

Ulrich Müller  
Werner Wunderlich (Hg.)

# Künstler Dichter Gelehrte

Unter Mitarbeit von  
Margarete Springeth

Redaktion:  
Bettina Hatheyer  
Elke Renner

**Mittelalter  
Mythen**

Band 4

Herausgegeben von  
Ulrich Müller und Werner Wunderlich

UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2005

# Wieland der Schmied

Robert Nedoma (Wien)

## 1.

In Metrum 10 seiner altenglischen Übersetzung des boethianischen Werkes *De consolatioe philosophiae*<sup>1</sup> fragt König Alfred (847/848-899) nach dem Verbleib bedeutender Männer und deren Nachruhm. Dabei kommt er zuerst auf den Meisterschmied Wieland zu sprechen:

»Hwær sint nū þæs wisan Welandes bān,  
þæs goldsmīdes, þe wæs geō mǣrost?  
For ðy ic cwæð þæs wisan Welandes bān,  
for ðy ængum ne mæg eorðbüendra  
se cræft losian, þe him Crīst onlǣnð. [...]  
Hwā wāt nū þæs wisan Welandes bān,  
on hwelcum hī hlǣwa hrūsan þeccen?« (V. 33-37. 42-43)

»Wo sind nun die Gebeine des klugen Weland, des Goldschmieds, der einst äußerst berühmt war? Deswegen sage ich ›die Gebeine des klugen Weland‹, weil kein Mensch die Anlagen verlieren kann, die ihm Christus verleiht. [...] Wer weiß nun von den Gebeinen des klugen Weland, in welchem Grabhügel sie den Boden bedecken mögen?«

Wie auch in der korrespondierenden Passage seiner Prosafassung veranschaulicht König Alfred an Wieland sowie an Brutus und Cato die Vergänglichkeit des Ruhms auch großer Menschen.<sup>2</sup> Dass Wieland Eingang in den Text gefunden hat, beruht auf ›Sekundär-motivation‹: Alfred hat den boethianischen »Fabricius« als einen von lat. »faber« ›Handwerker, Schmied‹ abgeleiteten Namen aufgefasst und einer Art ›interpretatio Germanica‹ unterzogen, sodass der kunstfertige und (hinter)listige »wundorsmiþ« aus der germanischen Heldensage neben zwei historischen Gestalten aus der römischen Geschichte steht. König Alfred hat indessen auf eine recht bekannte Figur zurückgegriffen – Wieland (ae. »Weland«) wird in der altenglischen Literatur auch sonst als Schmied außergewöhnlicher Waffen (*Beowulf* V. 455; *Waldere*-Fragment I, V. 2) bzw. als Vater des »Widia« genannt (*Waldere*-Fragment II, V. 8), ferner setzen das *Franks Casket* (*Runenkästchen von Auzon*; s. unten, 2.) und die beiden ersten Strophen des *Deor* (s. unten, 3.) einen entsprechenden Traditionshorizont voraus.

1 Ausgaben: Sedgfield 1899, S. 1ff. (Gesamttext des Boethius in altenglischer Prosa); Sedgfield 1899, S. 151ff.; Obst & Schleburg 1998 (Metra des Boethius in altenglischen Alliterationsversen).  
2 König Alfred paraphrasiert hier »Ubi nunc fidelis ossa Fabricii manent, / quid Brutus aut rigidus Cato?« (Boeth. cons. phil. II, metrum 7, 15f.).

Wie sieht dieser Traditionshorizont aus? In der Sage von Wieland dem Schmied sind zwei Grundthemen der germanischen Heroik verarbeitet: zum einen wird von der Konfrontation mit einem Wesen aus der ›anderen Welt‹ erzählt, zum anderen (und nicht zuletzt) geht es um die Reziprozität von Rechtsverletzung und Rechtswiederherstellung.<sup>3</sup> Der Kern der Fabel lässt sich wie folgt zusammenfassen: Wieland, ein überaus kunstfertiger Schmied, der in der Außenwelt lebt (nach der eddischen *Vplundarkviða* in den abseits gelegenen ›Wolfstälern‹), besitzt große Schätze. Er wird von dem Gewaltherrscher Nidhad zuerst beraubt, dann gefangengesetzt und schließlich gezwungen, allerlei Kostbarkeiten und Gerät zu schmieden; um aber den geheimnisvollen Handwerker an der Flucht zu hindern, durchtrennt man ihm die Beinsehnen. Der gelähmte Wieland nimmt jedoch grimme Rache: zuerst lockt er die beiden Königssöhne zu sich und enthauptet sie, dann lockt er die Königstochter Baduhild zu sich und schwängert sie, schließlich entflieht er (in Vogelgestalt bzw. mit einem Flugapparat), nachdem er seinem Widersacher Nidhad triumphierend die Rachedaten offenbart hat. Damit ist das Recht insofern wiederhergestellt, als der ›Bastard‹, den Baduhild in sich trägt (ae. »Widia«, anorw. »Viðga«, mhd. »Witege«), einst Wielands Schätze erben wird: Nidhad hat keine männlichen Nachkommen mehr.

Was den Auftakt – die Begegnung mit dem Fremden – betrifft, so ist die Grundkonstellation in der Wielandsage umgestaltet:<sup>4</sup> als Protagonist tritt nicht (wie für gewöhnlich) der bedrohte menschliche Krieger auf, sondern der bedrohliche unmenschliche Gegner; und der Konflikt wird nicht (wie für gewöhnlich) in der Außenwelt ausgetragen, sondern in der eigenen Lebenswelt, in die der außerweltliche Widersacher hereingeholt wird. So betrachtet, bietet die Wielandsage eine Art inverse Variante der ›Urfabel‹ vom Kampf gegen das Ungeheuer.<sup>5</sup> – Das Racheschema ist bis aufs äußerste ausgereizt. Von gefangenen bzw. geknechteten übernatürlichen Wesen, die an ihren Peinigern (König Geirröd, König Frodi) tödliche Rache üben, erzählen auch die beiden mythologischen eddischen Lieder *Grimnismál* (›Grimnirlied‹) und *Grottasöngur* (›Grottilied‹); es ist indessen die Exorbitanz der Taten und deren Mittelbarkeit (nicht Nidhad ist das Opfer, sondern seine Kinder), durch die Wielands Rache heraussticht. Die Perfidie erreicht ihren Höhepunkt, als der König nichtsahnend Trinkschalen benutzt, die ihm Wieland aus den Schädelknochen seiner getöteten Söhne gefertigt hat.<sup>6</sup>

Wenn auch Rache und Triumph etwas typisch Heroisches sind, so ist doch der Abstand zu den germanischen Heldensagen traditioneller Prägung kaum zu übersehen. Ideale wie Ehre und Treue spielen in der Wielandsage keine Rolle – eine Sage, in deren Mittelpunkt ja auch kein Krieger von hergebrachtem Schlag steht, der sein Handeln nach

3 Zu den Themen der germanischen Heldensagen zuletzt vor allem Haug 1994, S. 303ff. (zur Wielandsage S. 323ff.); Haubrichs 1995, S. 81ff. (zur Wielandsage S. 101ff.).

4 Vgl. Haug 1994, S. 324.

5 Vgl. Nedoma 2000, S. 103f.

6 Auch Gudrun gibt Atli aus Gefäßen zu trinken, die aus den Schädeln seiner (und ihrer) Söhne gearbeitet sind (*Atlamál*, Str. 82; *Vplunga saga*, c. 40; *Snorra Edda, Skáldskaparmál*, c. 41); Alboin zwingt Rosamunda, eine Trinkschale zu benutzen, die aus dem Schädel ihres von ihm getöteten Vaters hergestellt wurde (Paulus Diaconus: *Historia Langobardorum* I,27. II,28) etc. Zum Thema ›Schädelbecher‹ vgl. zuletzt von See & al. 2000, 217f. (mit Lit.).

diesen Werten ausrichten würde, sondern ein unheimlicher Schmied, ein Handwerker, der eine nachgerade unheroische Lebenshaltung hervorkehrt. So hat dieser denn auch keinen inneren Konflikt zu bestehen bzw. keine tragischen Verwicklungen zu meistern; die charakteristische Hybris und die Provokation des Unheils sind auf Wielands Kontrahenten Nidhad übertragen, der Untergang des Protagonisten findet nicht statt. Alles in allem handelt es sich um eine ›unkönigliche Nichtuntergangsfabel‹<sup>7</sup>, die sich zwar als Heldensage gibt, aber keine Heldensage ist: die traditionellen Handlungsschemata der germanischen Heroik haben hier nur bedingt gegriffen.

Im Gegensatz zu den meisten germanischen Heldensagen hat die Wielandsage entweder tatsächlich keine historische ›Matrix‹ oder ist dieser schon auf einer sehr frühen Stufe entrückt; der Stoff ist jedenfalls nicht den Geschehnissen des germanischen ›heroic age‹, der Völkerwanderungszeit (spätes 4. Jahrhundert bis spätes 6. Jahrhundert), verhaftet. Bisweilen hat man in einer von Eugippius berichteten Begebenheit den geschichtlichen Grundstock gesehen, von dem aus sich die Wielandsage entfaltet hätte: einige von der Rugierkönigin Giso versklavte ›aurifices barbari‹ hätten, so Eugippius, Gisos Sohn Fredericus als Geisel genommen und ihre Freilassung mit der Drohung erpresst, ihn zu töten (*Vita sancti Severini*, c. 8). Unvoreingenommen betrachtet, verfängt diese Anknüpfung aber kaum: die Übereinstimmungen zwischen Sage und *Vita Severini* sind zu vage, um damit die Historizität der Fabel schlüssig stützen zu können.<sup>8</sup>

Das Element der Schmiedekunst führt jedenfalls tief hinein in den kulturhistorischen Bereich. Die ›Macht über das Feuer‹, das Wissen um die Geheimnisse der Metallurgie und das technische Know-how (der Herstellung von Werkzeug und vor allem von Waffen) verliehen Schmieden in archaischen Gesellschaften eine besondere, exponierte Stellung: man begegnete dem Schmied mit Hochschätzung, Respekt und Furcht, nicht selten wurde er mit Magie in Zusammenhang gebracht, zum Teil lebte und arbeitete er außerhalb der Gemeinschaft<sup>9</sup> – einiges davon klingt zweifellos in der Wielandsage nach. Die Sonderstellung des Schmieds lässt sich auch archäologisch fassen: die in Mittel- und Nordeuropa ab der vorrömischen Eisenzeit auftretenden ›Schmiedegräber‹ (Gräber mit Schmiedewerkzeugen)<sup>10</sup> sind insofern eine ganz für sich stehende Quellengruppe, als andere Handwerker in der Regel ohne ihre Geräte beigesetzt sind.

