha WISNIEWSKI, Die Darstellung des Niflungenunterganges in der Thidrekssaga (= Hermaea N.F. 9; Tübingen 1961), 261ff.; Theodore M. ANDERSSON, An interpretation of *Þiðreks saga*. In: Structure and Meaning in Old Norse Literature, ed. John LINDOW et al. (Odense 1986), 347–377: 349ff.

⁴ Gustav STORM, Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske folk (Kristiania 1874), 93ff.; Helmut DE BOOR, Die Handschriftenfrage der Thidrekssaga. In: ZfdA 60 (1923), 81–112: 97, 108; Horst Peter PÜTZ, Heimes Klosterepisode. In: ZfdA 100 (1971), 178–195.

Ernst WALTER, Zur Entstehung der Thidrikssaga. In: NdJb 83 (1960), 23–28: 26ff. vertritt die Meinung, ein gelehrter Nordländer habe die Ps. in Niederdeutschland (in altnorwegischer Sprache) geformt. – Vgl. VOIGT, PBB [Tüb.] 87, 147f.

⁵ In diesem Zusammenhang ist auch auf Anklänge des Prologs an die ‚Konungs skuggsjá‘ betreffs Glaubwürdigkeit der Erzählung zu verweisen, die – im Falle einer tatsächlichen Verbindung zueinander – recht bedeutsam wären, weil vom Redaktor selbst (und nicht aus seiner Quelle) stammend. – Vgl. STORM, Sagnkredsene, 98f.; Uwe EBEL, Die Þiðreks saga als Dokument der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts. In: NdW 21 (1981), 1–11: 8ff.; Ders., Darbietungsformen und Darstellungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen. In: Ders., Beiträge zur nordischen Philologie (Frankfurt/Main 1982), 56–118: 99ff.

⁶ Vgl. etwa Fredrik PAASCHE, Norges og Islands litteratur indtil utgangen av middelalderen (= Francis BULL/Fredrik PAASCHE, Norsk litteraturhistorie 1; Oslo 1924), 467f.; Eyvind Fjeld HALVORSEN, Riddersagaer. In: KLNLM 14 [1969], 175–183; Kurt SCHIER, Sagaliteratur (= Sammlung Metzler 78; Stuttgart 1970), 82f.; Peter HALLBERG, Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus. In: ANF 97 (1982), 1–35: 32.

⁷ Dazu Ferdinand LOT, Étude sur Le Lancelot en Prose (Paris 1954), 17ff.; Jean FRAPPIER, Étude sur La Mort le Roi Artu (= Publications Romanes et Françaises 70; Genève – Paris 1961), 347ff.; Uwe RUBERG, Raum und Zeit im Prosa-Lancelot (= Medium Aevum 9; München 1965), 105ff., 129ff.; Eugène

Handlungsstränge werden „parallel und miteinander verflochten“ erzählt⁸; dadurch kommt es nicht zu Reihenbildungen, sondern zu einer ‚wellenförmigen‘ Anordnung der Erzählteile. Die Darstellung setzt an (chronologisch gesehen) verschiedenen Punkten immer wieder neu ein, um eine synchronisierte Erzählwelt zu schaffen. Die anspruchsvollere Technik des *entrelacement* findet sich in der Ps. freilich weniger artifiziiell gehandhabt als in den großen französischen Vorbildern – so fehlt es etwa an den Signalen, an den Schaltstellen, an denen der Erzählstrang gewechselt wird; in der Ps. geschieht dies recht unvermittelt.

Die Frage nach der Entstehung und – damit zusammenhängend – nach dem sagenhistorischen Stellenwert der einzelnen Erzählstücke der Ps. bildete den Schwerpunkt der älteren Forschung; textinterne Aspekte blieben weitgehend hintangestellt⁹, sah man doch in der Saga meist nicht mehr als ein inferiores Produkt. Erst drei Untersuchungen aus jüngerer Zeit¹⁰ haben weiterführende Einsichten zu Struktur und Sinn des Textes eröffnet. – Die Saga läßt eine Gliederung in folgende drei Teile erkennen: Herkunft und Jugendtaten der einzelnen Kämpfer, die im *félagskapr* Piðreks zusammengefaßt werden¹¹; Brautwerbung bzw. Heirat; Aussterben der Helden, im Tod Piðreks selbst kulminierend. Der Grundgedanke des Gesamtwerks ist demnach etwa mit „Werden und Vergehen einer Heldengeneration“ zu umschreiben. Als kompositorische Schnittstelle zwischen Einzelbiographien und Gesamtabfolge erweist sich das Festbankett Piðreks, wo die Helden mit der Absicht versammelt werden, sie ausführlichst zu porträtieren. Mit Hilfe der besonderen Erzähltechnik wird anstelle des einen heroischen Idealtyps eine enzyklopädisch angelegte Synopse verschiedener Helden entworfen. Mit der biographischen Struktur der Saga läßt sich das teilweise recht merkwürdige Erzählarrangement erklären; demnach beruht die Zerteilung der Sigurðgeschichte nicht auf künstlerischem Unvermögen, sondern auf Anpassung an das Aufbaumuster Jugend – Heirat – Tod. In der Doppelüberlieferung der ‚Vilcina saga‘ wird der Gegensatz zwischen ‚logischer‘ Handlungsabfolge

VINAVER, *The Rise of Romance* (Oxford 1971), 68ff.; Carol J. CLOVER, *The Medieval Saga* (Ithaca – London 1982), 142ff.

⁸ KLEIN, *Arbeiten zur Skandinavistik*, 538.

⁹ Eine Ausnahme bildet die Untersuchung von Hans FRIESE, *Thidrekssaga und Dietrichepos. Untersuchungen zur inneren und äusseren Form* (= Palaestra 128; Berlin 1914).

¹⁰ Ulrich WYSS, *Struktur der Thidrekssaga*. In: *Acta Germanica* 13 (1980), 69–86 (spricht allerdings vom Fehlen eines „teleologischen Gefälles“ der Ps. [S. 74]); ANDERSSON, *Structure and Meaning*, 368ff.; KLEIN, *Arbeiten zur Skandinavistik*, 512ff. [die beiden letzten unabhängig voneinander].

¹¹ Die Leitidee des ersten Teils bereits bei R. C. BOER, *Über die handschriftlichen und redactionen der Piðreks saga*. In: *ANF* 7 (1891), 205–243: 213ff.; Hermann SCHNEIDER, *Germanische Heldensage* 1/1 (= Grundriß der germanischen Philologie 10/1; Berlin 1962), 308.

(Mb₂: Einreihung in den Abschnitt „Vorfahren Velents“) und Einbindung in den Plan des Gesamtwerkes (Mb₃: Brautwerbungsgeschichten) ersichtlich; im ersten Fall müssen thematische Inkonzistenzen, im zweiten chronologische Widersprüche in Kauf genommen werden: die Doppelredaktion beweist das organisatorische Dilemma.

Im Hinblick auf die Thematik ist interessant, daß die Ps. nicht von vorneherein genau eine bestimmte Gattungsentscheidung trifft, die dann für das Gesamtwerk in darstellerischer Hinsicht verpflichtend wäre. Das Hintereinander verschiedener Erzählschemata („spielmännisch“: heldenepisch) bringt ein Hintereinander verschiedener erzählerischer Grundhaltungen bzw. verschiedener Weltansichten mit sich¹². Die Ps. macht sich diesen Gegensatz für ihre biographische Konzeption zunutze: Wechsel der Erzählperspektive und Struktur des Gesamtwerkes bedingen einander.

2.

2.1.

Die Darstellungsabsicht des Textes kommt im ersten Teil, in dessen Mittelpunkt der *félagskapr Þiðreks* steht, am deutlichsten zum Ausdruck. Die Ps. erzählt von *kóngum og kǫppunum* (I,1 [Prolog]; ‚Königen und Kämpfen‘), das Interesse konzentriert sich dabei auf *dreingligh verk og fræknlighar framkvaemder* (I,6 [Prolog]; ‚mannhafte Taten und kühne Erfolge‘). Auffällig ist die Vorliebe für eingehende Personenporträts; allerdings läßt der nüchterne, schlichte Stil keine psychologisierende Darstellung zu. Der Intention des Textes zufolge werden vor allem Physiognomie und Charakter der Männer geschildert; die Erscheinung von Frauen wird kaum je thematisiert, auch die äußere Gestalt wird nur pauschal (etwa mit: *hon er allra kuenna friðaz*) angerissen, wo im Gegensatz dazu Männer durch eine Vielzahl körperlicher, geistiger und charakterlicher Attribute individualisiert werden¹³ – auffällig etwa in der Iron-Bolfriana-Episode. Die untergeordnete Bedeutung läßt sich auch daran erkennen, daß Frauen üblicherweise als Gattinnen oder Töchter männlicher Herrscher eingeführt werden. Damit ist auch die Erzählrichtung charakterisiert, die dem Text seinem Genre entsprechend innewohnt: das Hauptaugenmerk liegt auf vordergründigem Geschehen, auf den Taten der Helden, die sie mit ihren machtvollen Dingen (Rüstungen, Waffen, Schilde mit Wappen, Pferde, Hunde etc.) vollbringen.

Schon von der Anlage des ersten Sagateiles her, der die Jugendtaten der Kämpfer und die Einführung in den Þiðrek-Kreis zum Thema hat,

¹² Peter K. STEIN, Überlieferungsgeschichte als Literaturgeschichte – Textanalyse – Verständnisperspektiven. In: Sprachkunst 12 (1981), 29–84: 55f.

