

BIBLIOTHECA NORDICA

# BIBLIOTHECA NORDICA



4

REDAKTØRER FOR SERIEN

ODD EINAR HAUGEN  
KARL G. JOHANSSON  
JON GUNNAR JØRGENSEN

# Francia et Germania

Studies in Strengleikar and  
Piðreks saga af Bern

redigert av

Karl G. Johansson  
Rune Flaten

NOVUS FORLAG  
Oslo 2012

© Novus AS 2012.  
ISSN 1891-1315  
ISBN 978-82-7099-xxx-x

Bokdesign: Andreas Stötzner, Leipzig  
Skrift: Andron Corpus  
Sats: Novus forlag  
Papir: Munken Premium Cream  
Trykk og innbinding: XXXXXXXXXX

Vignetten på omslag og tittelblad viser  
Hugin og Munin, Odins to ravner

Spørsmål om boka kan rettes til  
Novus forlag  
Herman Foss' gt. 19  
0171 Oslo

novus@novus.no  
www.novus.no

# *Þetta slag mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader* – Hildibrand und Hildebrandsage in der *Þiðreks saga af Bern*

ROBERT NEDOMA

## 1

In einer Erzählsequenz im Schlußteil der *Þiðreks saga af Bern* (c. 419) kommt es vor Bern zu einem Zweikampf zwischen dem schon betagten Hildibrand (*Hil(l)dibrandr*) und seinem Sohn Alibrand (*Alibrandr*). Im Verlauf dieser Auseinandersetzung wird der Sohn am Bein schwer verwundet, erklärt sich daraufhin für besiegt und gibt vor, dem ihm unbekanntem Gegner sein Schwert auszuhändigen; tatsächlich schlägt er jedoch im geeigneten Moment *leyniliga* ‘insgeheim (hinterhältigerweise)’ nach ihm, um die ausgestreckte Hand abzuhauen. Der erfahrene Hildibrand kann sich gerade noch mit dem Schild schützen und wirft seinem arglistigen Widersacher vor, daß *þetta slag mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader* ‘diesen Schlag wird dich deine Frau gelehrt haben, aber nicht dein Vater’ (*A*; *Þiðreks saga* 1905–1911: II, 35<sup>23–24</sup>).<sup>1</sup>

Zu dieser (nicht zuletzt auch, was die Geschlechtsrolle betrifft)<sup>2</sup> auffälligen Beschuldigung findet sich in dem ab dem 15. Jahrhundert überlieferten frühneuhochdeutschen *Jüngerem Hildebrandlied* ein Pendant. Hier ist Hildebrand mit einem *schlag* konfrontiert, der ihn erschrecken und einen gewaltigen Satz zurückspringen läßt; daraufhin rügt er seinen Sohn Alebrant, daß *den straiach hat dich gelert ein wip* ‘den Streich hat dich eine Frau gelehrt’ (*W*, Str. 10,4).<sup>3</sup> Auf den ersten Blick ist diese Vorhal-

1 Text der *Þiðreks saga* nach Ausg. Henrik Bertelsen (*Mb*, *A*, *B*; *Þiðreks saga* 1905–1911). – Die Lesart der spätaltschwedischen Version *Sv* (*thz slagz lærdhe tik en kono ok ey tin fadher*; ‘[...] eine Frau [...]’ c. 351; *Didriks saga* (*Sv*): 274<sup>39–40</sup>.) ist zweifellos besser motiviert.

2 Allgemein zu den Frauenfiguren der *Þiðreks saga* s. Nedoma (1990: 214 ff.).

3 Text des *Jüngerem Hildebrandlieds* nach Ausg. John Meier et al. (*W*, *dd*, *t*; *Jüngerer*

tung einigermaßen unmotiviert, denn es wird ja nichts von einer Hinterlist des Sohnes gesagt.

Vor allem in der älteren Forschung hat man in dem unlauteren Streich (*Piðreks saga*) bzw. in dem speziellen und offenbar gewaltigen Hieb des Sohnes (*Jüngerer Hildebrandlied*) ein Relikt aus einer (ur)alten Fabel – sei es Erbgut, sei es ‘Wandergut’ (vgl. unten, 3) – erblicken wollen, doch bei genauerer Betrachtung bieten die inkriminierten auß germanischen Texte keine wirklich überzeugenden Anknüpfungspunkte.<sup>4</sup> Noch am nächsten steht die Schilderung des altirischen *Aided óenfir Aife* (‘Der [gewaltsame] Tod von Aifes einzigem [Sohn]’; entstanden im späten 9. Jahrhundert[?], aufgezeichnet 1391): hier tötet Cú Chulainn seinen Sohn Conlae mit dem *gae bulga*, seiner berühmten, auf den Unterwasserkampf abgestimmten Waffe, wohl eine Art Harpune mit Widerhaken (vgl. Birkhan 1997: 959); deren Gebrauch hat er von der zauberischen Kriegerin Scáthach, Aifes Schwester, gelernt (c. 11; *Aided óenfir Aife*, 66. 77 f.). Gegenüber der Darstellung von *Piðreks saga* und *Jüngerem Hildebrandlied* sind Täter und Opfer vertauscht, die Waffengattung ist eine andere, besonders ist offenbar die Waffe selbst (und nicht deren Handhabung), nicht der Unterlegene gebraucht eine List (wie in der *Piðreks saga*), und der Kampf endet letal. Gemeinsam ist also an sich nur die indirekte Beteiligung einer (zauberischen) Frau am Vater-Sohn-Kampf – macht aber diese Assonanz stoff(geschicht)liche Zusammenhänge wirklich so plausibel,

*Hildebrandlied* 1935: 1–21); den normalisierten Text eines Archetypus hochdeutscher Druckfassungen bietet Ausg. Karl Müllenhoff et al. (Druckfassungen; *Jüngerer Hildebrandlied* 1892) – In der eigentümlichen, ganz für sich stehenden Darstellung von *D* (*Dresdner Heldenbuch*; Ausg. Walter Kofler (*D*; *Jüngerer Hildebrandlied* 2006) springt hingegen der Sohn(!) 20(!) Klafter (sonst meist 7 Klafter; 14 Klafter *W*) nach hinten, nachdem er seinem Vater einen *herten schlagk* versetzt hat; dieser bemerkt daraufhin: *dissen sprunge, den leret dich ein weib* (*D*, Str. 11,4). An späterer Stelle bekräftigt der Sohn auch, daß ihm die Mutter *den sprungk und auch den schlag(!)* gelehrt hat (*D*, Str. 26,1).