Auf augenfällige Parallelen aus der antiken Überlieferung hat man längst hingewiesen: da ist zum einen der lahme göttliche Schmied griech. Hephaistos (röm. Vulcanus), der Athene (Minerva) zu vergewaltigen versucht, zum anderen der kenntnisreiche Daidalos, der von dem Kreterkönig Minos gefangengesetzt wird, aber mit Hilfe von künstlichen Flügeln aus Federn und Wachs entfliehen kann. Genauer betrachtet, handelt es

7 Wolf 1969, S. 228. Bereits Kuhn (1952, S. 274) stellte fest, dass die eddische *Vplundarkviða* nur dem Schein nach ein Heldenlied sei.

8 Vgl. Nedoma 1988, S. 133ff. (mit Lit.). Wenn man schon einen Zusammenhang erwägen will, dann hat die bereits von Jiriczek (1898, S. 30f.) aufgezeigte Möglichkeit, dass die Notiz des Eugippius letztlich fiktiv und von der Wielandsage beeinflusst sei, mindestens genauso viel für sich.

9 Dazu vor allem Eliade 1960, S. 103ff. pass.

10 Zu den ›Schmiedegräbern‹ in Nord- und Mitteleuropa zuletzt Müller-Wille 1983; Henning 1991. – Diese Hinweise verdanke ich Falko Daim (Wien).

sich jedoch nur um (noch dazu nicht genau übereinstimmende) Einzelzüge, aus denen sich die Konstituierung der Wielandsage kaum hinreichend begründen lässt.

Was die Flucht durch die Lüfte betrifft, so bleibt fraglich, ob die ›mechanistische‹ Variante (Entkommen mit einem Flugapparat) bereits für die älteste Schicht der Wielandsage anzusetzen ist; der Bildstein *Andre VIII* (s. unten, 2.) deutet jedenfalls auf einen Gestaltwandel bzw. einen ›magischen Flug‹. – Anders als Wieland, der Baduhild missbraucht, kann Hephaistos den Beischlaf mit Athene nicht vollziehen. Und Lahmheit ist nicht Lähmung; Hephaistos wird mit seinem körperlichen Gebrechen geboren (bzw. hinkt erst nach einem Sturz aus dem Olymp), Wieland dagegen wird am Hof Nidhads ›operativ‹ gehunfähig gemacht. (Das Hinken des Schmieds ist ein wohl archetypischer Zug, der für die Frage der Fabelgenese wenig Aussagekraft hat.)

Wenn auch die Wielandsage kaum tatsächlich der griechisch-römischen Mythographie entwachsen sein wird, so sind ›sekundäre‹ Beeinflussungen im Laufe der Überlieferungsgeschichte nicht unwahrscheinlich (s. unten, 5.).<sup>11</sup>

## 2.

Die älteren literarischen und bildlichen Denkmäler der Wielandsage stammen mit wenigen Ausnahmen aus Skandinavien und England; aus dem mittelalterlichen Deutschland ist nur wenig überliefert.

Das früheste Denkmal der Wielandsage überhaupt findet sich auf dem sogenannten *Franks Casket* (*Runenkästchen von Auzon*), das wohl in der Zeit um 700 in Northumbrien entstanden ist.<sup>12</sup> In dem aus Walknochen (›hronæsbân‹) gefertigten Kästchen (Maße: 22,9 × 18,9 × 10,5/12,5 cm) hat man wohl Schmuck o. ä. aufbewahrt; nichts deutet indessen darauf hin, dass es als Reliquienkassette gedient hat. Der Schnitzer hat jedenfalls ein synkretistisches Konzept verfolgt: in den Abbildungen ist christliches, römisches und germanisches, womöglich auch keltisches Traditionsgut verarbeitet. Sieht man von einer kurzen lateinischen Passage in Unzialen auf der Rückseite ab, sind auf jeder Seite des Kästchens altenglische Texte (teils in Alliterationsversen) und/oder Einzelwörter (demonstrativen Charakters) in Runen angebracht.

11 Vgl. Nedoma 1988, S. 137ff. (mit Lit.). – Andere Hintergründe hat indessen die Gleichsetzung Daidalos – Wieland in einer altisländischen Glosse (›Dedalus volundr‹ AM 249 fol., um 1190; Þorláksson 1884-1891, S. 79): beide gelten als hervorragende Handwerker bzw. Künstler schlechthin, wie denn auch der Wielandname in einer Reihe von altisländischen Belegen ›appellativiert‹ entgegnetritt (wie in neuisländ. ›völundur‹); s. Nedoma 1988, S. 52f. Um hier nur zwei Beispiele anzuführen, wird in der *Hrólfis saga kraka* von zwei Schmieden des Königs Frodi gesagt, dass sie ›Völunde [Plural] an Kunstfertigkeit waren‹ (›vplundar váru at hagleik‹, c. 4), und in der *Þiðreks saga af Bern* heißt es, die Wäinger würden Valent ›wegen seiner Kunstfertigkeit (einen) Völund nennen‹ (›kalla volynd firir hagleics sakar‹, c. 302). In diesem Zusammenhang ist auch darauf zu verweisen, dass in der gelehrten isländischen Tradition des Mittelalters Labyrinth als ›Vplundarhús‹ (wohl eine Lehnprägung nach lat. ›domus Daedali‹) bezeichnet werden; dazu Simek 1993.

12 Das Kästchen ist nach Sir Augustus Wollaston Franks benannt (erste Erwähnung in: *The Archaeological Journal* 16 [1859], S. 391). – (Ältere) Standardliteratur zum Runenkästchen von Auzon: Becker 1973; Hauck 1973.

Auf welche Weise die Bilder auf dem Kästchen miteinander zu verknüpfen sind, war und ist umstritten. Ein festgefügt, allumfassendes Bildprogramm,<sup>13</sup> das Rückschlüsse auf Auswahl und Anordnung der einzelnen Darstellungen zuließe, lässt sich jedenfalls nicht wirklich wahrscheinlich machen: zu wenig Kontiguität besteht zu den in Frage kommenden Überlieferungen. Man wird also wohl von (zumindest tendenziell) für sich selbst stehenden Abbildungen auszugehen haben, die durch eine ›lose‹ ikonologische Rahmenthematik aufeinander bezogen sind. Auffällig ist ja, dass viele (alle?) Szenen auf Situationen in der Fremde, auf Geschehnisse fern der Heimat rekurren; schon die ›initiale‹ Runeninschrift auf der Vorderseite nimmt auf das fremde Element Bezug, in das der gestrandete Wal geraten ist, aus dessen Knochen das Kästchen besteht: »Den Fisch hob die Flut empor auf die Uferklippe; das Meer wurde bekümmert, als er an den Strand schwamm«. <sup>14</sup> Die einzelnen Bilder zeigen, wie sich der an Nidhads Hof verschleppte Wieland rächt (linke Vorderseite), wie die drei »mægi« ihre Suchfahrt zu Ende bringen und Maria und Jesus in der Herberge huldigen (rechte Vorderseite), wie Romulus und Remus im Wald, »öþlæ unnæg« »fern der Heimat«, von der Wölfin gesäugt werden (linke Seite) und wie die Juden ihre von Titus eroberte Heimatstadt Jerusalem verlassen (»hic fugiant Hierusalim afitatores« »hier fliehen aus Jerusalem die Bewohner; Rückseite). Inwieweit sich die beiden restlichen Bildszenen – der Bogenschütze Ægili verteidigt eine Festung (Deckel), \*Hors sitzt auf dem Harmhügel (*on harmbergi*; rechte Seite) – hier anreihen, bleibt offen: zu wenig ist von dem Erzählgut bekannt, das hier bildlich umgesetzt wurde. Und schließlich kommt man auch in der Frage, welche Funktion dem Rahmenthema ›Fremdheit‹ auf dem Kästchen nun eigentlich konkret zukommt, über unverbindliche Vermutungen nicht hinaus.

Wenn auch das Bild auf der linken Vorderseite mit keinem referentiellen Kon-Text vergesellschaftet ist – die Runeninschrift auf der Vorderseite bezieht sich auf das Stranden des Wals (s. vorhin), auch ein erklärender Zusatz wie auf der rechten Vorderseite (»mægi«) fehlt –, so steht doch außer Frage, dass es sich um eine Darstellung von Wielands Rachedaten handelt (s. Abb. 1).<sup>15</sup>

Die beiden Ornamente links und rechts des Kopfes der rechten Frauenfigur dienen der Segmentierung des Bildmaterials. Es ergeben sich drei Szenen, wobei das bildliche Nebeneinander einem zeitlichen Nacheinander entspricht: die Einzelszenen sind als Teil-

13 Derartige Bildprogramme haben, um hier nur zwei Beispiele anzuführen, Hauck (1973, S. 514ff.; 1977, S. 9ff.: Darstellung von Szenen aus einer Drei-Brüder-drei-Schicksalsfrauen-Überlieferung, einer hypothetischen Groß- und Urform der Wielandsage) und Peeters 1996, S. 17ff. (Abfolge von Wendepunkten der jüdisch-christlichen Geschichte) entworfen; beide Ansätze vermögen indessen nicht zu überzeugen. – Eine oder die Vorlage des »Franks Casket« hat Eichner (1991, S. 618ff.) ausfindig gemacht: die Lipsanothek von Brescia (2. Hälfte des 4. Jahrhunderts), ein Reliquienkästchen, auf dem Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament abgebildet sind. Für das Verständnis des »Franks Casket« hilft diese Erkenntnis freilich nur bedingt weiter: der germanische Künstler hat eine Art Kontrafaktur geschaffen, indem er vorgegebene Strukturen in neue Kontexte überführt (mit neuen Bildinhalten »aufgefüllt«) hat.

14 »Fisc flödu áhöf on fergenberig; warþ gäsric (= garsec?) grorn þær hē on greut giswom.«

15 Zur Wielandszene auf dem »Franks Casket« vor allem: Wolf 1969, S. 238ff.; Becker 1973, S. 77ff.; Nedoma 1988, S. 10ff. (mit Lit.).