¹³ Vgl. FRIESE, Thidrekssaga und Dietrichepos, 35ff.

werden dem weiblichen Personal wenig Entfaltungsmöglichkeiten geboten. Die Personengestaltung bleibt bei den meisten weiblichen Gestalten dem Schematischen verhaftet; so etwa besteht die erzähltechnische Funktion Hildisviðs, der Frau Samsons, vor allem darin, die ungeheuren Krafttaten ihres Mannes durch Vorausdeutungen oder Rückblicke auf verbaler Ebene zu steigern. Auch Sisibe, die Mutter Sigurðs, stellt lediglich einen Typ dar, ihre Person wird nur über eine einzige Eigenschaft, ihre unerschütterliche Treue zu Sigmund, definiert. Ihre Geschichte erinnert an die der heiligen Genovefa¹⁴, wie denn auch das Motiv der isoliert im Wald lebenden Frau recht produktiv gewesen ist (vgl. ‚Parzival‘).

In diesem Zusammenhang ist auch auf die auffällige Hintanstellung der weiblichen Figuren im Velentabschnitt hinzuweisen. Die Mutter Velents bleibt ebenso unerwähnt wie die Frau seines Widersachers, Niðung¹⁵. Auch die Königstochter trägt keinen Namen¹⁶; sie ist zwar die Frau Velents und Mutter Viðgas, bleibt letztlich aber doch eine recht unauffällige Gestalt, deren Aufgabe im wesentlichen darin besteht, Velents Sohn zu gebären. In einigen Punkten ist wohl an Einfluß der für den zweiten Teil der Ps. bestimmenden Brautwerbungsformel zu denken¹⁷; Anklänge an das Leid der vergewaltigten Bøðvild in der eddischen ‚Völundarkviða‘ wären in diesem Zusammenhang unpassend und sind wohl – durch Vermeidung sowohl der Nennung ihres Namens als auch von (in der Ps. sonst üblichen) Querverweisen vom Typ *X er væringjar kalla Y* – so weit wie möglich ausgespart worden. Die allgemeine Tendenz der Ps., Konflikte in Wohlgefallen aufzulösen (wie etwa auch bei Hildibrands

¹⁴ Vgl. zuletzt Andreas WILD, *Sisibesage und Genovefalegende* (Diss. Freiburg; Bamberg 1970).

¹⁵ Eine Ausnahme bildet die Bemerkung von Sv, Velent habe diverse geschmiedete Gegenstände *konungenom oc hans hwstrv* gegeben (53). – Auch in den anderen Denkmälern der Wielandsage spielt die Königin eine untergeordnete Rolle. Eine Ausnahme stellt die ‚Völundarkviða‘ dar, wo die Frau Niðuðs die eigentliche Gegenspielerin des Schmiedes ist; aus sagenhistorischem Blickwinkel läßt sich der Befund derart deuten, daß die Figur der Königin der besonderen eddischen Stoffgestaltung verpflichtet ist (Annäherung an den Typ ‚Frau als Hetzerin‘). – Vgl. Alois WOLF, *Franks Casket in literarhistorischer Sicht*. In: *FMSt* 3 (1969), 227–243; 236; Robert NEDOMA, *Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wielandsage* (=GAG 490; Göttingen 1988), 148.

¹⁶ Lediglich Hs. A bringt an einer Stelle *Heren* (I,120); daß es sich dabei um eine sekundäre Bildung handelt, legen auch sagenhistorische Überlegungen nahe [NEDOMA, *Bildliche und schriftliche Denkmäler*, 254f.]. – Viðgas mütterliche Herkunft wird meist mit dem Hinweis ‚aus königlichem Geschlecht‘ umschrieben.

¹⁷ Richard HÜNNERKOPF, *Beiträge zur deskriptiven Poetik in den mittelhochdeutschen Volksepen und in der Thidrekssaga* (Diss. Heidelberg; Leipzig 1914), 36. – In Frage kommen folgende Einzelzüge bzw. Personen: Velent als Vertrauter des Königs; seine List mit dem Speisezusatz, um die ‚umworbene‘ Königstochter zu gewinnen; das Dienstmädchen der Prinzessin als Botin; geheime Unterredung des Paares; eventuell auch Egil als Velents Helfer.

Heimkehr), wird in der Wielandgeschichte ebenfalls wirksam: Niðung stirbt, Velent versöhnt sich mit dem nachfolgenden Sohn und heiratet dessen Schwester: damit sind für Viðga, eine bevorzugte Figur der Saga, einwandfreie Familienverhältnisse gesichert.

Freilich gibt es im ersten Teil auch weniger blasse Frauenfiguren, die allerdings ebenso rein dekorative Funktion haben und keinen großen Einfluß auf den Handlungsverlauf nehmen. Die Tochter Sigurðs des Griechen etwa ist eine recht interessante Gestalt, vereinigt sie doch so gegensätzliche Eigenschaften wie enorme Kraft (*hon dottir Sigurðar er sva styrk at fair karlmenn ero aflugri en hon er* [I,227]), Schönheit (*frið var hon* [I,229]) und höfisches Benehmen (*en dottir sigurðar þionar. oc skenkir vel oc kvrteislega* [ebd.]). Petleifs Heiratsversprechen hat allerdings – der Komposition des Gesamtwerkes gemäß – keine weiteren Konsequenzen: seine Erlebnisse bleiben Seitenhandlung und stellen keine ‚tatsächliche‘ Brautwerbung dar (im entsprechenden Abschnitt der Saga vermählt er sich im Rahmen einer Tripelhochzeit mit einer Tochter Drusians)¹⁸. Die Tochter Sigurðs paßt durch ihre ungeheure Stärke eigentlich nicht ganz in das herkömmliche Frauenbild. Die Saga führt besondere physische Kräfte von Frauen, die sie auch gegen die männlichen Helden einsetzen, durchwegs auf übermenschliche Fähigkeiten zurück; diese kämpfenden Frauen¹⁹ kontrastieren deswegen nicht zur ‚normalen‘ gesellschaftlichen Rollenverteilung, weil sie gerade durch ihre Übernatur außerhalb der menschlichen Gemeinschaft stehen. An solchen ‚Gegenfiguren‘ sind vor allem die regenerationsfähige Hild, eine ungenannte Meerfrau und – aus dem letzten Teil der Saga – Ostacia anzuführen.

Hild und ihr Mann werden zwar im Gegensatz zur mhd. Dietrich-epik²⁰ nicht ausdrücklich als Riesen bezeichnet, Grim kämpft jedoch nach Riesenart mit einem brennenden Baum. Er hat Zwölfmännerstärke, *enn hans kona er þo myklu sterkari* (I,35 [B]); ‚aber seine Frau ist doch viel stärker‘). Als Hildibrand der zauberkundigen Hild zu unterliegen droht, muß Piðrek seine letzten Kraftreserven mobilisieren: er will nicht hinnehmen, daß sein Mitkämpfer durch eine Frau in Lebensgefahr gebracht wird (I,37). – Die Mutter des Riesen Vaðe ist eine jener *sækonur*, die im

¹⁸ Vgl. KLEIN, Arbeiten zur Skandinavistik, 524.

¹⁹ Zu den nordischen „Schildmädchen“ vgl. zuletzt Birgit STRAND, *Kvinnor och män i Gesta Danorum* (= *Kvinnohistoriskt arkiv* 18; Göteborg 1980), bes. 110ff.; Carol J. CLOVER, *Maiden Warriors and Other Sons*. In: *JEGPh* 85 (1986), 35–49. – Zu den Gegebenheiten der mhd. höfischen Epik: Eva SCHÄUFELE, *Normabweichendes Rollenverhalten. Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts* (= *GAG* 272; Göppingen 1979); Petra KELLERMANN-HAAF, *Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts* (= *GAG* 456; Göppingen 1986), 297ff.

²⁰ Vgl. George T. GILLESPIE, *A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature* (Oxford 1973), 53 (s. v. *Grime*), 74 (s. v. *Hilde* 3).

Meer Ungeheuer, zu Lande jedoch (schöne) Frauen sind (I,46/II,64); Vilcinus, der allein im Wald umherstreift und sie dabei entdeckt, ‚faßte Zuneigung zu ihr‘ (*rann hugr til hennar*) und schläft mit ihr. Danach kehrt er zu seinen Schiffen zurück und segelt in Richtung Heimat, bis jene *sækona* auf hoher See Vilcinus' Schiff zum Stillstand bringt. Als ihr der König Aufnahme in seinem Land zusichert, läßt sie den Schiffsstevan los. Ein halbes Jahr später erscheint sie tatsächlich, gebiert Vaðe, Velents Vater, und verschwindet wieder (I,46/II,64f.).²¹ – Ostacia, die Frau Hertnids, ist eine typische Zauberin; daß ihre magischen Fähigkeiten in der vorwiegend diesseitig-materialistisch orientierten Ps. schon etwas unzeitgemäß sind, bringt folgende Passage zum Ausdruck:

oc hans kona ostacia fæR út oc rærði sinn gand þat kollom ver at hon færi at sæiða sua sem gort var i forneskio at fiolkungar konor þær er ver kollom volor skylldo sæiða honom sæið. (II,271)

‚Seine Frau Ostacia ging hinaus und „rührte ihren Gand“: so bezeichnen wir es, daß sie sich anschickte zu zaubern, wie es in heidnischer Zeit geschah, daß zauberkundige Frauen, die wir *volor* [aisl. *vólva* ‚Seherin, weise/zauberkundige Frau‘] nennen, Zauberei betrieben.‘

Ostacia ist eine Hexe *par excellence*: schön, klug, bössartig (II,269). In Drachengestalt nimmt sie an der Schlacht zwischen den Isungen und ihrem Mann Hertnid teil; die Heere reiben einander fast vollständig auf, Ostacia stirbt – wieder als Mensch – an den Wunden, die sie im Kampf erlitten hat. Es ist gut möglich, daß der Ostacia-Figur Überreste von mythologischen Vorstellungen zugrunde liegen²²; in diesem Fall hätte die Saga die Vorstellung der schützend über dem Geliebten in Vogelgestalt schwebenden Walküre²³ ins Heidnisch-Dämonische transponiert.