- 4 Einst hat Koegel (1894: 234 f.) in dem kommentwidrigen ‘weibischen’ Schlag ein Element des verlorenen Schlusses des *Älteren Hildebrandlieds* (s. unten, 2) gesehen und in der älteren Forschung viel Zustimmung gefunden (Busse 1901: 33, 50 f.; Heusler 1943: 1; Kienast 1922: 161 pass.; de Vries 1967: 252 f.); mehr als eine unverbindliche Vermutung ist dies aber nicht (vgl. Sverdrup 1924: 117 f.; Meier 1934: 15).

wie man bisweilen angenommen hat?<sup>5</sup> Auch Conlaes ‘Schlag mit [genauer] Berechnung’ (*béim co fomus*), mit dem er Cú Chulainn das Haar abschert (c. 10; *Aided óenfir Aífe*, 65, 77), ist trotz Meineke (2003: 437) nicht vergleichbar: daß eine Frau (und zwar die Mutter) Conlae diesen Kunststieb gelehrt hätte, wird nicht gesagt, und es fehlt auch das Element der Hinterlist. Noch eingeschränkter ist sodann die ‘Konnektivität’ zum persischen *Šāhnāme* (um 1000), wo Rostam seinem Sohn weis macht, man müsse einen Gegner zweimal im Kampf überwinden, bevor man ihn töten dürfe (*Šāhnāme*, 156 f.); die russischen Bylinen von Il’ja Muromec lassen schließlich in diesem Punkt ganz aus (vgl. unten, 3).

Womöglich liegt aber die Pointe der Szene in der *Piðreks saga* und im *Jüngerem Hildebrandlied* darin, daß der kampferfahrene Hildebrand, zu dessen Repertoire sowohl in der Saga als auch im Lied sowie in der mittelhochdeutschen Dietrichepik ein besonderer, siegbringender Schlag gehört<sup>6</sup> (den er gegen seinen Sohn nicht anwendet), von einem gleichermaßen besonderen Schlag seines Sohnes überrascht wird – wie der Vater, so der Sohn sozusagen. Im *Jüngerem Hildebrandlied* versucht Hildebrand den wuchtigen Hieb zu verharmlosen:<sup>7</sup> das sei ja wohl bestenfalls ein Frauenschlag gewesen, ruft er – und Alebrant verteidigt sich gegen diese ironische Abwertung auch sofort mit den Worten *Solt jch von weyben lernen,/das wer mir ymmer ein schand* ‘Müßte ich von Frauen lernen, würde

5 So etwa de Vries (1967, 252 f., 263 f.); Schwab (1972, 65 f.).

6 Die *Piðreks saga* (c. 293) weiß von Hildibrand zu berichten, daß *han kann þat slag með sverði at ængi maðr matti koma firir sic skilldi hvar sem hann kemr i vig. oc optazt fær han sigr a æinu hogui* ‘er einen Schlag mit dem Schwert beherrscht, daß sich niemand mit dem Schild schützen kann, wo er auch kämpft; und sehr oft erringt er den Sieg mit einem Hieb’ (I, 348<sup>11–14</sup>). – Im *Jüngerem Hildebrandlied* brüstet sich Hildebrand vor dem Ausritt mit seinem *schirme(n)schlag* Str. 3,3 (*schermeschlag W*, *schermenslach dd*). Dieser spezielle Schlag wird Hildebrand auch bereits in der mittelhochdeutschen Dietrichepik zugeschrieben, so etwa in *Laurin A* (ältere Vulgatafassung), V. 1450 f. (*Laurin und der kleine Rosengarten*: 45), *Rosengarten A* (ältere Vulgatafassung), Str. 318 und *Rosengarten D* (jüngere Vulgatafassung), Str. 562 (*Rosengarten*: 56, 156); vgl. Meier (1934: 25). Von der Wortbildungsbedeutung her ‘Schutzschlag, Parade’, bezeichnet der mhd. *schirmslac* in den Texten einen ‘eigentümlichen (besonders kunstvollen, kräftigen, wirksamen, siegbringenden) Schlag’.

7 So bereits von Kraus (1896: 328; Hildebrand verhöhne “den Sohn [...] ob der Schwäche des Schlages”); zustimmend Meier (1934: 16).

ich mich dafür stets schämen' (*t*, Str. 11,1).<sup>8</sup> In der *Piðreks saga* liegen die Dinge insofern anders, als *Frau* in Hildibrands sexistischem Vorwurf nicht so sehr 'schwach, kraftlos' konnotiert,<sup>9</sup> sondern vor allem 'unaufrichtig, hinterlistig'. Dem in der Saga sonst positiv gezeichneten Alibrand einen hinterhältigen Schlag ausführen zu lassen, wirkt von der Handlungslogik her störend, sodaß die Version des *Jüngerer Hildebrandlieds* zweifellos konsistenter ist – aber ob sie deswegen auch ursprünglicher ist, läßt sich letztlich nicht entscheiden.

<i>Piðreks saga af Bern, c. 419 (A)</i>	<i>Jüngerer Hildebrandlied (W)</i>
mæl vid hann kurteisliga (II, 347 <sup>13</sup> )	sprich zû im ein fruntlichs wort (du solt jm freundlich zûsprechen ( <i>t</i> )) Str. 4 <sup>3</sup>
Hverr er þessi hinn gamli madur (II, 349 <sup>7-8</sup> )	nun sag an, du vil alter,/was suchst in meynes vatters land ( <i>t</i> ) (Wat doet desen ouden grijse/hier in mijns vaders land ( <i>dd</i> )) Str. 5 <sup>4</sup>
gef vpp þin vopn, þa munntu hallda lifi þínu (II, 349 <sup>8-10</sup> )	din harnesß vnd dinen grunen schild/must mir hie ufge- ben,/[...] vnd wiltu fristen (behalten ( <i>t</i> )) din leben (Str. 8 <sup>3-4</sup> )
erttu nokkud af Ylfinnga ætt þa seig mier og fæ egh þier grid (II, 350 <sup>3-5</sup> )	bistu dan der wilffinger einer (ein junger Wolffinger ( <i>t</i> ), ein Wulfing ( <i>D</i> )),/vor mir so macht wol genessen (Str. 12 <sup>4</sup> )
þa er ek Hildibrand þinn fader (II, 351 <sup>4-5</sup> )	so bin ich hildebrant der alte,/der liebste vater din (Str. 14 <sup>2</sup> )

Table 6. *Piðreks saga af Bern, c. 419 (A) und Jüngerer Hildebrandlied (W)*.

8 Var. *Lert ich von weiben fechten, das wer mir ymer schandt* 'Lernte ich von Frauen kämpfen, [...] *D*, Str. 12,1. *W* ist der einzige wichtige Überlieferungsträger, dem diese Passage fehlt.