*Franks Casket, linke Vorderseite (Foto: British Museum, London).*

le eines narrativen Verlaufs zu fassen. – Im rechten Teil umfasst eine männliche Gestalt zwei Vögel am Hals, zwei weitere Tiere befinden sich (noch) in Freiheit; am chesten handelt es sich hier um einen der beiden Nidhad-Söhne, der sich auf der Jagd befindet. Der Meisterschütze Egil, der auf dem Deckel des *Franks Casket* abgebildet ist und in den späteren literarischen Denkmälern als Wielands Bruder erscheint, kann jedenfalls kaum gemeint sein: zum einen wäre schwer verständlich, warum der Bogenschütze Vögel erwürgt, zum anderen – das fällt noch schwerer ins Gewicht – unterscheidet sich die gegenständliche Figur in ihrem Äußeren erheblich von jenem Ægili auf dem Deckel.

Das mittlere Segment zeigt eine Frauengestalt, die in einer Tasche einen nicht näher zu bestimmenden Gegenstand transportiert; es ist nicht zu entscheiden, ob es sich um Baduhild handelt, die ihren zerbrochenen Ring in die Schmiede trägt (vgl. *Völundarkviða*, Str. 26), oder um eine in der literarischen Überlieferung nicht erwähnte Rachehelferin, die Wieland Bier bringt, mit dem er die Königstochter betäuben wird. Im linken Teil ist Wieland in seiner Schmiede abgebildet: die abgewinkelten Knie sind vermutlich Ausdruck der erfolgten Lähmung. Mit der rechten Hand überreicht er einer Frauengestalt, Baduhild, einen Gegenstand – wohl einen Becher Bier, mit dem er sie betrunken macht (vgl. *Völundarkviða*, Str. 28,1: »bar hann hana bióri« etc.): danach wird er sich an ihr vergehen. Mit der Zange in der linken Hand umfasst Wieland den Schädel eines der beiden Prinzen; der enthauptete Körper liegt zu seinen Füßen unter dem Amboss. Beide Raketaten Wielands sind hier also in einer Szene zusammengefasst.

Darstellungsprinzip (Sukzession durch Seriation) und Bildinhalte (Szenen vor und nach der Ermordung der beiden Königssöhne, Szenen vor und zu Beginn der Vergewal-

tigung der Königstochter) liegen offen zutage. Die komponierte Bilddarstellung auf der linken Vorderseite schildert die (durchgeführten bzw. durchzuführenden) Ratchetaten des Protagonisten; Stellenwert und Funktion des Rachethemas innerhalb der Bildensembles auf dem *Franks Casket* sind indessen nicht ausreichend zu erhellen.

Etwas anders liegen die Dinge im Falle des gotländischen Bildsteins *Ardre VIII*.<sup>16</sup> Das Objekt (2,1 m hoch, 1,2 m breit und bis zu 0,2 m dick), das unter dem Fußboden der heutigen Kirche von *Ardre* gefunden wurde, gehört wohl noch in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und hat allem Anschein nach als Gedenkstein gedient. Der Stein ist reich bebildert: der obere Teil enthält eine große Walhallszene, der untere Teil verschiedene Szenen aus der germanischen mythologischen und heroischen Überlieferung. Der untere Teil ist lose strukturiert, eine ›Leseordnung‹ nicht erkennbar und wohl auch nicht beabsichtigt.

Im unteren Teil von *Ardre VIII* abgebildet sind u. a. ein großes Schiff (ein auf den Bildsteinen Gotlands häufig auftretendes Motiv), Sigmund und Sinfjötli im Grabhügel, Thors Angeln nach der Midgardschlange, Gefangennahme des in einen Lachs verwandelten Loki (durch Thor) und die Fesselung Lokis.

Im unteren Drittel des Steines findet sich in der Mitte eine ›monoszenische‹ Darstellung, in deren Mittelpunkt Wielands Schmiede (charakterisiert durch je zwei Hämmer und Zangen) steht. Rechts davon liegen die Rumpfe der beiden Söhne Nidhads, auf der linken Seite entfliegt ein Vogel, und vor ihm geht eine Frau, Baduhild, nach links weg. Wie auf dem *Franks Casket* sind Wieland und seine Opfer abgebildet: der eigentliche Kontrahent, Nidhad, fehlt. – Die Darstellung zeigt den Endpunkt der Rachehandlung und macht von diesem Endpunkt aus das Vorher begreiflich. Die (abgeschlossene) Rache und Befreiung Wielands fügt sich trefflich ins Bildensemble von *Ardre VIII*, das große Kampfes- und Ratchetaten von Göttern und Helden in Erinnerung ruft.

Die überlieferungsgeschichtliche Bedeutung der beiden Bilddenkmäler ist von zweierlei Art:

(1) *Franks Casket* wie *Ardre VIII* exzerpieren aus der Wielandsage die Rachehandlung und erweisen diese in Übereinstimmung mit den literarischen Denkmälern als den (oder zumindest einen) narrativen Kristallisationspunkt.

(2) *Ardre VIII* fängt offenbar die außerweltliche Natur des Protagonisten ein: dass Wieland hier als Vogel erscheint, ist wohl kaum anders denn als Ausdruck eines Gestaltwandels bzw. eines ›magischen Flugs‹<sup>17</sup> zu fassen; angesichts des realistischen Darstellungsmodus des gotländischen Bildsteins ist wenig wahrscheinlich, dass dem Vogel rein symbolische Bedeutung zukommt. Die ikonische Äußerung von *Ardre VIII* bietet so nach eine plausible Möglichkeit, die an sich ›leere‹ korrespondierende Textstelle der eddischen *Vǫlundarkviða* (Str. 29,5-6 [= 38,1-2]: »Hlæiandi Vǫlundr hófz at lopti«, »Lachend erhob sich Völund in die Luft«) ›aufzufüllen‹.

16 Rezente Literatur zum Bildstein *Ardre VIII*: Buisson 1976; Althaus 1993, S. 206ff. Zur Wielandszene vor allem: Buisson 1976, S. 70ff.; Nedoma 1988, S. 29ff. (mit Lit.). – Andere Bilddenkmäler wie etwa zwei Steinkreuzschäfte aus Leeds (10. Jahrhundert) haben demgegenüber weniger Aussagekraft; vgl. Nedoma 1988, S. 32ff.

17 Dazu allgemein Eliade 1982, S. 441ff. Speziell zu Wielands Flug s. Fromm 1999, S. 58f.

## 3.

Auch das früheste literarische Denkmal stammt aus England: in dem elegischen Gedicht *Deor (Deors Klage)*<sup>18</sup> ist Wieland und Beadohild jeweils eine Strophe gewidmet. Die Handschrift, in dem *Deor* überliefert ist, das sogenannte *Exeter Book*, wurde um 975 niedergeschrieben; die Entstehungszeit des Werks selbst bleibt unklar (8. Jahrhundert?).

*Deor* gibt sich als Monolog eines fiktiven Sängers, der die Gunst seines Gefolgsherrn verloren hat. Der Text zerfällt in sechs Abschnitte ungleicher Länge, die jeweils von einem sentenzartigen Refrain beschlossen werden. In den ersten fünf Strophen wird an Personen aus der Heldensage – nämlich Welund, Beadohild, Mæthhilde, Theodric und den Untertanen Eormanrics – veranschaulicht, dass Leid vorübergeht. Die ›Ausleuchtung‹ eines ganzen Sagenkreises ist dabei nicht intendiert: die Figuren entstammen verschiedenen Stoffzusammenhängen. Die Situation wird jeweils nur angedeutet; was aber die Ursache des Unglücks, die genaueren Umstände und vor allem die Art der Überwindung betrifft, ist man auf die Kenntnis des betreffenden ›Prätexs‹ angewiesen. In der letzten Strophe schildert das lyrische Ich schließlich das eigene Schicksal: ihm, Deor, dem ehemaligen »Heodeninga scop«, sei ein anderer vorgezogen worden.

Die Eingangsstrophe schildert die Nöte Welunds: wie Deor ist er ein Künstler (was freilich nicht ›expressis verbis‹ gesagt wird), wie Deor hat er von einem König seiner Kunst wegen Schmerzliches zu erleiden. Eine stringente Assoziativkette, die sich durch den ganzen Text ziehen würde, ist indessen nicht ohne weiteres auszumachen,<sup>19</sup> und so muss auch offen bleiben, ob die angeführten Gemeinsamkeiten tatsächlich größere Bedeutsamkeit haben. – Das (transitorische) Elend Welunds während seiner Gefangenschaft bei Nithhad wird wie folgt beschrieben:

»Welund him be wurman wræces cunnade,  
 ānhȳdig eorl earfoþa dræg,  
 hæfde him tō gesiþþe sorge ond longað,  
 wintercealde wræce; wēan oft onfond,  
 siþþan hine Niðhad on nēde legde,  
 swoncre seonobende on sȳllan monn.  
 – Þæs oferēode, þisses swā mæg!« (Str. 1; V. 1-7)

»Welund erfuhr durch die Schlange (? = Nithhad?) Leid, der tapfere Mann ertrug Qualen, hatte Sorge und Sehnsucht als Begleiter, winterkaltes Leid; Schmerz empfand er oft, nachdem ihm Nithhad Zwang auferlegt hatte, geschmeidige Sehnenbande dem besseren Mann.  
 – Das ging vorüber, so mag [auch] dieses!«

Wie in König Alfreds Boethius-Übersetzung (s. oben, 1.) ist Wieland hier nicht als übernatürliches Wesen gesehen (das der ›anderen Welt‹ angehört), sondern als Mensch: er

18 Ausgaben: Krapp & van Kirk Dobbie 1936, S. 178-179; Malone 1966. – Zum Text allgemein und zusammenfassend etwa: Wienold 1972, S. 287ff. (mit älterer Lit.); Grinda 1984; Harris 1985, S. 242ff. Speziell zu den ersten beiden Strophen, in denen Welund und Beadohild im Mittelpunkt stehen: Bundi 1988; Nedoma 1990, S. 129ff.

19 Wienold 1972, S. 293ff.; anders Harris 1985, S. 245f.

wird als »ānhýdig eorl« (»tapferer Mann, Held«) bzw. als »sýlla monn« (»besserer Mann, Mensch«) bezeichnet.

In der nachfolgenden (zweiten) Strophe ist Beadohilde über den Tod ihrer Brüder weniger betrübt als über ihren eigenen Zustand: »þæt hēo ēacen wæs« »dass sie schwanger war« (V. 11). Wie es weitergehen soll, weiß sie nicht, doch »þæs oferēode, þisses swā mæg!«

Die Fabel von Wielands Gefangenschaft, Rache und Flucht bildet hier augenscheinlich »nur« die Folie für die thematische Darstellung von Unglück (und dessen Bewältigung). Welund und Beadohilde stehen in den beiden ersten Strophen des *Deor* mit ihrem Schicksal für sich, und so bleibt auch unerwähnt, dass es ja gerade Welund war, der Beadohildes Nöte verursacht hat: die Funktion als exemplarisch Leidende(r) im »Folgetext« überlagert den Antagonismus im »Prätext«.