Der höfische Minnegedanke wird in der ganzen Saga nur in einem Erzählstück thematisiert. Piðrek trifft auf Ekka, der von der Witwe König Drusians und ihren neun Töchtern zum Kampf gerüstet wurde. Der vom

²¹ In der mhd. ‚Rabenschlacht‘ (Str. 969ff.) flieht Witege vor dem wütenden Dietrich auf den Meeresgrund zu seiner Ahnfrau *Wächilt* [Deutsches Heldenbuch 2, ed. Ernst MARTIN (Repr. Dublin – Zürich 1967), 310]. – Die Ps. berichtet an der entsprechenden Stelle lediglich, daß Viðga im Meer versinke (II,248); vgl. auch Sv 300 [das Ende fehlt in den anderen Hss.].

²² Waldemar HAUPT, Zur niederdeutschen Dietrichsage (= Palaestra 129; Berlin 1914), 55ff.; Wolf von UNWERTH, Ostacia und Kára. In: PBB 40 (1915), 160–162; Alfred EBENBAUER, Helgisage und Helgikult (Diss. [ms.] Wien 1970), 44f. – Am nächsten liegen die ‚Hrómundar saga Greipssonar‘ (Helgi-Kára-Episode [*,Károljóð*]) und Saxo (‚Gesta Danorum‘ II: Regnerus und Svanhvit gegen Torilda).

²³ Zu den eddischen Walküren vgl. Lotte MOTZ, Sister in the Cave; the stature and the function of the female figures of the *Eddas*. In: ANF 95 (1980), 168–182; 173f.; M. I. STEBLIN-KAMENSKIJ, Valkyries and Heroes. In: ANF 97 (1982), 81–93; 81f.

Kampf gegen Viðga noch angeschlagene Piðrek ist bemüht, der Auseinandersetzung mit Ekka aus dem Wege zu gehen: er ist weder bereit, um die Waffen des Gegners (Schwert Ekkisax) noch um Geldes wegen zu kämpfen. Erst als Ekka die ‚Courtoisie der neun Königinnen und ihrer Mutter‘ (I,183) ins Spiel bringt, weicht Piðrek dem Kampf nicht mehr aus – eine Position, die die älteste Fassung des mhd. ‚Eckenliedes‘ (E₂=L)²⁴ nicht nur überwunden hat, sondern recht kritisch beleuchtet: dort steht Ecke in einem programmatischen Dienstverhältnis zu Seburg, er sucht den Kampf um der Königinnen willen. Dietrich, der „pragmatische Held“²⁵, weicht vorerst aus; erst Eckes Blasphemie, den Verzicht auf die Hilfe Gottes (99,12f.), kann er nicht mehr hinnehmen²⁶. Ecke will um keinen Preis seine Niederlage überleben und zwingt Dietrich schlußendlich, ihn zu töten (130,2ff.). In der Ps. schlüpft Piðrek in eine ähnliche Rolle: als er zu unterliegen droht, will er lieber sterben als ertragen zu müssen,

at hava spott af .ix. ivnefrum oc þeirra moðor oc þar með af allum kvrtisvm konom oc karlom þeim sem mic sia eða spyria til sva lengi sem ec livi. (I,185)

„lebenslang von den neun Prinzessinnen und ihrer Mutter und noch dazu von allen höfischen Frauen und Männern verspottet zu werden, die mich sehen oder davon hören.“

Schließlich entscheidet das Eingreifen seines Hengstes Falka, das an die kämpfenden Tiere Wolfdietrichs (Pferd Valke [!], Löwe) erinnert, zugunsten Piðreks. – Der negativen Wertschätzung des Kampfes als höfischer Frauendienst im mhd. Text²⁷ steht die Darstellung der Episode in der Ps. gegenüber, der eine durchgehende höfische Ideologie zugrundeliegt²⁸. Piðrek zieht auf *âventiure* aus, um seine Niederlage gegen Viðga zu

²⁴ Ausgabe: Das Eckenlied, ed./tr. Francis B. BRÉVART (= Reclam 8339; Stuttgart 1986).

²⁵ Kurt RUH, Verständnisperspektiven von Heldendichtung im Spätmittelalter und heute. In: Deutsche Heldenepik in Tirol, ed. Egon KÜHEBACHER (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7; Bozen 1979), 15–31; 24.

²⁶ Vgl. Manfred ZIPS, Dietrichs Aventure-Fahrten als Grenzbereich spätheroischer mittelhochdeutscher Heldendarstellung. Ebd., 135–171: 156f.; Carola L. GOTZMANN, Heldendichtung des 13. Jahrhunderts. Siegfried – Dietrich – Ortnit (= Information und Interpretation 4; Frankfurt/Main etc. 1987), 153f.

²⁷ Vgl. Joachim HEINZLE, Mittelhochdeutsche Dietrichepik (= MTU 62; München 1978), 236ff.; RUH, Deutsche Heldenepik, 23f.; ZIPS, ebd., 154ff.; Francis B. BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant* (L 43, 4). Des Helden Ausfahrt im *Eckenlied*. In: Archiv 220 (1983), 268–284: 277ff.; Marie-Luise BERNREUTHER, Herausforderungsschema und Frauendienst im ‚Eckenlied‘. In: ZfdA 117 (1988), 173–201: 192ff. – Die Fassung E₇ (= d; „Heldenbuch des Kaspar von der Rhön“) und die (späteren) Drucke stehen insofern der Ps. näher, als Dietrich dort wieder um der Frauen willen kämpft [s. HEINZLE, Mhd. Dietrichepik, 238f.; BRÉVART, Archiv 220, 282f.].

kompensieren; sogar kleine szenische Details wie das Anbinden des Pferdes *við eitt olive tre* vor dem ritterlichen Kampf (gegen Ekka: I,183; mit Fasold gegen einen Elefanten: I,194)²⁹ sind vorhanden. Movens der ritterlichen Auseinandersetzung sind die Jungfrauen und ihre Mutter, um deren Huld die beiden Kämpfer siegen oder sterben. Von der Beziehung zwischen Minnedame und Ritter bleibt nichts in Schwebelage, das Verhältnis wird mit konkreten gesellschaftlichen Begriffen definiert: die Witwe Drusians ist die *festarkona* („Braut“) Ekkas. Im Gegensatz zu Iwein erringt der Sieger Piðrek jedoch nicht die Hand der Königin, die nacheinander Drusian und Ekka verloren hat; er scheitert am Widerstand von Witwe und Burgbesatzung. Ein schemagemäßer Abschluß der Episode („Sieger heiratet befreite Jungfrau“) an dieser Stelle liefe dem Bauplan der Ps. zuwider, gemäß dem Brautwerbungen in einem separaten Block zusammengefaßt werden; tatsächlich erfährt die Geschichte mittels einer kurzen Passage im Romanzenteil ihren Abschluß: Piðrek, Fasold und Petleif heiraten nach dem Tod der Königin die drei ältesten Töchter Drusians (II,60f.).

Die Saga siedelt erotische Episoden durchwegs in höfischem Milieu an; im Gegensatz zur Ekkageschichte liegt jenen Erzählstücken jedoch kein durchgehender Minnegedanke zugrunde. Es zeigt sich, daß die Saga zwar höfische Motive, nicht aber höfische Inhalte für die Darstellung sexueller Begegnungen benutzt. Zum ironischen Spiel mit der Erwartungshaltung des Publikums wird der Bericht über ein nächtliches Rendezvous Petleifs mit der Tochter Sigurðs des Griechen: nicht aufgrund einer losen Moral steige sie in sein Bett, sondern um sich bei ihm zu entschuldigen und sich *kvarteislega* zu unterhalten; außerdem werden zwei Menschen in einem Bett weniger von Flöhen geplagt als einer allein (I,230)³⁰. – Als die Jagd das ausschließliche Interesse ihres Mannes zu werden droht, setzt Isolde, die Frau Jarl Irons, eine drastische Aktion, indem sie sich nackt in frisch gefallenem Schnee legt, sodaß man dort

likneskiu sina. oc allz merci sua sem kona hæfði þar legit (II,122)
 „ihren Abdruck und sämtliche Merkmale, als ob dort eine Frau gelegen wäre“;

²⁸ Vgl. Henry KRATZ, The Eckenlied and Its Analogues. In: *Spectrum medii aevi*. Fs. George Fenwick Jones, ed. William C. Mc DONALD (= GAG 362; Göttingen 1983), 231–255: 241 ff. (im Detail jedoch wenig ansprechend).

²⁹ Vgl. HALLBERG, ANF 97, 24. – Das Anbinden des Pferdes an einen Olivenbaum tritt in der Ps. sonst nur noch vor dem Kampf Viðga gegen Ætgeir auf (I,361).