Wie auch immer, zwischen den Darstellungen des Vater-Sohn-Kampfes in der *Piðreks saga* und im *Jüngeren Hildebrandlied* gibt es noch weitere auffällige Formulierungsparallelen,<sup>10</sup> die auf eine Dialogizität zwischen den beiden Texten schließen lassen (s. Table 6).

Diese “Gleichklänge” betreffen zwei vergleichsweise junge Denkmäler der Hildebrandsage. Es handelt sich um eine Sproßfabel, die nach *opinio communis* vor dem Hintergrund der Heimkehr Dietrichs von Bern aus dem hunnischen Exil spielt: Dietrich wird von Odoaker vertrieben, flieht mit seiner Gefolgschaft an den Hunnenhof, kehrt dann nach 30 Jahren mit einer hunnischen Heeresmacht heim und gewinnt sein Reich zurück; die Grundzüge dieser *story* sind sodann auch in der *Piðreks saga* verarbeitet, und zwar mit der Substitution (anorw.) *Erminríkr* statt (ahd.) *Ōtacher*.<sup>11</sup> Thema ist der Konflikt zwischen Vater und Sohn, der deswe-

- 9 Daß die Schläge von Frauen nicht für voll zu nehmen sind, geht auch aus einer anderen Passage der *Piðreks saga* hervor (c. 259): *vitv ver at þv hevir þat vnnit enda mattv oc allitt rosa þvi firir þvi at litit fremðar verc var at drepa hann firir þvi at vel matti þat ein cona hava gort ef hon kynni með vapnum at fara. firir þvi at hann var sva gamall at hann var einn orvasi* [Heimir:] “Wir wissen, daß du [Vidga] das getan hast, aber du brauchst dich nicht damit zu brüsten, denn es war keine große Sache, ihn [scil. den alten Jarl Rimstein] zu erschlagen: das hätte sogar eine Frau zustande gebracht, wenn sie mit Waffen umgehen kann, denn er war [bereits] so alt, daß er [ganz] tattrig (kraftlos) war” (*Piðreks saga* 1905–1911: I, 278<sup>6–11</sup>).
- 10 Vgl. Edzardi (1874: 316 f.; 1876: 51 f.); Meier (1934: 11 f.).
- 11 Zur Frühstufe der (die historische Fakten verzerrenden) Exilsage als Hintergrund des althochdeutschen (*Älteren*) *Hildebrandlieds* s. zuletzt (mit unterschiedlichen Standpunkten) Wagner (1980: 224 ff.); Lühr (1982: 341 f., 344 ff.); Heinze (1987; 1999: 4 ff., 12); Haug (1989: 133 ff.). – Jüngst hat Ohlenroth (2005) diese fast kanonische Konstruktion bezweifelt und im *Älteren Hildebrandlied* eine Art historisches Lied gesehen, für das der Abfall einer von Tufa geführten erulischen Heerschar von Theoderich a. 489 (vgl. Enßlin 1947: 71) die Kulisse bilde: Hildebrand, selbst ein Eruler in ostgotischen Diensten, sei aus Furcht vor dem (von ihm richtig vorausgeahnten) Massaker an Erulern im ostgotischen *exercitus* desertiert und habe Frau mit Sohn zurückgelassen (S. 391 ff.). Für Hadubrand stehe im Zweikampf die ganze Familienehre auf dem Spiel (S. 394), denn ihm gelte Hildebrand als ehrloser Verräter, und im Kampf gegen ihn versuche er, die “Sippenschande” von sich abzuwenden (S. 410 f.). So eingängig die Argumentation und Resultate auf den ersten Blick auch sind, wirft Ohlenroths (2005) Neuanatz doch mehr Fragen als die traditionelle stoffgeschichtliche Verortung auf: 1. Warum setzt sich Hildebrand nach Osten (*ōstar* V. 18 [17]) und nicht, wie zu erwarten, nach Norden zu den stammesverwandten Donauerulern ab? 2. Warum kehrt er nach so langer Zeit noch nach Italien zurück? 3.

gen in einen Waffengang mündet, weil der Sohn den nach langer Zeit in die Heimat zurückkehrenden Vater nicht erkennt oder auch nicht erkennen will – ein archetypisches Weltnovellenmotiv ist hier im Heldensagenmilieu angesiedelt (vgl. Schneider 1962: 316).

## 2

Von der Hildebrandsage sind – dies ist ein Exquisitum (nicht nur) in der germanischen Heroik – poetische Ausformungen überliefert, die über eine Zeitspanne von etwa 700 Jahren (bzw., die späte färöische Balladenüberlieferung mitgerechnet, sogar von etwa einem Jahrtausend) reichen.

Das älteste Werk, zugleich die älteste erhaltene Heldendichtung im germanischen Bereich überhaupt, ist das in einer althochdeutsch-altsächsischen Mischsprache verfaßte (*Ältere*) *Hildebrandlied*.<sup>12</sup> Der Text ist einzig in einem sehr wahrscheinlich aus dem Kloster Fulda stammenden Codex theologischen Inhalts bewahrt;<sup>13</sup> der von zwei Händen stammende Eintrag ist – Zufallsaufzeichnung (Haubrichs 1995: 117) oder nicht – ersichtlich eine Abschrift, die wohl aus den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts stammt. Wie alt der Liedtext selbst ist, läßt sich nur vermuten;

Wann kehrt er zurück und, damit zusammenhängend, welche beiden Heere sind es, die einander im *Hildebrandlied* (V. 3) gegenüberliegen? 4. Warum ist Hadubrand, Sohn eines Fahnenflüchtigen, nicht nur dem Gemetzel an den Erulern entgangen, sondern zum Gefolgsmann Theoderichs (der auch den Erulern der nächsten Generation mißtrauen müßte) avanciert? 5. Und vor allem: Ist es wirklich plausibel, daß derartige historische Lokalnachrichten – um große Geschichte kann es sich ja schwerlich handeln, denn die Quellen wissen von Hildebrand, seiner Flucht und Rückkehr nichts zu berichten – mehr oder weniger im Faktischen verharren und kaum fiktionalisiert (bzw. heroisiert) in ein *carmen historicum* gegossen werden?

12 Text nach Ausg. von Steinmeyer (C; *Älteres Hildebrandlied* 1892) bzw. Ausg. Lühr (D; Lühr 1982; deren Verszählung jeweils in Klammer). Die Literatur zum *Älteren Hildebrandlied* ist überreich; gute Überblicksartikel bieten Düwel (1981); Glaser (1999, jeweils mit Literatur).