#### 4.

Nicht zuletzt durch die fehlenden historischen Wurzeln bzw. die (zumindest tendenziell) fehlende Faktizität ist die Wielandsage seit alters her recht offen für die Aufnahme von Erzählgut verschiedener Art und Herkunft gewesen: an einen festen Kern, die Rache-fabel, hat sich jeweils unfestes Erzählgut angesetzt.<sup>20</sup> Diese »Variation durch Attraktion« lässt sich bereits im altertümlichsten vollwertigen literarischen Denkmal der Wielandsage, der altisländischen *Vǫlundarkviða* (»Völundlied«),<sup>21</sup> beobachten.

Überliefert ist die *Vǫlundarkviða* in der Haupthandschrift der *Lieder-Edda*, dem sogenannten *Codex regius* (GkS 2365, 4), der der Zeit um 1270 entstammt; wie alt das Lied selbst ist, bleibt unklar (wohl 9. oder 10. Jahrhundert). Der Protagonist, Völund (»Vǫlundr«), ist hier kein Mensch, sondern ein Albe (»álfa lióði«, »Landsmann der Alben« Str. 10,3; »vísi álfa«, »Anführer der Alben« Str. 13,4. 32,2) und damit ein übernatürliches Wesen – dies ist wohl ausschlaggebend dafür, dass die *Vǫlundarkviða* im ersten, mythologischen (und nicht im zweiten, heroischen) Liederteil des *Codex regius* steht.

Anders als die Bilddenkmäler richtet die *Vǫlundarkviða* den Fokus nicht alleine auf die grässlichen Rachedaten Wielands: es geht auch oder sogar vor allem um die Demütigung des grausamen Herrschers und um den Triumph des durch die Luft entschwindenden unheimlichen Gefangenen. Die Flucht selbst wird nur angedeutet, man erfährt nur, dass sich Völund lachend in die Luft erhob (»Hlæiandi Vǫlundr hófz at lopti«, Str. 38,1-2); was die Art des Entfliegens betrifft, wird offenbar ein entsprechendes »Vorverständnis« (entsprechende Sagenkenntnisse) der Rezipient(inn)en vorausgesetzt.

Heroische Elemente sind zweifellos vorhanden; nichtsdestoweniger differiert die *Vǫlundarkviða* von den älteren eddischen Heldenliedern – *Atlakviða* (»Attilied«), *Hamðis-*

20 Vgl. Beck 1980, S. 16ff.

21 Standardedition: Neckel & Kuhn 1983, S. 116-123. Die Literatur zur *Vǫlundarkviða* ist beinahe unüberschaubar; Wegweiser bieten Nedoma 1988, S. 105ff.; Dronke 1997, S. 239ff.; Beck 1989; von See & al. 2000, 77ff.

*mál* (›Hamdirlied‹), *Hljóðskviða* (›Hlöðlied‹, auch *Hunnenschlachlied* genannt) – in grundlegenden Dingen wie Aufbau und Darstellungsmuster. Was die Struktur betrifft, so hat einzig das *Völundlied* ein zweites ›erzählerisches Gegengewicht‹, und zwar eine Art Präludium, das zur initialen Situation der Rachehandlung (*Völund* alleine in der Außenwelt) hinführt.

Die drei Brüder *Slagfíðr* (›*Slagfíðr*‹), *Egil* (›*Egill*‹) und *Völund* begegnen am Strand des ›Wolfssees‹ (›*Úlfsjár*‹) drei Walküren, denen sie – ohne dass dies freilich ›expressis verbis‹ gesagt wird – die abgelegten Schwanenhemden (›*álptarhamir*‹: Einleitungsprosa, Z. 7f.) rauben. Die drei Paare leben einige Zeit zusammen, doch die Walküren entfliegen im neunten Jahr. *Slagfíðr* und *Egil* machen sich auf die Suche nach ihren Frauen, *Völund* aber bleibt in den ›Wolfstälern‹ (›*Úlfdalir*‹) zurück (Einleitungsprosa und Str. 1-5).

Mit dem Sagenkern ist diese Geschichte, in der das weit verbreitete Schwanenfrauenmotiv verarbeitet ist,<sup>22</sup> durch motivische Details (Gefangenschaft, sexuelle Beziehung, Flugfähigkeit, Flucht) verbunden.<sup>23</sup> Neben diesen Parallelen ist es wohl auch die Kontrastwirkung zwischen Idylle in den Wolfstälern und Unterdrückung am Hof von König *Nidud* (›*Níðuðr*‹) gewesen, die den Anstoß zur Attraktion der (reduzierten) Schwanenfrauenfabel gegeben hat. (In keinem anderen Denkmal oder Zeugnis findet sich die Verknüpfung mit der Rache fabel durchgeführt,<sup>24</sup> sodass es sich wohl tatsächlich um attrahiertes Erzählgut und nicht um einen ›originalen‹ Bestandteil der *Wielandsage* handelt.)

Auch in puncto Darstellungsmuster hebt sich die *Vplundarkviða* von den (anderen) älteren eddischen Heldenliedern ab.<sup>25</sup> Es sind vor allem zwei ›Gestaltungstypen‹, die für die heroische und heroisch inspirierte Dichtung charakteristisch sind: ›*hvoṭ*‹ (›Aufreizung‹) und Gelage.<sup>26</sup> Welche Rolle aber spielen diese Schablonen in der *Vplundarkviða*?

(1) Die Königin wird als eine Art ›*femme fatale*‹ dargestellt, die *Nidud* zur folgenschweren Tat treibt: sie erkennt in *Völund* den gefährlichen außerweltlichen Gegner (›*Era sá nú hýrr, er ór holti ferr*‹, ›Nicht geheuer ist der, der aus dem Wald kommt‹, Str. 16,6-7), und auf ihr Betreiben werden *Völund* die Beinsehnen durchgeschnitten (Str. 17); nach dem Tod seiner Söhne beklagt sich *Nidud* denn auch mit dem sentenzartigen Ausspruch ›*köld ero mér ráð þín*‹ (›kalt sind mir deine Ratschläge‹, Str. 31,6). Eine Aufreizung typischer Prägung ist dies jedoch nicht: zum einen fehlt eine ›wirkende‹ ›*hvoṭ*‹-Szene, in der die unheilvolle Frau den/die Helden provozieren würde (wie etwa *Gudrun* in den *Hamðismál*), zum anderen setzt die ›*hvoṭ*‹ das Wissen um das Unheil bzw. um den Untergang des/der Helden voraus (was hier jedoch nicht der Fall ist).

22 Thompson 1955-1958, II, S. 34 sub D 361.1 (mit weiteren Referenzen: B 652.1, F 302.4.2, K 1335). Dazu vor allem Hatto 1980 (1961); weitere Lit. bei Nedoma 2000, S. 111 Anm. 28.

23 Vgl. etwa Burson 1983, 4ff.; von See & al. 2000, S. 108f.

24 Mitunter hat man auch den späthöfischen deutschen Minneroman *Friedrich von Schwaben*, in dem sich der Protagonist in zwei Handschriften zeitweilig ›*Wielant*‹ nennt, als (indirektes) Denkmal der *Wielandsage* betrachtet und behandelt. Eine genauere Durchsicht der inkriminierten Parallelen zwischen dem *Friedrich von Schwaben* und der eddischen *Vplundarkviða* ergibt indessen, dass eine ›Konsoziation‹ der beiden Texte insgesamt wenig wahrscheinlich ist (Nedoma 2000, S. 106ff.).

25 Wolf 1965, S. 81ff.; Wolf 1969, S. 231ff.; Nedoma 1988, S. 146ff.

26 Wolf 1965, S. 17ff., 37ff., 70ff. pass.

(2) Die drei Hallenszenen der *Vplundarkviða* werden mit beinahe identischen Formulierungen eingeleitet: »gengo inn þaðan endlangan sal, (oc) hon inn um gecc ennlangan sal« (und) sie ging(en) (von dort) hinein durch den Saal; zum einen sind es Nidud und seine Krieger, die sich bei Völund in den Wolfstälern einschleichen (Str. 7), zum anderen ist es die Königin, die bei der Ankunft und vor der Flucht Völunds die Königshalle betritt (Str. 16, Str. 30). Von den großen Hallenszenen der *Hamðismál* und vor allem der *Atlakviða* ist man da aber weit entfernt; um prägende Szenen, von denen weg sich das Geschehen der *Vplundarkviða* in eine bestimmte Richtung entwickeln würde, handelt es sich eindeutig nicht, ganz zu schweigen von den fehlenden Details (Lärmen in der Halle, Gelage, Vermessenheit etc.) – man könnte sagen, die Schablone wird zwar zitiert, aber nicht benutzt.

Auch typische »machtvolle« bzw. symbolträchtige Gegenstände bleiben in der *Vplundarkviða* unterbelichtet. Sowohl ein Schatz Völunds als auch ein Schwert werden jeweils einmal angesprochen (Str. 13-14 bzw. Str. 18), spielen dann aber im Weiteren keine Rolle mehr. Von einiger Bedeutung scheint indessen ein Ring zu sein, den Nidud von Völund entwendet (Str. 7,5-8,4) und an seine Tochter Bödvild (»Böðvildr«) weitergibt (Prosa zwischen Str. 16 und 17); diese trägt den Ring zum Missfallen Völunds (Str. 17,3-4, Str. 19), bis ihr das Stück zerbricht und sie es zu Völund in die Schmiede tragen muss (Str. 26,1-3). Die Funktion des Rings ist jedoch nicht zu erhellen (eine Art Glücksring?); bei der Flucht Völunds wird das (besondere?) Kleinod jedenfalls nicht mehr erwähnt.

Alles in allem ist eine Tendenz festzustellen, die *Vplundarkviða* an die eddische Heldenichtung anzunähern (auch durch Anleihen in motivischen Details und im Wortmaterial, aber auch in stilistischer Hinsicht), die Disposition der alten Fabel von der Gefangennahme, Rache und Flucht eines dämonischen Schmieds hat indessen nicht genug Spielraum für eine durchgreifende Heroisierung gelassen.