³⁰ In den isländischen Hss. bleibt das erotische Moment – nach Art mehrerer Fornaldarsögur (etwa der ‚Bósa saga‘) – unverhüllt; die „höfische Tarnung“ unterbleibt nicht nur, B spricht die Situation direkt an: *enn hvat þar fleira giordest, meiga aller vita* (I,231; „und was da weiter geschah, vermögen alle zu wissen“). – Vgl. VOIGT, Nachwort [Thule 22], 475; HALLBERG, ANF 97, 20.

erkennen kann³¹. Nun versteht Iron, daß er besser *þetta dyr* (= die vernachlässigte Isolde) jagen soll, bevor es ein anderer tut: er versagt dem Waidwerk für einige Zeit. – Herbort, so *kurtteiss oc hoverskr* wie kein zweiter (II,50), befindet sich mit Hild auf der Flucht; als die Verfolger herankommen, bindet er die Pferde an einen Baum und entjungfert Hild. Den anschließenden Kampf gegen die Männer Artus' besteht er siegreich; Hild verbindet seine Wunden.

Diesen sexuellen Begegnungen stehen einige Vergewaltigungen gegenüber, die im Gegensatz zu jenen nicht bloße Episode bleiben, sondern fest mit dem weiteren Geschehensablauf verknüpft sind. Auch hier fehlen höfische Requisiten nicht; so spielt bei den Notzüchtigungen an Oda und Niðungs Tochter der typische *grasgarðr* eine Rolle. Die dabei gezeugten Kinder wachsen zu Helden mit außergewöhnlicher Kampfkraft und besonderer Aura heran, die mit der väterlichen Herkunft zu tun hat: Hognis Vater ist ein Elbe, von dem er die rauhe Gemütsart und ein gespensterbleiches Gesicht (I,321, II,302) geerbt hat; Viðgas Großvater ist ein Riese, seine Urgroßmutter eine Meerfrau. Odilias Vergewaltigung durch Erminrik sowie Brynhilds Defloration durch Sigurð gehören anderen Erzählteilen der Saga an und erweisen sich dort schließlich als von weitreichender Bedeutung.

In einigen Bemerkungen der Ps. kommt handfeste Frauenfeindlichkeit zum Vorschein, die in scharfem Kontrast zur zeitweilig durchscheinenden höfischen Wertschätzung der Frau steht. Zwar hat man sich gewöhnt, in eben jener Hochschätzung gleichfalls – wenn auch subtile – misogynische Aspekte zu entdecken³², die inkriminierten Passagen der Ps. sind aber wesentlich direkter. In dieser Hinsicht stellt Viðgas Haltung das unmittelbare Gegenstück zum Auftreten Piðreks in der Ekkageschichte dar: er lehnt ab, um der schwedischen Königstochter willen eine Heldentat zu vollbringen; falls er wider Erwarten von dem zu bekämpfenden Riesen erschlagen werde, hätte er sein Leben töricht (*snaplega*)

³¹ Paul SCHACH, Some Observations on the Influence of *Tristrams Saga ok Ísöndar* on Old Icelandic Literature. In: Old Norse Literature and Mythology, ed. Edgar C. POLOMÉ (Austin 1969), 81–129: 93ff. [zustimmend KRATZ, *Spectrum mediæ aevi*, 234] nimmt Einfluß der ‚Tristrams saga‘ (Kap. 79ff.: „Hall of Statues episode“ mit recht naturalistischen Plastiken, darunter eine besonders wirklichkeitsnahe Ísönd-Statue) auf die Iron-Isolde-Episode an. Das erotische Moment ist beiden gemeinsam; in der ‚Tristrams saga‘ liegt die besondere Pointe jedoch auf der täuschenden Lebensechtheit des Standbildes, die soweit führt, daß Tristram die Plastik tatsächlich als Ísönd behandelt. Eine Beziehung bleibt hier immerhin wahrscheinlicher (Namen der Frauen!) als im Falle von Velents Regín-Statue (I,95f.) oder Herborts Zeichnung von Piðrek (II,55f.). – Vgl. (zur Velentgeschichte) NEDOMA, Bildliche und schriftliche Denkmäler, 235 mit Anm. 595.

³² Joan M. FERRANTE, Woman as Image in Medieval Literature. From the Twelfth Century to Dante (New York–London 1975); Andrée Kahn BLUMSTEIN, Misogyny and Idealization in the Courtly Romance (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 41; Bonn 1977).

verloren (I,135). Den Umgang mit Frauen schätzt Viðga gleich wenig wie den mit seinem Intimfeind Heimir (I,204). – Von einem besonders hinterlistigen Hieb seines Sohnes Alibrand vermutet der heimkehrende Hildibrand: *þetta slagh mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader.* (II,350; ‚Diesen Schlag wird dir wohl deine Frau beigebracht haben, aber nicht dein Vater.‘)

2.2.

Wie für den ersten Teil die Versammlung der *félagar*, ist für den zweiten Abschnitt das internationale Erzählmuster Brautwerbung³³ das konstitutive Prinzip. Das Handlungsschema wird in einer Vielzahl von Varianten durchgespielt; das übergroße Personal der Ps. ermöglicht die additive Montage der Erzählstücke. Piðrek selbst ist – aufgrund seines Status als traditionell frauenloser Held – nur schwach in den Romanzenblock eingebunden: nach der Vermählung mit der ältesten Drusiantochter heiratet er zwar noch zweimal, doch sowohl Herað³⁴ als auch Isolde verblassen neben ihm völlig.

Während in der sogenannten mhd. Spielmannsepik³⁵, für die das Brautwerbungsschema bekanntlich ein formgebendes Element darstellt, die Frauenfiguren manchmal bis hin zu Nebenpersonen individuelle, psychologisch deutbare Gestalten sind und bis zu einem gewissen Grad durchaus unabhängig von der Erzählformel ausgestaltet werden³⁶, fallen sie in den entsprechenden Passagen der Ps. dem referierenden Erzählstil zum Opfer. Die Aktionen drehen sich zwar um den Brauterwerb, die betroffenen Frauen selbst greifen jedoch kaum in die Geschehnisse ein, sie sind – im Gegensatz zu den mhd. Texten – keine aktiven Partnerinnen der Helden. Die Bräute der Ps. stellen lediglich willige Objekte männlicher

³³ Dazu Theodor FRINGS/Max BRAUN, Brautwerbung I (= Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 96/2; Leipzig 1947); Friedmar GEISSLER, Brautwerbung in der Weltliteratur (Halle/Saale 1955). – Vgl. zuletzt Kurt RANKE, Braut, Bräutigam. In: Enzyklopädie des Märchens 2 [1979], 700–726; Theodore M. ANDERSSON, „Helgakvíða Hjörvarðssonar“ and European Bridal-Quest Narrative. In: JEGPh 84 (1985), 51–75: 66ff.

³⁴ Von ihr ist zwar gesagt, daß sie *hafde eggjad einz betra piðrek kong sinn mann hvort sinn* (II,359 [nur B]; ‚König Piðrek, ihren Mann, jedesmal zum Besseren angespornt hatte‘), ansonsten bleibt es jedoch bei dieser Feststellung.

³⁵ Zum Begriff: Walter Johannes SCHRÖDER, Spielmannsepik (= Sammlung Metzler 19; Stuttgart²1967), 1ff.; Michael CURSCHMANN, „Spielmannsepik“. Wege und Ergebnisse der Forschung von 1907–1965 (Stuttgart 1968), bes. 84ff.; Joachim BAHR/Michael CURSCHMANN, Spielmannsdichtung. In: RL²⁴ [1984], 105–122: 116ff.

³⁶ Hans-Joachim BÖCKENHOLT, Untersuchungen zum Bild der Frau in den mittelhochdeutschen „Spielmannsdichtungen“ (Diss. Münster 1971), 82 passim.

Initiativen dar und bleiben Statisten³⁷. Die einzige für Frauen (und deren Passivität) typische Handlung ist das Weinen um den toten Mann bzw. Verwandten oder wegen einer erlittenen Schmach. – Eine Ausnahme stellt eigentlich nur Hild dar, die von allen Bräuten der Saga am ehesten dem ‚spielmännischen‘ Typ der aktiveren, dem Freier entgegenkommenden Königstochter entspricht: auf Herburd aufmerksam geworden, schickt sie ein Dienstmädchen zu ihm; auf ihre Initiative wird ihr dieser als Dienstmann zugeteilt; schließlich schlägt Hild in einem Zwiegespräch Herburd vor, für sich selbst (statt für Piðrek) zu werben. Bei all dem liegt das Hauptaugenmerk der Erzählung auf Herburds Courtoisie, seiner Gewandtheit und seinem Ideenreichtum.

Näheren Aufschluß über das generelle Verfahren der Ps. bringt ein kurzer Seitenblick auf den mhd. ‚König Rother‘, der bekanntlich in – mittelbaren oder unmittelbaren – genetischen Beziehungen zur Osantrixgeschichte steht. Was das Handlungsschema betrifft, werden in der Ps. nur die allernotwendigsten Positionen besetzt. Eine resolute Königin (als Frau Melias’) tritt nicht auf; das sonst charakteristische Motiv der List bei der Brautwerbung fehlt (Oda wird gewaltsam entführt); die Braut selbst spielt quasi nicht mit (so in Fassung Mb₂; in Mb₃ klingt ihre Zuneigung zu Osantrix immerhin an [II,79]); es gibt keine (eventuell durch eine Dienerin³⁸ vermittelten) heimlichen Unterredungen, keine Liebesgeständnisse. Die einzige Funktion Odas in der Ps. besteht darin, Objekt der Kniesetzung Piðreks (= Osantrix’) zu sein³⁹. Insgesamt zeigt sich, daß die Figurengestaltung (auch der Männer) der Ps. gegenüber dem ‚König Rother‘ simpler ist, was auf dem besonderem Erzählinteresse der Saga (und nicht etwa auf größerer Ursprünglichkeit) beruht⁴⁰.