13 Gesamthochschulbibl. (früher: Murhardsche Bibl. und Landesbibl.) der Stadt Kassel, 2° Ms. theol. 54, fol. 1<sup>r</sup> und 76<sup>v</sup> (die Außenseiten der Handschrift). Zum Kodikologischen s. zuletzt Wiedemann (1994: 72 f.).

man wird jedoch nicht viel weiter als bis zum Ende des 8. Jahrhunderts zurückgehen können.<sup>14</sup>

Vater und Sohn begegnen hier einander wohl als Vorkämpfer,<sup>15</sup> jedenfalls als Einzelkämpfer zwischen zwei Heeren (*untar heriun tuēm* V. 3). Nach 30 Jahren (V. 50 [46]), die er kämpfend in der Ferne verbracht hat (ob an der Seite von Dietrich, sagt der Text nicht), kehrt Hiltibrant in seine alte Heimat zurück, und zwar 'irgendwarum' (Kuhn 1969a: 124). Hadubrant wähnt seinen Vater tot, und Hiltibrant gibt sich in der Begegnung mit dem Sohn auch nur halb bzw. nur verklausuliert zu erkennen (V. 31 f. [29]). Die Situation spitzt sich zu, als Hiltibrant dem Sohn als Gunstbezeugung (*bī hulđi* V. 35 [32]) einen Goldring geben will: Hadubrant interpretiert dies als Beschwichtigung und/oder als Feigheit und argwöhnt: *spenis miĥ mit đīnēm wortun, wili miĥ đīnu speru werpan* 'verlockst mich mit deinen Worten, willst mit deinem Speer nach mir werfen' (V. 40 [36])<sup>16</sup> – der Vorwurf der Hinterlist trifft hier sonach den Vater. Der unheilvolle Zweikampf ist jedenfalls nicht zu vermeiden; der Text in der Handschrift bricht indessen mitten in der Schilderung des Zweikampfes (V. 68 [64]) ab; wie die Auseinandersetzung weiterverläuft und endet, ist aus dem *Älteren Hildebrandlied* selbst nicht zu erfahren. Der tragische Grundtenor und die innere Logik des Textes, vor allem aber die Evidenz der (allerdings erst späteren!) deutschen bzw. skandinavischen Sagenüberlieferung – *Hildibrands Sterbelied* zum einen, *der Marner* und *Heinrich von Freiberg* zum anderen (s. unten) – lassen darauf schließen, daß das alte Lied wohl damit endet, daß der Vater den Sohn erschlägt.<sup>17</sup>

14 Frühdatierungen in das 6. Jahrhundert – wie unlängst wieder von Ohlenroth (2005: 383, 412 f.) in Betracht gezogen – sind nicht zu erhärten.

15 Schwab (1999: 942 ff.; 2001, 86 ff., 95 ff. pass.; verweist auf Prok. bell. Goth. III,4. IV,8. 31 etc.); vgl. Lühr (1982: 341 mit älterer Literatur).

16 Gewiß nicht das Richtige trifft Schwarz (2005: 45 ff.), der *werpan* "im Sinne eines ritterlichen Tjostes" fassen will (*đīnu speru werpan* als 'mit deinem Speer [vielmehr wohl: Lanze] aus dem Sattel werfen, heben bzw. stechen'): das hieße ja, die hochmittelalterlich-ritterliche Kampfweise (zumindest) in das 8. bzw. 9. Jahrhundert, die Entstehungszeit des *Älteren Hildebrandliedes*, zurückzuverlegen.

17 Dazu ausführlich Haug (1989: 130 ff.) Anders, jedoch wenig überzeugend z.B. Ebbinghaus (1987: 671 ff.: Hadubrant tötet Hiltibrant); Molinari (1998: 37 f.: offener Schluß mit bedeutungsstiftender Funktion).

Eine zweite Version der Fabel enthält die altnorwegische *Piðreks saga af Bern* (c. 418–419) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.<sup>18</sup> Der Zweikampf hat hier etwas vom Aufzeigen der eigenen Grenzen, denn Hildibrands Sohn Alibrand, der in Thidreks Abwesenheit über Bern herrscht, hält sich für besser als alle anderen, wie im Text mehrfach betont wird (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 343<sup>22</sup>, 348<sup>3–6</sup>, 348<sup>14–15</sup>) – ähnlich übrigens wie auch Thidrek selbst im ersten Teil der Saga (in der Auseinandersetzung mit Vidga).<sup>19</sup> Am Weg nach Bern beginnen die beiden – der Sohn erkennt den Vater nicht – wortlos miteinander zu kämpfen; Konfliktpunkt ist hier lediglich ein höfisch-ritterlicher Ehrenkodex, demzufolge derjenige mit dem niedrigeren Rang zuerst seinen Namen nennen soll. In mehreren Kampfpausen gäbe es an sich auch Gelegenheit zur Klärung der Situation, aber keiner der beiden Kampfhähne findet sich dazu bereit. Schließlich bringt Hildibrand seinem Sohn eine tiefe Wunde bei, auch der bereits erwähnte heimtückische ‘Frauensschlag’ hilft Alibrand nichts. Selbst als ihm Hildibrand das Schwert an die Brust setzt, verschweigt er trotzig seinen Namen. Ähnlich wie in einem anderen Verwandtenkampf der *Piðreks saga*, und zwar dem zwischen Sigurd und Amlung (c. 203; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 10–11), bietet auch hier der Sieger dem Unterlegenen einen Brückenschlag:<sup>20</sup> *willtu hallda þinu lifi þa seigh mier skiott ef þu ertt Alibrand minn son, þa er ek Hildibrand þinn fader* ‘Willst du dein Leben behalten, dann sag mir schnell, ob du Alibrand, mein Sohn, bist: dann bin ich Hildibrand, dein Vater’ (*Piðreks*

18 Die Hildibrand-Alibrand-Episode fällt in eine Lakune der altnorwegischen Haupthandschrift *Mb* (Holm perg 4 fol, spätes 13. Jahrhundert), ist also nur in der isländischen Überlieferung (wichtigste Vertreter: AM 178 fol, 17. Jahrhundert [A]; AM 177 fol a, 1690–1691 [B]) und in der kürzenden spätmittelalterlichen Version *Sv* (wichtigste Vertreter: SR E 9013 [*olim*: Skokloster 115–116] 4°, Ende 15. bzw. Anfang 16. Jahrhundert; Holm papp K 45 4°, 1500–1550) überliefert. – Ausg. s. Anm. 1. Zusammenfassend zur *Piðreks saga* zuletzt Kramarz-Bein (2005: 466, mit Literatur).