## 5.

Das zweite vollwertige literarische Denkmal der Wielandsage enthält die altnorwegische *Þiðreks saga af Bern* (»Saga von Thidrek von Bern«)<sup>27</sup>: ein Abschnitt dieses umfangreichen Werks handelt von Velent. – Die *Þiðreks saga*, wohl um die Mitte des 13. Jahrhunderts in der norwegischen Hansestadt Bergen entstanden, beruht entweder direkt oder indirekt auf niederdeutschen Grundlagen.<sup>28</sup> Als eine Art Helden(sagen)enzyklopädie konzipiert, gliedert sich die Saga in drei große Teile: 1. Herkunft und Jugendtaten Thidreks und seiner Gefährten, 2. Brautwerbung und Heirat, 3. Altern und Tod der Helden.

27 Ausgaben: Bertelsen 1905-1911, I, S. 73-133 (»Af Velent«): Hs. Mb, Ende 13. Jahrhundert, altnorwegisch (unvollständig; zwei Redaktionen, Text teilweise überlappend); Hss. A und B, beide 17. Jahrhundert, isländisch (gehen auf ältere Vorlagen zurück); Hyltén-Cavallius 1850-1854, S. 41-57: Sv, entstanden im 15. Jahrhundert, mittelschwedisch (stark kürzende Bearbeitung von Mb; zwei Hss.: Sk, K 45). – Neuere Literatur zur *Þiðreks saga* findet sich in dem Sammelband *Hansische Literaturbeziehungen* (s. Kramarz-Bein 1996).

Die Velenterzählung (auch *Vélents þátrr* genannt) steht als biographischer Exkurs im ersten Abschnitt der Saga, und zwar als Vorgeschichte zu den Abenteuern von Velents Sohn Vidga (»Viðga«). Es handelt sich um eine plane Prosageschichte, die – wie die ganze Saga – vor allem durch den dargebotenen Stoff ›lebt‹; die Unbestimmtheit des Texts ist graduell geringer als im Falle der *Völundarkviða*. Das Streben nach einer dem jeweiligen Überlieferungskontext adäquaten narrativen Form führt im Falle der Velentgeschichte zur Verarbeitung einer Fülle von erzählerischem Lehngut, auf die alte Rachesage entfällt lediglich ein kleinerer Teil des Texts (nämlich weniger als 30 Prozent) – ein Ausdruck dafür, dass sich die Akzente gegenüber der *Völundarkviða* verlagert haben.

Die Velenterzählung lässt eine Gliederung in vier Abschnitte erkennen;<sup>29</sup> Beginn und Schluss dienen der Verankerung im Gesamtwerk. – Im ersten Teil wird Velents Vater, der Riese Vadi (»Vaði«), als Sohn des Villcinus eingeführt, der Hauptfigur des vorangegangenen Erzählstücks der *Þiðreks saga*. Im letzten Teil wird die Disposition der Rachesage insofern entschärft, als sich Velent mit einem (dritten) Sohn und Nachfolger von König Nidung (»Níðungr«) versöhnt und die (hier namenlose)<sup>30</sup> Königstochter heiratet (trotz des erzwungenen Beischlafs besteht zwischen den beiden in der Velenterzählung eine Liebesbeziehung): Vidga, der spätere Gefährte Thidreks, von dem die nachfolgenden Passagen der *Þiðreks saga* handeln, hat damit ein untadeliges Herkommen.

Der zweite und umfangreichste Teil der Velenterzählung bietet eine Art ›summula artificii‹; in einer Reihe von (zum Teil ineinandergeschachtelten) Episoden tritt Velent als vielseitiger Künstler entgegen. Zur Durchführung dieses Themas wird ein dreischrittiges Handlungsschema verwendet: Velent gerät am Hofe König Nidungs in eine missliche Lage, kann sich aber durch eine wundersame Tat (mit Hilfe eines wundersamen Dings) aus seinen Schwierigkeiten befreien und steigt in Nidungs Gunst.

Das Schema ›Problem – Kunststück – Anerkennung‹ wird zunächst viermal durchgespielt: 1. Da Velent die Weser (so Mb Sv) nicht überqueren kann, baut er sich eine Art U-Boot, mit dem er an den Hof Nidungs gelangt. 2. Da Velent das beste von Nidungs Tafelmessern verliert, schmiedet er (heimlich) ein neues, weit besseres Messer. 3. Da Velent den Dieb seiner Handwerksgeräte nicht unter Nidungs Thinggemeinde vorfindet, bildet er aus dem Gedächtnis eine so treffende ›Fahndungsstatue‹, dass Nidung den

28 In der Frage, ob die *Þiðreks saga* im Wesentlichen ›nur‹ die Übersetzung eines (nicht erhaltenen) niederdeutschen Originals darstellt oder ob das Werk von einem norwegischen ›Sammler‹ oder ›Kompilator‹ geschaffen wurde, der sich auf (nieder)deutsche Informanten stützte, muss es unentschieden bleiben. – Lit. bei Kramarz-Bein 1996, XIII.

29 Nedoma 1988, S. 210ff. – Anders Marold (1996, S. 55ff.), die eine strukturelle Umformung unter dem Einfluss der französischen ›chansons de geste‹ annimmt. Mit der (modifizierten) Struktur werde zugleich auch Sinn vermittelt: die heroische Sage von Unrecht und Rache sei zu einer Erzählung über die erfolgreiche Bewahrung bzw. über den Aufstieg und Fall am Königshof modernisiert worden (S. 65. 67). So einleuchtend dieser Ansatz auf den ersten Blick auch scheint, wäre ein ›Textwandel‹ in der angenommenen Form in der *Þiðreks saga* unik; zudem bleiben die Egill-Episoden (die ja auch dem Künstlerschema gehorchen) ein Fremdkörper im Textgefüge, und letztlich müsste man die ›Verwerfungen‹ an der Nahtstelle zwischen zweitem und dritten Teil der Velenterzählung bagatellisieren. Den gegenständlichen Text als Empörergeste (niederdeutscher oder norwegischer Provenienz) zu lesen, verfährt also nicht.

30 *Heren* Hs. A (Hapax, c. 125) ist gewiss sekundär.

Übeltäter benennen kann. 4. Da Velent vom Hofschmied zu einem Wettkampf auf Leben und Tod herausgefordert wird, fertigt er das Wunderschwert Mimung, mit dem er den Helm des Widersachers leicht durchdringt: damit hat er den Höhepunkt seines Ansehens am Hofe erreicht. In den beiden folgenden Episoden wird eine Negativvariante des Handlungsschemas (»Problem – Kunststück – Missbilligung«) realisiert: 5. Da Nidung mit seinem Gefolge ohne seinen Siegestein in den Kampf zieht, schafft ihm Velent das Kleinod auf seinem Wunderpferd Skemming über Nacht herbei, tötet aber einen Höfling, der ihm den Stein abjagen will: der König verbannet Velent. 6. Da ihm die versprochene Belohnung (die Hand der Königstochter, ein Teil des Reichs) vorenthalten wird, mischt Velent »svic« (»Betrug; Gift bzw. Liebestrank«) in das Essen der Prinzessin. Das Komplott wird jedoch entdeckt, und Nidung lässt Velent lähmen.

Im letzten Glied der Episodenkette kippt die Handlung: zum ersten Mal setzt Velent seine Fähigkeiten gegen Nidung ein, zum ersten und einzigen Mal misslingt ihm ein Kunststück. Die Darstellung in den einzelnen Handschriften bleibt hier merkwürdig vage und/oder widersprüchlich. Zweifellos resultieren die »Unebenheiten« aus der Kollision zweier gegenläufiger Handlungselemente:<sup>31</sup> das Künstlerschema würde ein geglücktes Kunststück (nebst Anerkennung des Königs) fordern, der widerständige »plot« der alten Rachesage muss indessen mit der Lähmung des Schmieds beginnen.

Der dritte Teil der Erzählung, der von Velents Rache handelt, enthält zwei weitere Künstlerepisoden, die nach dem Muster des zweiten Teils gebaut sind: im Mittelpunkt steht diesmal der Meisterschütze Egil (»Egill«), der Bruder des Meisterschmieds. – 1. Egil wird von Nidung gezwungen, einen Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen; 2. Egil wird gezwungen, auf den entfliegenden Bruder zu schießen: beide Male trifft er (im zweiten Fall nur scheinbar), beide Male äußert Nidung Anerkennung. (In der Apfelschussepisode ist das konfliktrichtige »Trutzwort« des Schützen übrigens entschärft bzw. fehlt.) – Ausschlaggebend für die »Attraktion« der Egil-Episoden waren wohl Übereinstimmungen in der Figurencharakteristik und im »plot« der Fabel: Egil und Wieland sind beide keine Kriegertypen altheroischen Schlags, es handelt sich um kunstfertige Männer, die in Konflikt mit einem Gewaltherrscher geraten (und diesen schließlich überwinden).

Nachdem Velent dem König seine Rache taten verkündet hat, fliegt er mit einem von ihm hergestellten »flygill« (Singular!) davon, einem »fjaðrhamr« (»Federhemd«), für das Egil Vogelfedern besorgt hat – ein »mechanistisches« Pendant der geheimnisvollen Flucht (des »magischen Flugs«?) und, wenn man so will, ein letztes Kunststück, mit dem er sich ein letztes Mal aus seinen Nöten befreit: Nidung ruft ihm denn auch nichtsahnend-bewundernd entgegen: »er tv nv fvgl velent« »Bist du nun ein Vogel, Velent?« (c. 133).

Die fabulierfreudige, teilweise burleske Erzählung zeigt gegenüber der eddischen *Völundarkviða* eine deutliche thematische (und strukturelle) Transposition; aktualisierendes Element ist eine »summula artificii«, in der Velent als vielseitiger Künstler in Szene gesetzt wird. Es ist unschwer zu erkennen, dass der Sagamann bei der Ausgestaltung sei-

31 Grundlegend zu schemabedingten Brüchen in der Handlungsführung mittelalterlicher Texte (bezogen auf die mittelhochdeutschen Dietrichepen): Heinze 1978, S. 203ff. pass.

nes Künstlerthemas nicht aus einer alten Sagenform geschöpft, sondern reichlich zeitgemäßes ›internationales Erzählgut‹ nach dem Geschmack der Rezipient(inn)en adaptiert hat – wo er seine Anleihen gemacht hat, lässt sich im Einzelfall zwar vermuten, aber nicht sicher bestimmen.