Die Königstochter kennzeichnet vor allem der Wunsch nach standesgemäßer Ehe; trotz des einige Male auftretenden höfischen Anstrichs ist nirgends Minne das Movers der Handlung. Auch religiöses Kolorit à la ‚Oswald‘ oder ‚Orendel‘ fehlt völlig, wie auch in der Ps. überhaupt das christliche Moment im Hintergrund bleibt⁴¹. Die Selbstwerbung des Freiers stellt eine Ausnahme dar; die Reaktion der umworbenen Königstochter wird in den meisten Fällen gar nicht abgewartet. So verweist etwa Herborg ihren Freier Apollonius, der – vom Vater abgelehnt – auch bei

³⁷ Nicht zustimmen kann ich der Meinung ERICHSSENS, die „Liebesheldinnen“ des zweiten Teils seien „selbsttätig“ und „bluthaft“ [Thule 22, 7f.].

³⁸ Zur Figur Herlints s. Ferdinand URBANEK, Schwund und Verwandlung der Nebenfiguren im ‚König Rother‘. In: ABäG 6 (1974), 49–91: 66ff.

³⁹ In dieser Szene lassen sich Überbleibsel einer alten Rechtslist erkennen; der Schuhprobe in der Ps. kommt (anders als im ‚König Rother‘) kein Symbolgehalt zu. – Dazu VOIGT, PBB [Tüb.] 87, 114f., 123.

⁴⁰ Vgl. Eva-Maria WOELKER, Menschengestaltung in vorhöfischen Epen des 12. Jahrhunderts (= Germanische Studien 221; Berlin 1940), 204ff.

⁴¹ FRIESE, Thidrekssaga und Dietrichepos, 30ff.

ihr vorspricht, ausdrücklich darauf, *at fadir henar ma uel raða firir henni slikt er hann vill* (II,113; ‚daß ihr Vater über sie wohl entscheiden könne, wie er wolle‘). Die Tatsache, daß in diesem Erzählstück die umworbene Frau dem werbenden Mann ihre Liebe erklärt (mittels zusammengefalteten Briefes in einem Apfel), ist offenbar so außergewöhnlich, daß die Saga dies mit einem Zauberring motiviert, der von Apollonius' Schwägerin Isolde stammt: die Frau muß den lieben, der ihr das Kleinod ansteckt (II,111ff.). Der Vergleich mit dem Liebestrank Brangänes scheint zwar weit hergeholt, aber diejenige, die den Zauberring ins Spiel bringt, heißt immerhin Isolde; vielleicht sind aber auch Reminiszenzen an den sagenhaften Ring König Salomos im Spiel (hier ist Salomon der Vater Herbogs).

Daneben gibt es allerdings auch eine Erzählsequenz, in der Minne gemäß höfischer Ideologie als überwältigende Gefühlsmacht erscheint: bei Akis Gastmahl verlieben sich dessen Frau Bolfriana und Iron ineinander. Beider Gefühle kündigen sich durch häufige Blickkontakte an; Iron kümmert sich wenig um das Gelage, seine Empfindungen nehmen schließlich überhand:

honum fellr mikill hugr til konunnar sua at af þessu verðr hann seucr.
(II,148)

‚Er faßt starke Zuneigung zu der Frau, sodaß er davon krank wird.‘

Diese Verbindung wird noch dadurch bekräftigt, daß Iron seiner Geliebten den von vorhin bekannten Liebesring gibt. Aki fängt jedoch eine Einladung zum Rendezvous ab und tötet den Nebenbuhler. Damit überwindet diese Ehebruchgeschichte das ‚spielmännische‘ Handlungsschema des Romanzenblocks, das auf ein gutes Ende ausgerichtet ist, und leitet bereits zum dritten Teil der Saga über.

Wie den umworbenen Königstöchtern keine große handlungstechnische Bedeutung eingeräumt wird, sind auch die anderen typischen Frauengestalten der Brautwerbungsgeschichten dem Erzählinteresse der Saga geopfert: die energische Königin, die ihre Tochter gegen den hartherzigen Vater unterstützt, fehlt überhaupt; die schlaue Dienerin/Botin bleibt im Hintergrund (Velentabschnitt, Herburtgeschichte). Dagegen wird dem Typ des mutig-listigen Werbers einigen Raum gegeben. So wendet Apollonius in einer recht burlesken Szene eine ‚spielmännische‘ List an, indem er sich als Frau namens Heppa ausgibt: *þessi hafði verit allra putna mest* (II,117; ‚diese war die allergrößte Hure gewesen‘). Die Frage Herbogs, wieviele Männer sie in einer Nacht genommen habe, wagt er/sie zwar in der Meinung, nicht gebührend *suara kurteislega afranzeis tungu* (II,118; ‚in höfischer Manier in französischer Sprache erwidern‘) zu können, nicht zu beantworten, streckt jedoch sämtliche Finger über seinem/ihrem Kopf aus – ein Lachschlager für die Mädchen am Hof; Herborg weiß dadurch die Anzahl der Begleiter Apollonius'. –

Herburt, der für Þiðrek wirbt, wird – wie Horant im ‚Dukus Horant‘ (für Etene) – von der Königstochter der Vorzug gegenüber dem eigentlichen Freier gegeben⁴²; freilich hilft Herburt mit einem offenbar wenig schmeichelhaften Porträt Þiðreks kräftig nach, seinen Auftraggeber unsympathisch erscheinen zu lassen. Herburt erinnert in seinen umfassenden Fähigkeiten ein wenig an den Allroundkünstler Velent: so dienen seine gold- bzw. silbergeschmückten dressierten Mäuse dazu, die Aufmerksamkeit der Prinzessin zu erregen; in der Funktion sind die Tiere den (ebenfalls goldenen und silbernen) Schuhen der Osatrix-Geschichte nicht unähnlich. – Besonders gewitzt geht Sigurð (= Rodolf) vor, der als Vertrauter Osatrix' dessen Tochter zur Werbung Norðungs befragen soll. Er schlägt Erka vor, sich der höfischen Sitte wegen (*þat er kurtæislæggra* [I,66]) in den Garten zu setzen, wo sie unter aller Augen, jedoch für die Zuseher unhörbar, miteinander sprechen (Rodolf wird die Gelegenheit nutzen, um für Attila und sich um Erka und Berta zu werben):

ok ængi matðr vil ek at illa mæle til yðar firir minar saker. af þui at marger ero illz fusir. til kvænna at mæla slættilæga ok værðr vannlæga at gæta sin firir illum tungum. (I,66)

(Ich will, daß kein Mann wegen meiner schlecht über Euch spricht, denn viele sind frauenfeindlich – sie reden herabwürdigend; man muß sich sorgfältig vor bösen Zungen in acht nehmen.)

Erka und ihre Schwester Berta verhalten sich bei ihrer Werbung recht aktiv. Immerhin bestimmen sie – im Gegensatz zu den anderen Königstöchtern – selbst, ob und wen sie heiraten wollen: nachdem Rodolf die Werbung vorgetragen hat, will ihn Erka entarnen, unterläßt dies jedoch nach Rücksprache mit ihrer Schwester schließlich: die Doppelheirat ist damit besiegelt. Erka ist übrigens neben Herað und Gudelinda (Rodingeirs Frau) eine jener drei Frauen, denen die Ps. in einer rekapitulierenden Passage ausdrückliches Lob zuerkennt:

þessar iij konur hafa werit bestar ollumm sinumm vinumm og þo milldastar af fee (II,359 [B])

‚Diese drei Frauen sind am besten zu allen ihren Freunden gewesen und außerdem am freigebigsten.‘

⁴² Zu Aufbau und Stellung der Herburterzählung s. Theodor FRINGS, Herbolt (= Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 95/5; Leipzig 1943). Wieder in: PBB [Halle] 91 (1971), 347–378. – Inwieweit die Herburtgeschichte tatsächlich der Hildesage zuzuordnen ist, wird man – trotz Kristina BRAZAITIS, Die „Hildecerzählung“ in der Thidreks-saga sowie im „Dukus Horant“ und in der Erzählung von Arrighetto und Lena des Giovanni Fiorentino (= Europäische Hochschulschriften 1/210; Frankfurt/Main etc. 1977) – am besten unbeantwortet lassen.

Freilich bleibt es für Herað und Godelinda bei dieser Feststellung: ihre tatsächlichen Aktivitäten bleiben weitgehend verborgen. Erka dagegen ist – wie Grimhild und Brynhild – eine im öffentlich-rechtlichen Bereich eigenständig handelnde Frau, die von sich aus Initiativen setzt, wenn auch so zweischneidige wie die Entscheidung, nicht Piðrek gesundzupflegen, der ohne Betreuung in seinen stinkenden Wunden liegen muß, sondern dessen russischen Namensvetter. Erka ist auch bereit, ihren Kopf als Pfand für den genesenen Verwandten einzusetzen; Piðrek rettet sie, indem er den Wortbrüchigen zur Rechenschaft zieht. Dies ist der Beginn seines besonderen Naheverhältnisses zu Erka; es fällt auf, daß er sich in wichtigen Angelegenheiten nicht an seinen Gastgeber Attila, sondern an Erka wendet, die ähnlich wie in der mhd. Dietrichepik eine Art Mutterfigur für den Berner darstellt⁴³. Als er sein Exilleid beklagt, stellt sich heraus, daß Erka über eine stattliche Anzahl von Gefolgsleuten verfügt, die sie Piðrek zusammen mit ihren Söhnen Erp und Ortvin auf den Feldzug gegen Erminrik mitschickt. Attila hat keinen Einfluß auf ihre Entscheidung auch bezüglich der gemeinsamen Söhne (II,220ff.). Nach der Rückkehr an den Hunenhof sichert zunächst Erka dem Berner Verzeihung für den Tod Erps und Ortvins zu (II,253f.); erst dann tritt er Attila unter die Augen. Auch am Ritterschlag Hognis scheint Erka maßgeblich beteiligt zu sein (II,302). Als sie ihren Tod herannahen fühlt, vermachte sie zuerst Piðrek und Hildibrand einige Gegenstände, bevor sie ihren Mann Attila zu sich rufen läßt (II,255ff.).