19 Dort wird Thidrek *dramb oc ofmetnaðr* ‘Hochmut und Überheblichkeit’ zuerkannt (*Piðreks saga* 1905–1911: I, 170<sup>19–20</sup>).

20 Daß der Sieger im Kampf zwischen Freunden bzw. Verwandten seinen Namen “paraphrasenwidrig” zuerst nennt, ist vor allem aus den Artusromanen bekannt, z.B. von den Waffengängen zwischen Parzival und seinem Halbbruder Feirefiz (*Parzival* XV, 735 ff.; die Namennennung XV, 745<sup>25</sup> ff.) sowie zwischen Erec und Guivreiz (*Erec*, V. 6862 ff.; die Namennennung V. 6961 ff.); vgl. Harms (1963: 164 ff., 124 ff.).

*saga* 1905–1911: II, 351<sup>3–5</sup>). Durch diese bedingte Namensnennung löst sich die verfahrenere Situation doch noch in Wohlgefallen auf – *conditio- nalis delectat* gewissermaßen. Vater und Sohn können jedenfalls miteinander nach Bern zurückkehren, wo es zu einem Wiedersehen zwischen Hildibrand und Oda, Alibrands Mutter, kommt.

Eine ähnliche Darstellung bietet auch das wohl im hochdeutschen Bereich entstandene sog. *Jüngere Hildebrandlied*,<sup>21</sup> das sich offenbar großer Beliebtheit erfreut hat: erhalten sind acht Handschriften sowie eine große Zahl von Drucken; die Überlieferung ist mehrsprachig (hoch- und niederdeutsch, jüdisch-deutsch, niederländisch sowie dänisch) und reicht von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis tief in das 18. Jahrhundert hinein.<sup>22</sup> Die Textgestalt divergiert beträchtlich, sodaß die Herstellung eines Originals oder auch eines Archetypus der Überlieferung schwer möglich scheint; in der Regel sind 19–21 Strophen überliefert, teilweise auch Melodien dazu.

Wie in der *Piðreks saga* geht es auch hier dem alten *meister hildebrant* darum, seinen Sohn *Alebrant*<sup>23</sup> in die Schranken zu weisen und dessen *vbermüt* (*W*, Str. 3,1) zu dämpfen.<sup>24</sup> Auf dem Weg zu Ute, seiner Frau,

21 Ausg. s. Anm. 3; zur Textkonstitution Edzardi (1874: 324 ff.); Meier (1934: 17 ff.): vgl. Kofler (2008: 506 ff.). Die wichtigsten Überlieferungsträger sind *W* (*olim* Fürstl. Stolberg. Bibl. Wernigerode, Zb 4m, 15./16. Jahrhundert; nunmehr verschollen, [gute] Abbildungen bietet aber Kofler 2008: 509 ff.), *t* (Druck; Nürnberg, ca. 1528–1532) und *dd* (sog. Antwerpener Liederhandschrift, Druck; a. 1544). Meist sind Werktitel wie *Das Lied von dem alten Hildebrant* oder *Ein hübsch Lied von dem Edlen Hildebrant* (vgl. *Jüngeres Hildebrandlied* 1935 (*W*, *dd*, *t*): 8 ff.) überliefert; isoliert ist die an sich treffende 'Unterschrift' *das geticht der vater mit dem sun* in *D*, dem sog. Dresdner Heldenbuch des Kaspar von der Rhön (Nürnberg, a. 1472; StLB Dresden, M 201; nach Str. 29). – Allgemein zum *Jüngeren Hildebrandlied* etwa Curschmann (1982: 343 ff.), Classen (1996: 359 ff.).

22 Die Überlieferung setzt mit dem Handschriftenfragment *V* (StB-PK Berlin, mgq 1107; Str. 1–5 und 6<sup>3–4</sup> erhalten; Ausg. Friedrich Heinrich von der Hagen und Alois Primisser (*Jüngeres Hildebrandlied* 1825)) aus dem Jahre 1459 ein; soweit ich sehe, ist der jüngste Textzeuge der niederländische Druck *ff* (Liederbuch, Amsterdam) aus der Zeit nach 1750. – Meier (1934: 1; *Jüngeres Hildebrandlied* 1935: 8 ff.) zählt 34 Drucke; eine neuere Auflistung fehlt.

23 Die gewöhnliche Namenform ist *Alebrant* in *t* und anderen Drucken, als Varianten treten z.B. *alle-*, *ollebrant V*, *ol(le)-*, *olibrant W*; *der junge Hildebrant D*, *der junge Hilde-*, *Hillebrand Y*, *die ionghe Hillebrant dd* entgegen.

24 In einer ganz ähnlichen Rolle tritt Hildebrand innerhalb der mittelhochdeutschen Dietrichepik auch in *Alpharts Tod* entgegen, wo er den jungen Alphart, seinen Nef-

die er 32 (33 in *dd* etc., 30 in *D*) Jahre nicht gesehen hat, begegnet er seinem Sohn; der verbalen Auseinandersetzung folgt auch hier schnell die physische Auseinandersetzung. Dabei versetzt Alebrant seinem Vater irgendwie (*Ich weiß nit, wie*, sagt der Erzähler; *W*, Str. 10,1) einen offenbar regelwidrigen Schwertschlag, wird aber von dem verwundeten Hildebrant niedergedrungen. Nach seiner Abstammung gefragt, gibt der überwältigte Alebrant zunächst vor, *von krichenlande* zu sein (*W*, Str. 13,2), nennt dann aber doch die Namen seiner Eltern. Darauf gibt sich der Vater auch hier bedingt zu erkennen: *Vnd hiß din motter fraw gute,<sup>25</sup>/ein geweltig hircze gin, //so bin ich hildebrant der alte,/der liebste vater din* 'Und wenn deine Mutter Frau \*Ute heißt, eine mächtige Herzogin, dann bin ich Hildebrant der Alte, dein liebster Vater' (*W*, Str. 14,1–2). So kommt es zur Versöhnung – und auch zu einem burlesken Ende (*W*, *dd* etc.): Alebrant führt Hildebrant gefangen nach Hause, um seine Mutter zu verblüffen.<sup>26</sup>

In der vorliegenden Gestalt reicht das *Jüngere Hildebrandlied* wohl kaum hinter das 15. Jahrhundert zurück; wie eine 'klassische' mittelhochdeutsche Version des 13. Jahrhunderts ausgesehen haben mag, läßt sich nur vermuten. Es ist jedenfalls nirgendwo zu einer direkten Anbindung an den Komplex der mittelhochdeutschen (historischen) Dietrichepik gekommen;<sup>27</sup> selbst in dem umfassenden Abriss der *Heldenbuch-Prosa* aus der Zeit vor bzw. um 1480, einer Art heroisches *Who is who* später deut-

fen, in pädagogischer Absicht unerkannt zu einem Zweikampf fordert, dabei aber unterliegt (Str. 121 ff.; *Alpharts Tod*, 141 ff.). Es handelt sich offenbar um ein Motivzitat aus der Hildebrandsage.