Ähnliche Unterwasserfahrten sind u. a. aus dem *Basler Alexander* oder aus dem *Salman und Morolf* bekannt; es mögen Apelles-Anekdoten aus der Naturgeschichte des Plinius hereingespielt haben; eine lebensnahe Statue kommt etwa auch in der nordischen *Tristrams saga* vor; Daidalos fertigt sich künstliche Flügel an, mit denen er der Gewalt des Königs Minos entflieht etc. etc. – Unklar bleibt übrigens auch, ob das Apfelschussmotiv ursprünglich an Egil geheftet war: die beiden mit Abstand ältesten Quellen der nur bruchstückhaft überlieferten Egilsage (Runeninschrift auf der Gürtelschnalle von Pforzen, drittes Drittel des 6. Jahrhunderts;<sup>32</sup> Abbildung auf dem Deckel des *Franks Casket*, um 700) wissen jedenfalls nichts davon.

Nicht zuletzt zeigt auch der Protagonist zeitgemäße Züge. Von dem geheimnisvollen und dämonischen Schmied aus der ›anderen Welt‹ ist in der hochmittelalterlichen Velenterzählung der *Piðreks saga* kaum etwas übriggeblieben: Velent ist hier ein Tausend-sassa, ein Emporkömmling, der mit dem Hofestablishment und damit letztlich auch mit dem König in Konflikt gerät.

## 6.

Aus der Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur im 13. Jahrhundert, in der eine ganze Reihe von heldenepischen Werken entstanden ist (*Nibelungenlied*, Dietrichepen, *Kudrun* etc.), sind indessen keine literarischen oder bildlichen Denkmäler der Wielandsage auf uns gekommen. Freilich kann da eine mittelhochdeutsche Wielanddichtung durch den Rost der Überlieferung gefallen sein, doch angesichts der mangelnden Höflichkeit der eigentümlichen und aus hochmittelalterlicher Sicht zweifellos archaisch-unaktuellen ›story‹ bleibt es fraglich, ob die Sage (erzählendes Lied?, Prosaüberlieferung?) im Mittelhochdeutschen je literarisiert wurde. Wieland entstammt eben der Außenwelt, dem nichthöfischen Bereich: ein unheimlicher Handwerker, der sich vor allem durch die Grausamkeit seiner Rache auszeichnet, gibt keinen wirklich geeigneten Protagonisten eines mittelhochdeutschen Heldenepos ab. – Nichtsdestoweniger hält aber die Dietrichepik eine respektable Anzahl von Zeugnissen (Anspielungen) bereit: Wieland findet des öfteren als Schmied hervorragender Waffen oder als Vater Witeges Erwähnung.<sup>33</sup>

32 Dazu Nedoma 1999. Der runenepigraphische Text ist wohl als vor-ahd. »Aigil andi Ailrún / (I)Itahu gasökun« (»Aigil und Ailrun kämpften, stritten an der Ilzach«) zu fassen; es würde sich sonach um eine Langzeile handeln, die entweder aus einem verlorenen voralthochdeutschen Heldenlied stammt oder ein nachträglich (d. h. speziell für die Beschriftung) gedichteter Vers ist.

33 Belege bei Nedoma 1988, S. 44f. – Auch den französischen ›chansons de geste‹ gilt Wieland (»Galant«, »Galans«) als Schmied hervorragender Waffen; vgl. Maurus 1902, S. 33ff.

Ein Versprengsel aus späterer Zeit ist eine eigentümliche Passage aus der sogenannten *Heldenbuch-Prosa* (Text nach der 1479 in Straßburg gedruckten Fassung):<sup>34</sup>

»Wittich ein held.

Wittich owe sein bruoder.

Wielant was der zweier wittich vatter. Ein herzog, ward fertriben von zweien risen die gewanen jm sein lant ab. Da kam er zuo armuot. Vnd darnach kam er zuo künig Elberich vnd ward sein gesöll. Vnd ward auch eyn schmid in dem berg zuo gloggensachsen (glocken sasssen *var.*). Darnach kam er czuo künig hertwich (hertuoch *var.*). vnd von des tochter macht er zwen sün.«

Zweifellos sind hier gewisse Übereinstimmungen mit der Valentgeschichte der *Piðreks saga* vorhanden (Wieland ist zunächst Schmiedegeselle im Inneren eines Berges, danach Dienstmann eines Königs, dessen Tochter er schließlich schwängert), allem Anschein nach ist die Gestalt Wielands hier aber bereits vom alten Sagenkern entkoppelt.<sup>35</sup>

## 7.

In der Folgezeit leben Figur und Fabel (in mancherlei abgewandelter Form) zwar in Sagen, Märchen und Balladen ›unterliterarisch‹ weiter,<sup>36</sup> die produktive literarische Rezeption der Wielandsage setzt indessen erst wieder im 19. Jahrhundert ein. Von da weg wird immer wieder auf den alten Stoff zurückgegriffen. ›Rezeptionspotential‹ stellen vor allem die Gestalt des schöpferischen Künstler-Schmieds und naturgemäß das Rachethema bereit. – Im Folgenden gehe ich nur auf die wichtigsten literarischen Aktualisierungen des Stoffs ein.

Nach der Wiederentdeckung der *Lieder-Edda* erwacht das Interesse an der alten Sage zuerst in Skandinavien. – Zu den frühen Werken des dänischen Romantikers Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850) gehört die 1805 erschienene *Vaulundurs Saga* (deutsche Version [am Ende abweichend]: *Waulundur. Ein nordisches Märchen*, 1830; die Namenform *Vaulundur* ist der 1783-1785 erschienenen Eddaübersetzung Sandvigs entnommen). Vordergründig ist der Text im Wesentlichen eine um ein *happy end* erweiterte Prosa-Vers-Paraphrase der *Vplundarkviða* (die *Piðreks saga* war dem Autor nach eigenem Bekunden bei der Abfassung des Texts noch nicht bekannt); lertzthin geht es Oehlenschläger indessen um eine Thematisierung des romantischen Mythos- und Naturbegriffs, indem er ›große Situationen des wunderlichen Laufs des Lebens und der Natur‹<sup>37</sup>

34 Text bei Keller 1867, S. 3; Heinze 1981-1987, I, S. 2 (Faksimile). II, S. 227f. (Varianten aus der wohl um 1480 entstandenen handschriftlichen Fassung des Diebold von Hanowe).

35 Nedoma 2000, S. 105f. – Zum *Friedrich von Schwaben* s. oben, Anm. 24.

36 Vgl. Maurus 1902, S. 22 (Sachsenwaldsage). 22f. (dänische Folkevisse *Kong Didrik og hans kæmper*). 28ff. (Sage von Wayland Smith). 44ff. (gascognisches Märchen *Pieds d'or*); Nedoma 1988, S. 48f. (Sage von Wayland Smith, Grinkenschmiedsage, Sachsenwaldsage). 49f. (dänische Folkevisse *Kong Didrik og hans kæmper*). 54ff. (gascognisches Märchen *Pieds d'or*).

darstellt: Vaulundur bleibt seiner Berufung (seinem Künstlerdasein) trotz der erlittenen Schicksalsschläge treu. – Von dem dänischen Dichter Holger Drachmann (1846-1908) stammt das Melodrama *Vølund Smed* (Völund Schmied; Erstveröffentlichung 1894, Uraufführung 1898). An *Vplundarkviða* und Oehlenschlägers *Vaulundurs Saga* anknüpfend, ist das Stück am breiten Publikumsgeschmack orientiert<sup>38</sup> und lebt von grellen Effekten, die in einer fast Wagnerianischen *Ragnarok*-Szene am Ende gipfeln. – Der Fabel sind indessen auch sozialkritische Aspekte unterlegt worden, etwa von dem Schweden Gustaf Fröding (1860-1911) in seinem Gedicht *Smeden* (Der Schmied, veröffentlicht 1892): die Schmiede steht für die industrialisierte Welt, und Vaulunder, geknechtet seit tausend Jahren, »smider på hämndens svärd« (schmiedet an dem Schwert der Rache).

In Deutschland am Beginn steht der von Karl Simrock (1802-1876) verfasste *Wieland der Schmied* (zuerst 1835 selbständig erschienen). Es handelt sich um den ersten von insgesamt acht »Gesängen« des dreibändigen *Amelungenlieds* (Erstveröffentlichung 1843-1849), das den Autor, Professor für Geschichte der deutschen Literatur in Bonn, nicht weniger als etwa zwanzig Jahre in Anspruch genommen hat.<sup>39</sup> Simrock hat das *Amelungenlied* als Großform konzipiert, als zyklisches Dietrichepos, wie es das deutsche Mittelalter nicht gekannt hat. Neues und Erneuerung (Neudichtung und Um- bzw. Nachdichtung) vermischen sich in den über 1700 Strophen, die in neuhochdeutschen Nibelungenstrophen gehalten sind. – Wie in der *Piðreks saga* steht die Wielanderzählung vor den Abenteuern seines Sohnes (zweiter »Gesang«: *Wittich Wielands Sohn*).

Simrock hat seinen breit angelegten *Wieland* vor allem nach der *Piðreks saga* gearbeitet, Beginn und Ende folgen der *Vplundarkviða*, dazu finden sich nicht wenige mythologische und heroische Einschübe verschiedener Art. Als verbindendes Element fungiert ein Zauberring und die eigentliche Gegenspielerin Wielands am Hof ist (wie übrigens auch bei Oehlenschläger und Drachmann) nicht die Königin, sondern Bathilde (»Baudvild«, »Bødvild«). – Entgegen Simrocks Erwartungen war dem *Amelungenlied* kein Erfolg beschieden; das liegt wohl daran, dass das Werk doch zu breit, zu wenig kohärent und zu pathetisch geraten ist. Nichtsdestoweniger entfaltete wenigstens der *Wieland* nachhaltige literarische Wirkung: die »Rezeption der Rezeption« wurde von Richard Wagner (1813-1883) mit seinem 1849 entstandenen Dramenentwurf *Wieland der Schmiedt* eingeleitet und von einer ganzen Reihe heute beinahe vergessener Autoren fortgeführt.<sup>40</sup> Zumal bei Simrock und Wagner ist indessen die nationale Tönung unverkennbar; für Wagner gilt *Wieland* gar als Personifikation des deutschen Volks.<sup>41</sup>

Das bekannteste deutsche *Wieland*-Drama, die von Gerhart Hauptmann (1862-1946) verfasste neoromantische Tragödie *Veland* (Erstveröffentlichung und Uraufführung 1925) knüpft hingegen an die *Vplundarkviða* (in Simrocks Übersetzung) an.<sup>42</sup> Die

37 »store Situationer af Livets og Naturens forunderlige Gang« (Oehlenschläger 1805, S. XIX).