2.3.

Die drei Figuren Erka, Brynhild und Grimhild werden aus dem Brautwerbungsbloc übernommen und spielen im dritten, unter negativen Zeichen stehenden Teil der Saga tragende Rollen. Wenn die Frauen gestalten selbst – wie in der ganzen Ps. – unterbelichtet bleiben, so bedeutet das keineswegs, daß ihr Einfluß auf den Verlauf der Handlung hier ebenso bescheiden wäre: Frauen sind am Tod Sigurðs, am Niflunguntergang und an den Verwandtenmorden Erminriks maßgeblich beteiligt.

Die schlecht endende Affäre zwischen Iron und Bolfriana sowie die Vergewaltigung Odilias durch Erminrik bilden den Übergang von der lichten, unbeschwerten Welt der ersten beiden Abschnitte der Saga zum düsteren, von Intrigen, Kämpfen und Sterben gekennzeichneten Schlußteil. Erminriks Charakter wendet sich zum Schlechten (*hans illza* II,

⁴³ Michael CURSCHMANN, Zu Struktur und Thematik des Buches von Bern. In: PBB [Tüb.] 98 (1976), 357–383: 375 („Dietrichs Flucht“ V. 4837, 4931 handelt Helche *muoterliche* Dietrich gegenüber; V. 5047 bezieht sich allerdings auf Helches Mutter).

159): er benutzt die Abwesenheit seines Ratgebers Sifka, um sich an dessen Frau Odilia zu vergehen. Als Rache führt Sifka mit seinen Intrigen nacheinander den Tod von Erminriks Söhnen Fridrek, Reginbald und Samson herbei; die Hinrichtung der Örlungen wird von Odilia angestiftet, indem sie Erminriks Frau glauben macht, Aki und Egard hätten vor, die Königin zu vergewaltigen.

Die ehelichen Verbindungen Brynhilds (Gunnar) und Grimhilds (Sigurð, Attila) stehen innerhalb des Brautwerbungsblocks ein wenig abseits. Zur Schilderung ihrer Werbungen wird nur wenig Aufwand betrieben, es finden sich untypische Details: Brynhild läßt sich mehr oder weniger zur Eheschließung überreden; Grimhilds erste Heirat ist nur kurz erwähnt; die Werbung Attilas um Grimhild gehört sowohl von der Stellung im Gesamtwerk als auch von der erzähltechnischen Funktion her nicht mehr in den Heiratsteil, sondern ist strukturell Auftakt jenes Handlungsstranges, der im Untergang der Niflungen endet.

Brynhild hat durch mehrere Umstände eine besondere Stellung inne: sie ist in der Ps. souveräne Herrscherin (ihr gehört das berühmte Gestüt des Studar, sie herrscht über Segarð); zudem besitzt sie die Sehergabe und übernatürliche Kräfte, solange sie Jungfrau ist. Daneben hat sie auch prosaischere Qualitäten, die Sigurð anzuführen weiß, als er Gunnar zur Werbung um Brynhild rät: sie ist schön, höfisch, weise, tüchtig und ehrgeizig (II,38). Brynhild ist die einzige Hauptperson aus Piðreks Generation, deren Tod die Saga nicht erwähnt: nachdem Aldrian, der Postumus Hognis, seinen Ziehvater Attila getötet hat, kehrt er ins Niflungenland zu Brynhild zurück (II,374)⁴⁴.

Die Erzählung in der Ps. forciert eindeutig – anders als die eddische Überlieferung – die Jugendtaten Sigurðs zuungunsten des Geschehens um Brynhild; die unterschiedliche Gewichtung der beiden Figuren beruht auf der besonderen Erzählhaltung der Saga, die den Taten des Helden den Vorzug gegenüber den inneren Vorgängen der Frau gibt⁴⁵. So wird die – verhängnisvolle – frühere Verlobung lediglich retrospektiv geschildert. Bei ihrer ersten Begegnung⁴⁶ tritt Sigfrœð alias Sigurð das eiserne Burgtor ein und tötet sieben Wächter; Brynhild heißt ihn willkommen und offenbart ihm seine Abstammung. Nachdem er von ihr das Pferd Grani

⁴⁴ Hs. A, in der überhaupt zuweilen genuin isländische Traditionen durchscheinen (so etwa wird Grimhild teilweise *Gufbrun* genannt), läßt Brynhild nach Sigurðs Tod sterben (II,268) – hier sucht Aldrian *sina frændur* auf.

⁴⁵ Zur Figur Brynhilds s. zuletzt: Theodore M. ANDERSSON, *The Legend of Brynhild* (= *Islandica* 43; Ithaca – London 1980) [zur Ps.: S. 128ff.]; Anne HEINRICH, *Brynhild als Typ der präpatriarchalen Frau*. In: *Arbeiten zur Skandinavistik* [Anm. 1], 45–66.

⁴⁶ Vgl. Helmut DE BOOR, Kapitel 168 der Thidrekssaga. In: *Edda, Skalden, Saga* [Anm. 3], 157–172; Hans FROMM, Kapitel 168 der Thidrekssaga. In: *DVjs* 33 (1959), 237–256; ANDERSSON, *Legend of Brynhild*, 141 ff.

erhalten hat, verabschiedet er sich (I,315ff.). An dieser Stelle wird eine Verlobung nicht erwähnt; Brynhild bringt sie erst ins Spiel, als Sigurð die Werbung Gunnars vorbringt (II,39)⁴⁷. Sigurð gibt auf ihre Vorwürfe eine ausweichende Antwort und überredet sie zusammen mit Piðrek schließlich zur Heirat. Allerdings muß Brynhild erst die Jungfräulichkeit genommen werden, damit sie ihre übernatürlichen Kräfte (die außerhalb dieser Episode nicht erwähnt werden) verliert. Einer generellen Tendenz der Ps. zufolge, wird auch in dieser Szene – im Vergleich zum ‚Nibelungenlied‘ oder zur ‚Völsunga saga‘ – eine rationalere Ebene betreten: um Brynhild (und die gesamte Umgebung) irrezuführen, tauschen Gunnar und Sigurð die Kleidung.

Die Rache Brynhilds geschieht nicht aus gekränkter Liebe zu Sigurð bzw. aus Eifersucht auf seine Frau, sondern ist vielmehr (wie der Streit mit Grimhild in der Königshalle) eine Sache gesellschaftlichen Prestiges: vor der Hilfeleistung in der Brautnacht hat sich Sigurð Gunnar gegenüber zur Verschwiegenheit verpflichtet und bricht dieses Versprechen, indem er Grimhild von den damaligen Vorgängen erzählt. Der Brynhild kompromittierende Vorfall kommt durch einen Streit um hierarchische Probleme zutage; Anlaß für die *senna*⁴⁸ der Frauen ist die Weigerung Grimhilds, bei Brynhilds Eintritt deren Vorrang durch Aufstehen von ihrem Sitz anzuerkennen⁴⁹. Wer hier eigentlich wen provoziert, ist nicht ganz klar; jedenfalls begründet Brynhild ihren höheren Rang gegenüber Grimhild mit dem Hinweis auf die unhöfische, mit Makeln behaftete Herkunft Sigurðs (Waldleben), der andererseits gleichberechtigt das halbe Niflungeneich regiert. Auf diesen Vorwurf kontert Grimhild nach einigem Hin und Her schließlich mit der Enthüllung der Geschehnisse im Brautbett: nicht Gunnar (wie Brynhild behauptet hat), sondern Sigurð sei ihr *frumvæR* (‚erster Liebhaber‘) gewesen und habe ihr das Magdtum genommen. Den letzten Beweis liefert Grimhild, indem sie Brynhilds Ring vorweist, den ihr Sigurð nach der Brautnacht abgenommen hat. Nach dem Wortwech-

⁴⁷ In A klagt Brynhild zusätzlich, daß *Guprun* [= Grimhild] *hefer gabboth þik* [Sigurð] *med sinne folkyngi* (II,39; ‚Gudrun dich mit ihrer Zauberkunst zum Narren gehalten hat‘). Sie stimmt der Heirat mit Gunnar zu, aber nur, damit er Sigurðs Mörder werde (II,40).

⁴⁸ Zur *senna*: Alois WOLF, *Gestaltungskerne und Gestaltungsweisen in der altgermanischen Heldendichtung* (München 1965), 179ff.; Anne HOLTSMARK, *Senna*. In: *KLNM* 15 [1970], 149–152; Joseph HARRIS, *The Senna: From Description to Literary Theory*. In: *Michigan Germanic Studies* 1 (1979), 65–74.

⁴⁹ Joachim BUMKE, *Die Quellen der Brünhildfabel im Nibelungenlied*. In: *Euphorion* 54 (1960), 1–38: 14f. Anm. 40. – Um einen Streit um das *hásati* von Grimhilds Mutter handelt es sich dabei offenbar nicht, sonst könnte die bereits sitzende Grimhild zu ihrer Gegenspielerin nicht sagen: *þu sitr i þui hasæti er min modir atti* (II,259). Außerdem ist zu bedenken, daß der altnordische Hochsitz Platz für mehrere Personen bot: um nur ein Beispiel anzuführen, bittet Attila Piðrek, neben ihm *i hasæti* zu sitzen (II,254).

sel steht Brynhild auf und geht; das Peinliche daran ist, daß es

iammargir skulo hæyrt hafa oc þessir lutir ero nu upp komnir firir alþyðo er fyR hafa fair menn vitað (II,261);

‚so manche gehört haben müssen. Diese Angelegenheiten, die zuvor nur wenige gewußt haben, sind nun allgemein bekannt geworden.‘

Weniger die Tatsache, daß Sigurð Brynhild defloriert hat, sondern die öffentliche Schande wird also zum Hauptgrund für die Rache⁵⁰.