25 Die Namenformen variieren, z.B. *ott*, *gutte*, *gute* (*W*, Str. 1,4, 13,3, 14,1), *Vtte* (*t*), *Ute* (*Z*), *otte* (*V*), *Gut*, *Gute* (*D*, Str. 1,4 etc., 15,3 etc.), *Gute* (*Y*), *goedele* (*dd*).

26 Diese etwas holprige Pointe ist im *Dresdner Heldenbuch* übrigens insofern noch gesteigert, als hier Vater und Sohn vor Bern dann einen zweiten (Schein-)Kampf ausfechten, bei dem Hildebrant Alebrant auch gewinnen läßt (*D*, Str. 19–22; *Jüngerer Hildebrandlied* 2006: 395).

27 In der älteren germanistischen Forschung hat man bisweilen ein mittelhochdeutsches Epos des 13. Jahrhunderts postuliert, das *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* fortgesetzt und abgeschlossen hätte: hier wäre die erzählerische Nische für den Vater-Sohn-Kampf im Dietrich-Zyklus (so u.a. de Boor 1966: 113 f.; Schneider 1962: 224 f.). Daß der Handlungsablauf der zyklenbildenden *Piðreks saga* ohne großes Aufhebens nicht oder nur wenig verändert in das mittelhochdeutsche literarische Milieu transferiert wird, ist freilich methodisch problematisch; heutzutage steht man dem Ansatz eines derartigen Epos \**Dietrichs Heimkehr* skeptisch gegenüber.

scher Heldendichtung, wird Hildebrands Kampf gegen seinen Sohn nicht erwähnt. – Im alten Lied versucht sich Hildebrand jedenfalls zu erkennen zu geben, und dennoch oder gerade deswegen verkennt ihn sein Sohn; im jüngeren Lied (und in der *Piðreks saga*) hingegen enthüllt der Vater erst nach dem Kampf, wer er ist – insgesamt ist die Darstellung hier zweifellos einigermaßen gelöst, wo im *Älteren Hildebrandlied* die schwere Tragik des Geschehens schon von vorneherein über allem liegt.

In Skandinavien ist Hildebrands Zweikampf mit seinem Sohn ferner in der altisländischen *Ásmundar saga kappabana* sowie in einem darin überlieferten Verband von fünfeinhalb eddischen Strophen verarbeitet, die als *Hildibrands Sterbelied* bezeichnet werden. Dazu findet sich bei Saxo Grammaticus eine Erzählpartie, die evidentermaßen auf der Darstellung der *Ásmundar saga* fußt, obzwar die Protagonisten abweichende Namen tragen; an der korrespondierenden Stelle bringt Saxo auch eine lateinische Hexameterversion von *Hildibrands Sterbelied*.<sup>28</sup> Da Saxo sein Werk wohl in den Jahren nach 1208 vollendet hat (vgl. zuletzt Friis Jensen 2004: 549), ergibt sich damit ein Terminus ante quem für *Hildibrands Sterbelied*.

Die beiden Werke bieten die Fabel in transponierter Form: der tragische Verwandtenkampf ist in der *Ásmundar saga* und bei Saxo nicht als Kampf Vater gegen Sohn, sondern als Kampf Halbbruder gegen Halbbruder realisiert; in der Saga kämpft Hildibrand (*Hildibrandr*) gegen seinen Halbbruder Asmund (*Ásmundr*) und wird von diesem getötet (c. 9 [8]), bei Saxo kämpft Hildiger (*Hildigerus*) gegen seinen Halbbruder Haldan (*Haldanus*) und wird von diesem mit einem fluchbeladenen Schwert erschlagen (VII,9,13). Wie im alten *plot* ist hier eine Teilbekanntschaft gegeben, denn Hildibrand bzw. Hildiger weiß, mit wem er es zu tun hat und versucht (allerdings vergebens), dem Kampf auszuweichen. Die alte Disposition ist indessen insofern zusätzlich präsent, als in beiden Texten auch *en passant* erwähnt wird, daß Hildibrand bzw. Hildiger den eigenen Sohn (der namenlos bleibt) getötet hat. Dabei differiert die Prosa der *Ásmundar saga* von dem eingebetteten Lied in einem wichtigen Punkt: in der Sagaprosa wird der Sohn vom Vater in einem Wutanfall

28 Zum Verhältnis von *Ásmundar saga* und Saxo v.a. de Boor (1966: 59 ff.); Halvorsen (1951: 9 ff.); Ciklamini (1966: 269 ff., 370 ff.).

vor dem Kampf gegen Asmund erschlagen – er war hier gewissermaßen nur zur falschen Zeit am falschen Ort;<sup>29</sup> im Lied hingegen ist *inn svási sonr* ‘der eigene Sohn’ (Str. 4,1) – das mag ein Widerhall von *suāsat chind* ‘eigenes Kind’ im *Älteren Hildebrandlied* (V. 53 [49]) sein – schon einige Zeit zuvor vom Vater getötet worden, denn er ist bereits wie die anderen Gegner, die Hildibrand im Kampf erschlagen hat, auf dessen Schild abgebildet.<sup>30</sup> Saxo bietet in seinen Hexametern eine ziemlich genaue Entsprechung zu *Hildibrands Sterbelied*, auch was die Tötung des Sohnes durch den Vater betrifft;<sup>31</sup> in der Prosa wird indessen nichts von der Erschlagung des Sohnes berichtet.