38 Vgl. Van der Liet 1994, S. 194. – Drachmann bestritt seinen Lebensunterhalt ausschließlich von den Einkünften, die ihm seine Werke bescherten.

39 Zu Simrocks »Amelungenlied« vor allem: Moser 1976, S. 343ff.; Müller 1997.

40 Vgl. Maurus 1902, S. 133ff.; Mader 1948; Frenzel 1983, S. 830f. (mit Lit.).

41 »O einziges, herrliches Volk! Das hast du gedichtet, und du selbst bist dieser Wieland! Schmiede deine Flügel und schwinde dich auf!« (Wagner 1850, S. 177)

Rache Velands richtet sich hier nicht nur gegen den König (Harald Schönhaar!), sondern auch gegen den Schöpfer (»feiger Gott«, S. 31). Es ist die Außerweltlichkeit des Protagonisten, die hier »reaktualisiert« wird: nach seinen Rachedaten verfällt der dämonische Schmied in tierische Raserei und darin nähert er sich – man muss sagen: paradoxerweise – dem Göttlichen (»Tiergott, Gottier«, S. 94).<sup>43</sup> Großen Anklang hat dieses exorbitante, ins Prometheushafte gewendete Drama, mit dem sich Hauptmann über zweieinhalb Jahrzehnte beschäftigt hat, indessen nicht gefunden.

Das jüngste Beispiel produktiver literarischer Rezeption der Wielandsage stammt von dem vor kurzem verstorbenen österreichischen Autor H. C. Artmann (1921–2000): seine *Gesänge der Hämmer* (1996; mit Illustrationen von Uwe Bremer) sind eine parodierende Nachdichtung der *Vplundarkviða*, verfasst in einem (verfremdenden) Vers-Prosa-Gemisch.

Schließlich ist noch eine Erzählung des Kolumbianers Gabriel García Márquez (\*1928), Träger des Nobelpreises für Literatur 1982, zu erwähnen: *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1968, zuerst erschienen als *Un hombre muy viejo* etc.; deutsche Übersetzung: *Ein sehr alter Herr mit riesengroßen Flügeln*, 1977). – Es ist ein uralter, vom Sturm verschlagener Flügelmann, der irgendwo in der Karibik in eine erstarrte Gemeinschaft einbricht: ein verarmtes Ehepaar findet ihn bewegungsunfähig im schlammigen Hinterhof liegen. Der in unverständlicher Sprache redende Flügelmann – man vermutet, er sei ein Engel, ein Teufel oder auch »schlichtweg ein Norweger mit Flügeln« (»simplemente un noruego con alas«, S. 16) – wird in einen Hühnerkäfig eingesperrt und die Eheleute werden mit den Eintrittsgeldern Schaulustiger reich. Allmählich verlieren aber die Leute das Interesse an ihm, und so fristet er noch einige Jahre ein unbeachtetes Dasein im Hinterhof, bis ihm schließlich Flügelfedern nachwachsen: mühsam schwingt er sich auf und fliegt davon. – Der Text wurde auch verfilmt (Kuba/Italien/Spanien 1988; Regie: Fernando Birri, Buch: Fernando Birri, Gabriel García Márquez; 90 Min.).

Die bizarre Erzählung kann als eine *continuatio* der Rachesage gefasst werden,<sup>44</sup> in der sich der Handlungsablauf der alten Fabel wiederholt: wiederum kommt der Protagonist von außen, einmal mehr ist er bewegungsunfähig, wird gefangengesetzt und ausgebeutet, bis er abermals entfliegen kann. Diese »Lesart« erweist sich auch dadurch als textadäquat, dass García Márquez den namenlosen Flügelmann in zungenbrecherischem Altnorwegisch (»en trabalenguas de noruego viejo«, S. 19) delirieren lässt.

Außerliterarisch ist die Wielandsage bei weitem nicht so intensiv rezipiert worden. – Abschließend nur zwei Hinweise: 1. Auf der *Vplundarkviða* basierende Bildserien liefern u. a. Gerhard Marcks (10 Holzschnitte, 1923) und Claus Wrage (40 Holzschnitte, 1933; ferner sind Uwe Bremers Illustrationen (Farbradierung, Holzschnitte) zu H. C. Artmanns Nachdichtung *Gesänge der Hämmer* (1986; s. vorhin) zu nennen. 2. Die

42 Kokott 1989, S. 64 mit Anm. 66; vgl. ferner allgemein Ascher 1982, S. 510ff. – Zuvor (und zwar 1915) hat Hauptmann auch ein Gedicht *Wieland der Schmied* verfasst, in dem er die Kunstfertigkeit Wielands in den Mittelpunkt rückt.

43 Vgl. Guthke 1980, S. 158.

44 Dronke 1997, S. 258. – Herrmann (1995, S. 96ff.) sieht diese Spur, verfolgt sie aber nicht weiter.

jüngste musikalische Adaption stammt von Gunnfjauns Kapell & Visby Allmänna Sångförening, die mit ihrer CD *Volund* (Sjelvar Records, SJECD 12; 1998) »eine Art ›Folk goes Wagner« (Gabriele Haefs, <http://folker.de/9902/bescd.htm#Skandinavien>, 4.4.2003) geschaffen haben.

## Bibliographische Hinweise

### Quellen

- Artmann, H[ans] C[arl]: Gesänge der Hämmer. Bayreuth 1996.
- Bertelsen, Henrik (Hrsg.): *Þiðriks saga af Bern*. I-II. København 1905-1911 (Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur 34,1-2).
- Drachmann, Holger: *Vølund Smed*. Melodrama (1894). In: H. D.: *Poetiske Skrifter*. X: Melodramer. København 1927, S. 5-134.
- Fröding, Gustaf: *Smeden* (1892). In: G. F.: *Dikter*. Stockholm 1957, S. 313-353.
- García Márquez, Gabriel: *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1968). In: G. G. M.: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona 1972 [u. ö.], S. 9-20. – Übersetzung: Ein sehr alter Herr mit riesengroßen Flügeln. In: G. G. M.: *Das Leichenbegängnis der Großen Mama und andere Erzählungen*. Übersetzt von Curt Meyer-Clason. München 1977 [u. ö.], S. 147-153.
- Hauptmann, Gerhart: *Wieland der Schmied* (1915). In: G. H.: *Sämtliche Werke* (Centenar-Ausgabe zum 100. Geburtstag des Dichters). Hrsg. von Hans-Egon Hass & al. IV: *Lyrik und Verse*. Frankfurt/Main, Berlin 1964, S. 189.
- Hauptmann, Gerhart: *Veland* (1925). In: G. H.: *Sämtliche Werke* (Centenar-Ausgabe zum 100. Geburtstag des Dichters). Hrsg. von Hans-Egon Hass & al. III: *Dramen*. Frankfurt/Main, Berlin 1965, S. 9-101.
- Heinzle, Joachim (Hrsg.): *Heldenbuch*. Nach dem ältesten Druck in Abbildung. I-II. Göttingen 1981-1987 (Litterae 75,1-2).
- Hyltén-Cavallius, Olof (Hrsg.): *Sagan om Didrik af Bern*. Stockholm 1850-1854 (Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet 5,1-3 = Heft 14. 15. 22).
- Jellinek, Max Hermann (Hrsg.): *Friedrich von Schwaben*. Berlin 1904 (Deutsche Texte des Mittelalters 1).
- Jónsson, Guðni (Hrsg.): *Hrólfs saga kraka ok kappa hans*. In: *Fornaldar sögur Norðurlanda*. I. O. O. [Reykjavík] 1959, S. 1-105.
- Keller, Adelbert von (Hrsg.): *Das deutsche Heldenbuch*. Nach dem muthmaßlich ältesten Drucke. Stuttgart 1867 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 87).
- Krapp, George Philip; Elliott van Kirk Dobbie (Hrsg.): *The Exeter Book*. New York, London 1936 (= *The Anglo-Saxon Poetic Records* 3).
- Malone, Kemp (Hrsg.): *Deor*. 4. Auflage. London 1966 (Methuen's Old English Library).
- Marcks, Gerhard: *Das Wielandslied der aelteren Edda*. 1923. In: *Von Paradiesen und Infernos*. Expressionistische Bildgeschichten [Katalog zur Ausstellung im Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 17.10.1999-30.1.2000]. Mit Texten von Wolfgang Emmerich, Adina Fahr, Arie Hartog und Veronika Wiegartz. Bremen 1999, S. 110-115.

- Neckel, Gustav; Hans Kuhn (Hrsg.): Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern. I: Text. 5. Auflage. Heidelberg 1983.
- Nickel, Gerhard & al. (Hrsg.): Beowulf und die kleineren Denkmäler der altenglischen Helden-sage Waldere und Finnsburg. I: Text, Übersetzung, Namenverzeichnis und Stammtafeln. Heidelberg 1976.
- Obst, Wolfgang; Florian Schlegel (Hrsg., Übs.): Lieder aus König Alfreds Trostbuch. Die Stab-reimverse der altenglischen Boethius-Übertragung. Heidelberg 1998 (Anglistische For-schungen 259).
- Oehlenschläger, Adam: Poetiske Skrifter. I. Kjøbenhavn 1805.
- Oehlenschläger, Adam: Vaulundurs Saga (1805). In: A. Oe.: Poetiske Skrifter. Hrsg. von F. L. Liebenberg. XXX: Episke Digte. Heltedigte og Sagaer II. Kjøbenhavn 1862, S. 1-56. – Zu-letzt auch in: A. Oe.: Prosa. Et udvalg. Hrsg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Mo-gens Løj. O. O. [Kjøbenhavn] 1987, S. 147-202.
- Oehlenschläger, Adam: Waulundur. Ein nordisches Märchen. In: A. Oe.: Schriften. Zum ersten-male gesammelt als Ausgabe letzter Hand. XVII: Märchen. Breslau 1830, S. 97-151.
- Sauppe, Hermann (Hrsg.): Eugippii Vita sancti Severini. Berlin 1877, Nachdruck München 1985 (Monumenta Germaniae historica, Auctores antiquissimi 1,2).
- Sedgefield, Walter John (Hrsg.): King Alfred's Old English Version of Boethius, De consolatione philosophiae. 2. Auflage. Oxford 1899, Nachdruck Darmstadt 1968.
- Simrock, Karl: Wieland der Schmied (1835). In: K. S.: Das Amelungenlied. I: Wieland der Schmied. Wittich Wielands Sohn. Ecken Ausfahrt. Stuttgart, Tübingen 1843 (Das Helden-buch 4), S. 1-204. – Auch in: K. S.: Ausgewählte Werke. Hrsg. von Gotthold Klee. Leipzig o. J. [1907]. II: Das Amelungenlied. I: Wieland der Schmied. Wittich Wielands Sohn. Ecken Ausfahrt, S. 24-158.
- Simrock, Karl (Übs.): Die Edda, die ältere und jüngere, nebst den mythischen Erzählungen der Skalda. 9. Auflage. Stuttgart 1888.
- Porláksson, G[udmundur] (Hrsg.): Islandsk-latinske gloser. In: Småstykker 1-16. København 1884-1891 (Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur [13]), S. 78-99.
- Wagner Richard: Wieland der Schmied, als Drama entworfen (1849). In: R. W.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Hrsg. von Wolfgang Golther. III. Berlin, Leipzig, Wien, Stutt-gart o. J. [1914], S. 178-206.
- Wrage, Claus: Das Wölundlied der Edda in 40 Holzschnitten. Lübeck 1933 (Das niederdeutsche Gesicht. Kultur und Landschaft 2).