Nach dem Frauenstreit erwartet Brynhild die heimkehrenden Brüder: sie *væinar oc grætr allsarliga oc rifr sin klæði* (II,261; ‚wehklagt und weint recht bitterlich und zerreißt ihre Kleider‘). In ihrer Rede fordert sie Gunnar auf, den gesellschaftlichen Skandal (wenn schon nicht ihre Schmach, dann seine eigene als Ehemann) an Sigurð zu rächen, durch dessen Schuld die Schande letztendlich publik geworden ist: Grimhilds Vorwurf geschah – wie nochmals betont wird – *firir ollom monnom*. Daneben klingt aber auch das Machtmotiv an, das erst an dieser Stelle durch Brynhild eingebracht wird⁵¹. Aus politischem Raisonement sind Gunnar und Hogni zum Handeln gezwungen: *hvqt* und Mordrat sind hier eins. Auf Brynhilds Veranlassung hin wirft man der Rivalin den ermordeten Sigurð ins Bett, ihre hohnvollen Worte *faðmi hon hann nu dauðan. þui at nu hæfir hann þat sem hann hæfir til gert oc sua Grimilldr.* (II,267; ‚umarme sie ihn nun, den Toten! Denn nun bekommt er das, was er verdient hat, und Grimhild ebenso.‘) unterstreichen das Geschehen nachdrücklich. Grimhild weint bitterlich; die Brüder sind befriedigt, Brynhild triumphiert – in den Worten der Ps.: sie ist *ægi ukatara* (II,268; ‚nicht unfroher‘) als die Mörder. Der Kontrast zwischen Lachen und Weinen im Umfeld von Rache gehört zum festen Motivinventar traditioneller germanischer Heroik; in ihrem Verhalten bei *hvqt* und Rache weist Brynhild einige Züge des in der altwestnordischen Literatur so produktiven Typs „Frau als Hetzerin“⁵² auf; sie ist in der Ps. somit eine archaischere Gestalt als etwa im ‚Nibelungenlied‘. Freilich ist die *hvqt* der Saga keine elektrisierende Szene: das zwanghaft-emotionale Element fehlt, die Aufreizung regieren letztlich kühle realpolitische Gründe. An der Darstellung

⁵⁰ Hans SCHOTTMANN, Der Streit der Königinnen. In: „Sagen mit sinne“. Fs. Marie-Luise Dittrich, ed. Helmut RÜCKER/Kurt Otto SEIDEL (= GAG 180; Göttingen 1976), 133–155: 143ff.

⁵¹ Sigurð sei *sua stollz oc sua ríkr at ægi man langt heðan liða aðr en þer munot allir honom þiona*. (II,262; ‚so stolz und so mächtig, daß es nicht mehr lange dauern wird, bis ihr alle ihm dienen werdet.‘)

⁵² An wichtiger Literatur zur „hetzenden Frau“ ist zu erwähnen: Rolf HELLER, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas (= Saga 2; Halle/Saale 1958), 98ff.; WOLF, Gestaltungskerne, bes. 17ff., 58ff., 111ff.; Jenny M. JOCHENS, The Medieval Icelandic Heroine: Fact or Fiction? In: *Viator* 17 (1986), 35–50; Dies., The Female Inciter in the Kings’ Sagas. In: ANF 102 (1987), 100–119.

ist – im Vergleich zu klassischen Íslendingasögur – manches nicht optimal; im Erzählgefüge der Ps. bildet die Szene jedoch durch ihre vorausdeutende Funktion eine Gelenkstelle der Handlung. – Nach dem Tod Sigurðs wird die Figur Brynhilds funktionslos und verschwindet praktisch aus der Erzählung.

In der Erzählsequenz bis zum Tod Sigurðs ist Grimhild – mit Ausnahme ihres Auftritts in der *senna* – eindeutig Nebenfigur. Auch bei den späteren Ereignissen am Hunenhof bleibt ihre Person, obwohl die treibende Kraft des Kampfes gegen die Niflungen, eindeutig unter den darstellerischen Möglichkeiten; dies reicht von dem Umstand, daß sie über eine einzige Eigenschaft, „Trauer um Sigurð“, definiert wird und so einen von der Saga fast stereotyp nachgezeichneten Charakter verkörpert⁵³, bis zu der Inkonsequenz (der Gesamtkomposition zuliebe), daß Grimhild bereits vor dem eigentlichen Objekt ihrer Rache stirbt – Hogni überlebt sie um die eine Nacht, in der er den Rächer an Attila zeugt. Das Motiv der Charakterverschlechterung im fortschreitenden Alter, die z. B. an Attila, Erminrik oder auch Hogni erkennbar ist, betrifft auch Grimhild. Hogni rät, sie an der Entscheidung über Attilas Werbung mitwirken zu lassen: sie ist so hochmütig, daß ohne ihre Einwilligung keine Ehe zustandekommen kann (II,277).

Je näher das Gastmahl in Susat rückt, desto mehr verdichten sich die Vorankündigungen des kommenden Geschehens. Schon Erka hat auf dem Sterbebett Attila abzuraten versucht, eine Frau aus dem Niflungenland bzw. aus dem Geschlecht Aldrians zu nehmen (II,257); Hogni warnt vor der Annahme der Einladung Attilas: Grimhild sei eine treulose und kluge Frau (II,282), von ihr sei nichts Gutes zu erwarten. Die unheilvollen Vorzeichen beginnen mit Odas Vogeltraum (II,283f.) bzw. Ekkivorðs Warnung (II,290) und setzen sich in den immer häufiger werdenden stereotypen Hinweisen auf Grimhilds anhaltende Trauer um Sigurð fort, die auch verschiedenen Personen (Gudelinda, Piðrek) in den Mund gelegt werden. Damit ist auch der eigentliche Beweggrund Grimhilds für ihre Intrigen am Hunenhof angesprochen. Das Hortmotiv klingt zwar an (wird von Grimhild vorgeschoben), bleibt jedoch zweitrangig; Attilas Goldgier wird erwähnt, bietet ihm jedoch nicht Grund genug, gegen die Niflungen vorzugehen – erst als Hogni seinem Sohn Aldrian den Kopf abschlägt, ruft er zum Kampf⁵⁴. Im entscheidenden Moment fehlen dann Hortforderung und Hortverweigerung: auf den Rat Grimhilds wird der

⁵³ Auch hier kann ich mich ERICHSSENS Urteil, Grimhild stelle einen gemischten Charakter dar, wobei „das verzweifelte Leiden und die weibliche Zagheit neben der Glut und Zähigkeit des Hasses schön herauskommt“ [Thule 22, 56], nicht anschließen – zu wenig Augenmerk richtet die Ps. tatsächlich auf die inneren Vorgänge Grimhilds.

⁵⁴ Zur Person Attilas s. zuletzt Jennifer WILLIAMS, *Etzel der ríche* (= Europäische Hochschulschriften 1/364; Bern etc. 1981), 64ff., 273f.

gefangene Gunnar kommentarlos *j orma gard* geworfen (II,314 [A; nach B trifft Attala alleine die Entscheidung]); Hogni stirbt – trotz Pflege – an den im Kampf gegen Piðrek erhaltenen Wunden.

Ins Kampfgeschehen greift Grimhild recht kräftig ein: schon vor dem Gastmahl hat sie im ganzen (Hunen-)Reich Männer sammeln lassen (II,296). Nach der Ankunft der Gäste versucht sie nacheinander vergeblich, Piðrek, Bloðlin und Attila für ihre Rachepläne zu gewinnen; erst Irung, der als ‚ihr Ritter‘ bezeichnet wird (II,307), ist ihre Freundschaft so teuer, daß er sich zum Werkzeug ihrer Rache für Sigurð machen läßt. In der Auseinandersetzung mit den Niflungen spielt Grimhild zwar die Rolle einer unheilvollen Frau, echte Gemeinsamkeiten zur „Hetzerin“ traditionellen Gepräges sind jedoch sehr vage. Es kommt nicht mehr zu der einen großen, packenden *hvot*-Szene, von der weg sich geradezu zwangsläufig alles Weitere entwickeln würde; statt dessen setzt die Ps. hier wie auch anderswo auf additive Wirkung und schildert die anhaltenden und vielfältigen Tätigkeiten Grimhilds. In pausenloser Tätigkeit spornt sie kampfwillige Männer zum Angriff an, verspricht reiche Belohnung und sorgt für Nachschub an Waffen und Ausrüstung: *þetta er hennar athevi allan þenna dag*. (II,310) Auch taktische Maßnahmen wie das Ausbreiten frischer Ochsenhäute und die Inbrandsetzung der Halle, in die sich Hogni zurückgezogen hat, sind ihre Idee. Als Grimhild mit einem brennenden Holzscheid prüft, ob die zu Boden gestreckten Niflungen auch wirklich tot sind, erscheint sie schließlich ihrem Mann und Piðrek als Teufelin (*vist er hon diavoll*). Der Berner erschlägt Grimhild auf Veranlassung Attilas – (hausgemachtes) Fazit: es wäre für alle Beteiligten besser gewesen, Piðrek hätte sie sieben Tage früher getötet (II,326).