Den letzten Ausläufer der Überlieferung stellt der färöische Tanzballadenzyklus *Sniolvs kvæði* dar, der in 20 Versionen ab dem Ende des 18. Jahrhunderts vorliegt; die älteste Fassung (A) besteht aus vier *tættir*, die umfänglichste Fassung (B) aus sieben bzw. neun *tættir* mit insgesamt ca. 600 Strophen.<sup>32</sup> Im Mittelpunkt der Ballade, in der die Titelfigur, Hildibrands Schwager *Sniolvur*, an sich nur eine Nebenfigur ist, steht der Zweikampf zwischen Hildibrand (*Hildibrandur*) und seinem Sohn Grim (*Grímur*), der offenbar im Wald eine Art Wächterdasein führt (B, Str. 361 pass.); der Bösewicht Asmund (*Ásmundur*), der hier mit Hildibrand nicht verwandt ist, weiß zu verhindern, daß die beiden einander

29 *En í vanstilli þessu, er á hónum var, ok hann var á ferðina kominn, þá sá hann son sinn ok drap hann þegar* ‘Aber in diesem Jähzorn, der ihn [Hildibrand] erfüllte, als er sich auf den Weg gemacht hatte, erblickte er seinen Sohn und erschlug ihn sofort’ (c. 9 [8]; *Ásmundar saga kappabana*: 98). – Für die Textkonstitution ist nur eine Handschrift relevant, scil. Holm perg 7 4° (frühes 14. Jahrhundert).

30 Str. 4,1–4: *Liggr þar inn svási/sonr at höfði, //eptirerfingi, /er ek eiga gat; //óviliandi/aldrs syniaðak* ‘[Hildibrand:] “Dort liegt der liebe Sohn beim Haupt [auf Hildibrands Schild gemalt], der Erbnachkomme (?; oder \**einn erfingi* ‘der einzige Erbe’?), den ich besaß; unwillentlich verweigerte ich [ihm] das Alter”’ (*Hildibrands Sterbelied*: 54).

31 VII, 9,15 (V. 22–26): [...] *medioxima nati/illita conspicuo species calamine constat, /cui manus hæc cursum metæ vitalis ademit. /Unicus hic nobis heres erat, una paterni/cura animi superoque datus solamine matri*. ‘[Hildigerus:] [...] in der Mitte [des Schildes] gemalt, befindet sich im Relief hervorgehoben die Abbildung des Sohnes, dem diese Hand das Lebensalter raubte. Er war unser einziger Erbe, die einzige Sorge des Vaters und der Mutter von Gott zum Trost gegeben’ (*Gesta Danorum*: I, 204). Vgl. Halvorsen (1951: 14).

32 Zum Stellenwert des *Sniolvs kvæði* in der Sagentradition de Boor (1966: 73 ff.); Conroy (1978: 35 ff.).

erkennen. Der Kampf endet tragisch: als Hildibrand von seinem sterbenden Sohn erfährt, wen er da mit dem verwunschenen Schwert erschlagen hat, das ihm Asmund gegeben hat, sinkt auch er aus Schmerz leblos zu Boden (B, Str. 429 ff.).<sup>33</sup> Die Darstellung des *Sniolvs kvæði* steht sonach in der Nachfolge der *Ásmundar saga*, geht in der zentralen Szene (Vater-Sohn-Kampf) allerdings – wohl unter Rückgriff auf eine ältere Sagentradition – ihren eigenen Weg (vgl. de Boor 1966: 81 f. pass.; Chesnutt 1996: 143).

Was das Verhältnis der genannten Texte zueinander betrifft, so sind zwei Hauptversionen der Fabel vom Vater-Sohn-Kampf zu erkennen, die sich vor allem durch den Schluß – tragisch (Tötung des Sohnes) oder versöhnlich – voneinander unterscheiden. Die späte färöische Ballade beiseitegelassen, heißt der Sohn in der tragischen Version (ahd.) *Hadubrant*, in der versöhnlichen Version mnd.-anorw. *Alibrandr*, früh-nhd. *Alebrant*. Daß aber das Überlieferungsbild komplexer ist, zeigen indessen drei Zeugnisse aus dem hochmittelalterlichen deutschen Bereich – bei dieser Nebenüberlieferung handelt es sich um Figurenzitate, kraft derer der dahinterstehende Traditionshorizont evoziert wird.

Aus 'klassischer' mittelhochdeutscher Zeit stammt zunächst eine für sich genommen wenig ergiebige Referenz in Wolframs von Eschenbach *Willehalm* (nach *opinio communis* ca. 1210–1220 entstanden), in der der Erzähler die Treue von Ute, Hildebrands Frau, erwähnt (IX, 439, 16–19).<sup>34</sup> Ob ironisierend oder nicht, man darf hierin wohl kaum mit Hans Fromm (1961: 102–103) und anderen die versöhnliche Version mit der Begründung belegt sehen, daß nur hier Ute als Hildebrands Frau genannt wird: das wäre ein kaum rechtfertigender Schluß *ex silentio*. – Substantieller ist da schon der sog. Repertoirespruch eines gelehrten oberdeutschen Spruchdichters aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, den man als den Marner zu

33 Vgl. z.B. Str. 443, 1–2: *Tað er Grímur, sonur mín,/eg havi á skógnum dripið [...]* '[Hildibrand(ur):] "Das ist Grímur, mein Sohn, ich habe [ihn] im Wald erschlagen [...]" (*Sniolvs kvæði*: 33).

34 *Meister Hildebrands vrou Uote/mit triuwen nie gebeite baz,/denn er tet maneger storje naz,/mit bluote begozzen* 'Meister Hildebrands Frau Ute hat nie treulicher gewartet als er [König Terramer] es auf die vielen nassen, mit Blut begossenen Kriegerscharen tat' (*Wolfram von Eschenbach*: 740; nach Stiftsbibl. St. Gallen, cod. 857, ca. 1233–1237). Zur Stelle s. Gerhardt (1976: 1 ff.); *Wolfram von Eschenbach* (1082 f.).

bezeichnen pflegt. In einer Version der Kolmarer Liederhandschrift, die zweifellos die *lectio difficilior* darstellt, ist davon die Rede, daß manche aus dem Publikum des Marners etwas *von des jungen Albrandes tôt* vorgetragen haben wollen (Str. XV, 14, V. 10 [270]),<sup>35</sup> d.h. also eine Liedversion mit tragischem Ausgang. – Schließlich, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, nennt Heinrich von Freiberg in seiner nicht ganz vollständig überlieferten *Ritterfahrt des Johann von Michelsberg*, einer Art Ehrenrede auf seinen böhmischen Gönner, eine Reihe von vorbildhaften *recken*; unter diesen findet auch *der arme ritter Albrant* Erwähnung (V. 23),<sup>36</sup> was wohl ebenfalls einen tragischen Ausgang mit dem Tod des Sohnes voraussetzt.