## Wissenschaftliche Literatur

- Althaus, Sylvia: Die gotländischen Bildsteine: ein Programm. Göppingen 1993 (Göppinger Ar-beiten zur Germanistik 588).
- Ascher, Gloria J.: Hauptmanns *Veland* als moderne Umdichtung einer altgermanischen Sagen-tradition. In: Journal of English and Germanic Philology 81 (1982), S. 509-525.
- Beck, Heinrich: Der kunstfertige Schmied – ein ikonographisches und narratives Thema des frü-hen Mittelalters. In: Medieval Iconography and Narrative. A Symposium. Hrsg. von Flem-ming G. Andersen, Esther Nyholm, Marianne Powell und Flemming Talbo Stubkjær. Odense 1980, S. 15-37.
- Beck, Heinrich: Die Völundarkviða in neuerer Forschung. In: ÜberBrücken. Festschrift Ulrich Groenke. Hrsg. von Knut Brynhildsvoll. Hamburg 1989, S. 81-97.

- Becker, Alfred: Franks Casket. Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon. Regensburg 1973 (Sprache und Literatur 5).
- Buisson, Ludwig: Der Bildstein Ardre VIII auf Gotland. Göttermythen, Heldensagen und Jenseitsglaube der Germanen im 8. Jahrhundert n. Chr. Göttingen 1976 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philolog.-Histor. Kl., 3. Folge, 102).
- Bundi, Ada: Una crux in *Deor* 1. In: Atti Accademia Peloritana dei Pericolanti [Messina], Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti 62 (1986 [1988]), S. 257-284.
- Burson, Anne: Swan Maidens and Smiths: A Structural Study of *Völundarkviða*. In: Scandinavian Studies 55 (1983), S. 1-19.
- Dronke, Ursula: The Poetic Edda. II: Mythological Poems. Oxford 1997.
- Eichner, Heiner: Zu Franks Casket/RuneAuzon (Vortragskurzfassung). In: Old English Runes and Their Continental Background. Hrsg. von Alfred Bammesberger. Heidelberg 1991 (Anglistische Forschungen 217), S. 603-628.
- Eliade, Mircea: Schmiede und Alchemisten. Stuttgart o. J. [1960]. [Erstveröffentlichung in französischer Sprache: 1956.]
- Eliade, Mircea: Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. 3. Auflage. Frankfurt/Main 1982 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 126). [Erstveröffentlichung in französischer Sprache: 1951.]
- Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 9. Auflage. Stuttgart 1998 (Kröners Taschenausgabe 300).
- Fromm, Hans: Schamanismus? Bemerkungen zum Wielandlied der Edda. In: Arkiv för nordisk filologi 114 (1999), S. 45-61.
- Grinda, K. R.: Deor. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde V (2. Auflage 1984), S. 315-319.
- Guthke, Karl S.: Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk. 2. Auflage. München 1980.
- Harris, Joseph: Die altenglische Heldendichtung. In: Europäisches Frühmittelalter. Hrsg. von Klaus von See. Wiesbaden 1985 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 6), S. 237-276.
- Hatto, A[rthur] T.: The Swan Maiden: a folk tale of north Eurasian origin? (1961) In: A. T. H.: Essays on Medieval German and Other Poetry. Cambridge etc. 1980, S. 267-297, 354-360.
- Haubrichs, Wolfgang: Von den Anfängen zum hohen Mittelalter. Die Anfänge: Versuche volkssprachlicher Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60). 2. Auflage. Frankfurt/Main 1995 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit I,1).
- Hauck, Karl: Auzon, das Bilder- und Runenkästchen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde I (2. Auflage 1973), S. 514-522.
- Hauck, Karl: Wielands Hort. Die sozialgeschichtliche Stellung des Schmiedes in frühen Bildprogrammen nach und vor dem Religionswechsel. Stockholm 1977 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Antikvariskt Arkiv 64).
- Haug, Walter: Die Grausamkeit der Heldensage. Neue gattungstheoretische Überlegungen zur heroischen Dichtung. In: Studien zum Altgermanischen. Festschr. Heinrich Beck. Hrsg. von Heiko Uecker. Berlin, New York 1994 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 11), S. 303-326.
- Heinzle, Joachim: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1978 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 62).

- Henning, Joachim: Schmiedegräber nördlich der Alpen. Germanisches Handwerk zwischen keltischer Tradition und römischem Einfluß. In: Saalburg-Jahrbuch 46 (1991), S. 65-82.
- Herrmann, André: Intertextualität und Textsemiotik in den 7 Erzählungen der ... *cándida Eréndira* ... von Gabriel García Márquez. Hamburg 1995.
- Jiriczek, Otto Luitpold: Deutsche Heldensagen. I. Straßburg 1898.
- Kokott, Hartmut: Gerhart Hauptmann und die Literatur des Mittelalters. In: Euphorion 83 (1989), S. 49-70.
- Kramarz-Bein, Susanne: Einleitung. In: Hansische Literaturbeziehungen. Hrsg. von Susanne Kramarz-Bein. Berlin, New York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 14), S. IX-XXIV.
- Kuhn, Hans: Heldensage vor und außerhalb der Dichtung. In: Edda, Skalden, Saga. Festschr. Felix Genzmer. Hrsg. von Hermann Schneider. Heidelberg 1952, S. 262-278. – Wieder in: Zur germanisch-deutschen Heldensage. Hrsg. von Karl Hauck. Darmstadt 1965 (= Wege der Forschung 14), S. 173-194. – Auch in: H. K.: Kleine Schriften. Hrsg. von Dietrich Hofmann. II (Berlin 1971), S. 102-118.
- Mader, Hildegard: Einige neuere Bearbeitungen der Wielandsage. (Diss. [ms.]) Wien 1948.
- Marold, Edith: Die Erzählstruktur des *Velentsþátrr*. In: Hansische Literaturbeziehungen. Hrsg. von Susanne Kramarz-Bein. Berlin, New York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 14), S. 53-73.
- Maurus, P[eter]: Die Wielandsage in der Literatur. Erlangen, Leipzig 1902 (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie 25).
- Moser, Hugo: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von »Volkspoesie« und älterer »Nationalliteratur«. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1976 (Philologische Studien und Quellen 82).
- Müller, Ulrich: Heldenlieder aus Minnesangs Zweitem Frühling: Karl Simrock's [sic] »Amelungenlied« (1843-1849). In: 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch: Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. Hrsg. von Klaus Zatloukal. Wien 1997 (Philologica Germanica 20), S. 171-188.
- Müller-Wille, Michael: Der Schmied im Spiegel archäologischer Quellen. In: Das Handwerk in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. II: Archäologische und philologische Beiträge. Hrsg. von Herbert Jankuhn & al. Göttingen 1983 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philolog.-Histor. Klasse, 3. Folge, 123), S. 216-260.
- Nedoma, Robert: Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wielandsage. Göppingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 490).
- Nedoma, Robert: The Legend of Wayland in *Deor*. In: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 38 (1990), S. 129-145.
- Nedoma, Robert: Die Runeninschrift auf der Gürtelschnalle von Pforzen – ein Zeugnis der germanischen Heldensage. In: Pforzen und Bergakker. Neue Untersuchungen zu Runeninschriften. Hrsg. von Alfred Bammesberger und Gaby Waxenberger. Göttingen 1999 (= Historische Sprachforschung, Ergänzungsheft 41), S. 98-109.
- Nedoma, Robert: *Es sol geoffenbaret sein / Ich bin genant wieland. Friedrich von Schwaben*, Wielandsage und *Vplundarkviða*. In: Erzählen im mittelalterlichen Skandinavien. Hrsg. von Robert Nedoma, Hermann Reichert und Günter Zimmermann. Wien 2000 (Wiener Studien zur Skandinavistik 3), S. 103-115.

- Peeters, L.: The Franks Casket: A Judeo-Christian Interpretation. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 46 (1996), S. 17-52.
- See, Klaus von; Beatrice La Farge, Eve Picard, Katja Schulz & al.: *Kommentar zu den Liedern der Edda. III: Götterlieder (Völundarkviða, Alvíssmál, Baldrs draumar, Rígsþula, Hyndlolióð, Grottasöngur)*. Heidelberg 2000.
- Simek, Rudolf: *Völundarbrú – Domus Daedali*. Labyrinth in Old Norse Manuscripts. In: *North-Western European Language Evolution* 21/22 (1993) [Festschr. Hans Bekker-Nielsen], S. 323-368.
- Thompson, Stith: *Motiv-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. I-VI*. Copenhagen <sup>2</sup>1955-1958.
- Van der Liet, Henk: 'A fleeting glimpse of former times'. Holger Drachmann's melodramas: *Völund Smed* and *Renaissance*. In: *Scandinavica* 33 (1994), S. 183-199.
- Wagner Richard: *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850). In: R. W.: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Hrsg. von Wolfgang Golther. III. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart o. J. [1914], S. 42-177.
- Wienold, Götz: *Deor. Über Offenheit und Auffüllung von Texten*. In: *Sprachkunst* 3 (1972), S. 285-297.
- Wolf, Alois: *Gestaltungskerne und Gestaltungsweisen in der altgermanischen Heldendichtung*. München 1965.
- Wolf, Alois: *Franks Casket in literarhistorischer Sicht*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 3 (1969), S. 227-243.