3.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, daß die Frauenfiguren in der Ps. in jeder Hinsicht im Hintergrund bleiben: ihnen kommt entweder eine reine Objektrolle zu (dekorierend) oder sie bekleiden als Statisten untergeordnete Funktionen. In einigen Fällen bringen sie zwar die Handlung in Gang, sind also auslösendes Moment, üben jedoch im großen und ganzen auf die weitere Folge der Ereignisse wenig Einfluß aus. Ein Frauenbild der Ps. herauszuarbeiten, fällt nicht nur wegen der Buntscheckigkeit des Textes schwer – die Saga bleibt bei der Darstellung des weiblichen Personals weitgehend dem Schematischen verpflichtet. Das weibliche Personal stellt also Mittel zum erzählerischen Zweck dar: Auftreten, (minder wichtige) Funktion und Gestaltung der Frauenfiguren sind dem Bauprinzip bzw. dem Sinn des Gesamtwerkes, der enzyklopädischen Darstellung männlichen Heldentums, verhaftet.

Vergleiche zu parallelen Überlieferungen haben gezeigt, daß das Frauenpersonal stärker als etwa in der mhd. Heldenepik an den Rand

gedrängt wird. Die Darstellungsmöglichkeiten bezüglich Frauengestalten bleiben sowohl im ‚spielmännischen‘ Bereich (Typ der aktiveren, dem Freier entgegenkommenden Prinzessin, in zweiter Linie auch Dienstmädchen bzw. Königin) als auch im höfischen Sektor (Stichwort „Frau als Partnerin des Romanhelden“) weitgehend ungenutzt. Die Funktion der passiven Königstochter in der Ps. erschöpft sich meist in der Eheschließung mit dem betreffenden Helden; ein idealisiertes oder (darüber hinaus) problematisiertes höfisches Frauenbild wird nicht geboten, wiewohl höfische Inhalte in einigen Erzählstücken durchaus vorhanden sind (Ekkageschichte, Iron-Bolfriana-Episode). Von einer durchgehenden Minneideologie kann man jedoch kaum sprechen; höfische Motive treten zwar – in besonderem Maße in Zusammenhang mit Sexualität bzw. Erotik – auf, bleiben jedoch bloßer Anstrich.

Lediglich auf heroischem Gebiet treten einige Figuren ein wenig aus dem Schatten und nehmen einigen Einfluß auf die Handlung; jedoch läßt der Vergleich zu anderen Denkmälern erkennen, daß in der Ps. auch Figuren wie Grimhild und Brynhild, soweit es der Faden der Geschichte erlaubt, zugunsten der Darstellung männlichen Heldentums unterbelichtet bleiben. Bemerkenswerterweise treten die aktiveren Frauen erst im dritten, „dunklen“ Teil der Saga auf und stehen dort in letzter Konsequenz hinter dem Untergang des ganzen Heldengeschlechts (Brynhilds Schande: Sigurðs Tod; Grimhilds Rache für Sigurð: Untergang der Niflungen; Vergewaltigung Odilias; Erminriks Verwandtenmorde bzw. auch die Kriege gegen Pǫðrek).

Aus dem blassen Frauenbild läßt sich nichts Spezielles für die Verhältnisse der außerliterarischen Wirklichkeit gewinnen, abgesehen davon, daß bei den Tradierenden bzw. beim Publikum der Saga offenbar kein großes Interesse für handelnde Frauen vorhanden gewesen ist. Besondere frauenfeindliche Ideologie im engeren Sinne liegt dem Text trotz des Umstandes, daß nach der Weltsicht der Saga Frauen das Aussterben der gesamten Heroengeneration mehr oder weniger auslösen, wohl nicht zugrunde: zuviel Schatten fällt auch auf die alles andere als vorbildhaften Helden.

Katalog der Frauenfiguren (∞ eheliche, & außereheliche Beziehung)

Berta (Herat AB): Vater: Osantrix, Schwester: Erka; ∞ Roðolf. I,49, I,65ff./II,97ff., I,70/II,102, I,73/II,104.

Bolfriana: ∞₁ Aki 1, Söhne: Edgard, Aki 2; & Iron; ∞₂ Viðga. II,147ff., 157, 169.

Brynhild (A: Vater: Budli): & Sigurð; ∞ Gunnar. I,38, 314ff., II,38ff., 258ff., 265, 267ff., 374.

Erka: Eltern: Osantrix ∞ Oda, Schwester: Berta; ∞ Attila, Söhne: Erp, Ortvin. II,83, I,57ff./II,87ff., I,65ff./II,95ff., I,70/II,102, I,73/II,104f., II,106f., 179, 193ff., 201, 206, 219ff., 228, 239f., 250ff., 302, 359.

- Fallborg*: Vater: Isung, 11 Brüder; ∞ Amlung. II,35ff.
- Grimhild* (A teilweise *Gubrun*): Eltern: Irung ∞ Oda 4, Brüder: Gunnar, Guthorm, Gernoz, Gislher, Halbbruder: Hogni; ∞₁ Sigurð; ∞₂ Attila, Sohn: Aldrian. I,351 (Mb₂) = I,323 (Mb₃) [Redaktion II: Vater: Aldrian; Mutter ohne Namen; Guthorm unerwähnt: I,322], II,37, 258ff., 265, 267f., 275ff., 292, 296ff., 307ff., 314, 317, 319f., 323, 325f.
- Gudelinda*: Bruder: Nauðung; ∞ Rodingeir. II,178, 292f., 295, 334, 359.
- Gudilinda*: Vater: Drusian, 8 Schwestern; ∞ Piðrek. (I,175, 182f., 185ff.), II,60f.
- Heppa* (= Apollonius): II,117f.
- Herað*: (Verwandte: Erka), ∞ Piðrek. II,255, 326 [?], (328), 331f., 334, 336ff., 343, 359.
- Herborg 1*: ∞ Salomon, Tochter: Herborg 2. II,111, 115, 117ff., 144f.
- Herborg 2*: Eltern: Salomon ∞ Herborg 1; & Apollonius. II,111ff., 148.
- Hildir 1*: ∞ Grim. I,35ff.
- Hildir 2*: Vater: Artus; ∞ Herburd. II,47ff.
- Hildigunð*: Vater: Ilias, ∞ Valtari. II,106ff.
- Hildisvið*: Vater: Rodgeir; ∞ Samson, Söhne: Erminrik, Petmar. I,8, 10ff., 15, 22.
- Isolde 1*: Bruder: Piðrek; ∞ Herðegn, Söhne: Herburd, Herðegn, Tistram. II,43.
- Isolde 2*: ∞ Iron. II,112f., 121ff., 127, 133f., 139ff.
- Isolde 3*: Eltern: Apollonius ∞ Isolde 2. II,133f., 139.
- Isolde 4*: ∞₁ Hernit, ∞₂ Piðrek. II,359, 365f., 367f.
- Juliana*: Vater: Iran; ∞ Osantrix. I,49 (Tochter: Berta)/II,70f.
- [*Maria*: Sohn: Jesus. II,388, 393f.]
- Oda 1*: Vater: Melias; ∞ Osantrix, Töchter: Erka, Berta. I,49ff./II,71ff., II,82ff., I,56/II,86, I,64.
- Oda 2*: ∞ Hildibrand. I,159; II,329, 351f.
- Oda 3*: Vater: Jarl von Seeland; ∞ Biturulf, Sohn: Petleif. I,209ff., 221, 224.
- Oda 4*: ∞ Irung, Söhne: Gunnar, Guthorm, Gernoz, Gislher, Tochter: Grimhild; & (Elbe), Sohn: Hogni. I,282 und 351 (Mb₂) = I,323 (Mb₃) [Redaktion II überliefert keinen Namen der Königin; der Vater von Gunnar, Gernoz, Gislher und Grimhild heißt hier Aldrian; Hogni ist wie in Redaktion I elbischer Abkunft: I,319ff.], II,283f.
- Odilia 1*: Vater: Elsung; ∞ Petmar, Sohn: Piðrek, (Pether). I,30f.
- Odilia 2*: ∞ Sifka; & Erminrik. II,158ff., 164f.
- Ostacia*: Vater: Runi; ∞ Hertnið. II,268f., 271ff., 275.
- Sisibe*: Vater: Niðung 2; ∞ Sigmund, Sohn: Sigurð. I,282ff., 289ff., 317.
- (*Gunnhild AB*): Vater: Sigurð der Grieche; & Petleif. I,227ff., II,61.
- (*Heren A* [*Bǫðvild* Vkv.]): Vater: Niðung 1; ∞ Velent, Sohn: Viðga. I,107, 113, 116, 120ff., 125, 130, 132, 138 (etc.).
- (*Signy A*): Bruder: Sigmund; ∞ Drasolf. I,287.
- (N.N. [mhd. *Dietelint*]): Eltern: Rodingeir ∞ Gudilinda; & Gislher. II,294.
- (N.N. [~mhd. *Sebure*]): ∞ Drusian, 9 Töchter: 1. Gudelinda (∞ Piðrek), 2. ∞ Fasold, 3. ∞ Petleif; & Ekka. I,175, 182f., 185ff., II,60.
- (N.N., *sækona* [mhd. *Wächilt*]): & Vilcinus, Sohn: Vaðe. I,46/II,64f., I,360.
- (N.N., zwei *sækonur*): II,286.
- (N.N.): & Piðrek (A: Aldrian). I,322.
- (N.N.): Vater: Jarl von Vilcinaborg; & Piðrek. II,199f., 203.
- (N.N.): ∞ Erminrik. II,164f.
- (N.N.): (A: Vater: Irung); & Hogni, Sohn: Aldrian. II,326, 369.