Ferner bietet die altwestnordische Literatur ein unsicheres und wohl auch deswegen zumeist nicht eigens angeführtes bzw. ausgewertetes Zeugnis. Unter den Genealogien (*ættartölur*), die in Verbindung mit einem Stück über die sagenhafte Frühgeschichte Norwegens in der *Flatøyjarbók* überliefert sind, erscheinen unter den Vorfahren von König Harald Schönhaar ein Großvater *Hildibrandr*, ein Vater *Vígbrandr* und ein Sohn *Herbrandr*, wobei das Vorderglied im Vaternamen *Víg-* als Kampfbezeichnung *Hǫð-* (= ahd. *Hadu-*) semantisch variiert.<sup>37</sup> Das kann Zufall

35 Kolmarer Liederhandschrift (BSB München, cgm 4997, ca. 1460), fol. 468<sup>ra</sup> ("t<sup>b</sup>"): *der sibende wil ettewaz/von wittich und von heimen strit/von des jungen albrandes tot* 'Der siebente [aus dem Publikum] will etwas von Wittich und von Heimes Kampf [hören], vom Tod des jungen Albrand'. Die betreffende Passage erscheint fol. 435<sup>ra</sup> ("t<sup>a</sup>") ein zweites Mal mit dem Wortlaut *von Syfrides und ecken dot*, ähnlich wie in den übrigen Handschriften (C [normalisiert] *Sigfrides ald hern Eggen tôt*; s. *Der Marner* 1876: 125, zu den Lesarten S. 36; Faks.-Ausg., fol. 468<sup>r</sup>, 435<sup>r</sup> [449<sup>r</sup>]). – Wie Stutz (1984: 267 f.) im Anschluß an de Boor (1966: 114 f.) zu Recht bemerkt, hat die Annahme, daß der weniger bekannte Alebrant durch die bekannten Helden Siegfried und Ecke ersetzt worden ist, eindeutig mehr für sich als die Alternative, daß zwei heroische Hauptpersonen durch eine Nebenperson verdrängt worden wären.

36 *Zu den recken ich wol zel/der arme ritter Albrant;/wan mir daz ist von im bekant,/daz er ein guoter ritter was* 'Zu den Recken [die eine wahre Ritterschaft gepflegt haben] zähle ich mit gutem Grund den armen Ritter Albrant (\*den armen); gleichwohl ist mir von ihm bekannt, daß er ein trefflicher Ritter war' (*Heinrich von Freiberg*: 239; nach dem *codex unicus* UB Heidelberg, cpg 341, ca. 1300–1325 [fol. 373<sup>ra</sup>]). – Zur Konjektur des Herausgebers (*Tristant* statt *Albrant*; vgl. *Heinrich von Freiberg*: 267 zur Stelle) besteht indessen wenig Anlaß, s. ausführlich Stutz (1984: 263 ff.).

37 *Hildir var hinn fimmti sonr Dags. Hann var faðir Hildibrands, fǫður Vígbrands, fǫður Hildis ok Herbrands* 'Hildir war der fünfte Sohn Dags [: vierte Sohn Halfdans]. Er

sein und man wird nicht auch allzu viel darauf geben, aber es ist keineswegs auszuschließen, daß das Personal der Fabel des *Älteren Hildebrandlieds* auch noch im späten 13. oder frühen 14. Jahrhundert in Skandinavien bekannt war und in der gelehrten genealogischen Konstruktion der *Flateyjarbók* ein Reflex einer älteren (deutschen) Sagenversion greifbar wird (Halvorsen 1951: 54–55).

Schließlich ist noch festzuhalten, daß die Hildebrandsage in der englischen heroischen Überlieferung keinen Niederschlag gefunden hat. Angesichts des geradezu enzyklopädischen *name dropping*, das der *Widsiþ* veranstaltet, ist dies zwar auffällig, weitere Folgerungen *ex silentio* – etwa daß die Sage vom Vater-Sohn-Kampf bei den Angelsachsen völlig unbekannt gewesen wäre (so Jiriczek 1898: 273) – wird man jedoch nicht ziehen können.

### 3

Fest steht, daß die Darstellungen von *Piðreks saga* und *Jüngerem Hildebrandlied* so ähnlich sind und die Texte zum Teil auch wörtliche Gemeinsamkeiten (s. oben, 1) aufweisen, daß es sich um Vertreter ein und desselben Überlieferungszweiges handeln muß; das Verhältnis zu den übrigen Denkmälern (und Zeugnissen) der Hildebrandsage bzw. das Überlieferungsbild insgesamt wurde jedoch in der Forschung durchaus unterschiedlich bewertet. Um die Bandbreite der Möglichkeiten zu veranschaulichen, greife ich zwei besonders markante Entwürfe heraus, und zwar zum einen ein von Walther Kienast erarbeitetes einfaches Stammbaumkonstrukt (Kienast 1922: 155 ff.),<sup>38</sup> zum anderen ein von Helmich van der Kolk erstelltes, ebenfalls genealogisch orientiertes Schema, in dessen Rahmen auch mit sekundären intertextuellen Wechselwirkungen gerechnet wird.<sup>39</sup> Gemeinsam haben nicht nur diese beiden, sondern fast

war der Vater Hildibrands, des Vaters Vigbrands, des Vaters von Hildir und Herbrand' (*Ættartölur*: 26 [*Ættartala frá Hǫð*]; nach *Flateyjarbók*, GkS 1005 fol, ca. 1387–1395 [fol. 4<sup>r</sup>]).

38 Im großen und ganzen ähnlich argumentiert auch Heusler (1943: 7), ohne indessen auf die Arbeit Kienasts Bezug zu nehmen.

alle derartigen Überlieferungsmodelle, daß sie direkte Zusammenhänge zwischen dem *Älteren Hildebrandlied* und der Hildibrand-Alibrand-Episode der *Piðreks saga* bzw. dem *Jüngeren Hildebrandlied* proklamieren, also mit einem einzigen Traditionsstrang, der von der älteren zur jüngeren Überlieferung führt, das Auskommen finden.

Um mit dem ersten, rein stemmatischen Modell zu beginnen, blendet Kienast die (im engeren Sinn) skandinavische Überlieferung aus und gelangt zu einem Stemma, das gerade einmal vier Positionen umfaßt: zwischen dem *Älteren Hildebrandlied* und der *Piðreks saga* bzw. dem *Jüngeren Hildebrandlied* setzt er genau ein Zwischenglied an, und zwar ein von ihm so genanntes *Jüngeres Gedicht* (das er als X bezeichnet; Kienast 1922: 164). Der Autor legt sich nicht nur darin fest, daß dieses *Jüngere Gedicht* existiert hat, sondern er glaubt auch zu wissen, daß es in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts existiert hat, daß das Lied etwa 160 Langzeilen umfaßt und drei Szenen gehabt hat, daß zwei Personen mehr aufgetreten sind (nämlich zum einen Herzog Amelung, der Hildebrand von Alebrand berichtet, zum anderen Hildebrands Frau Ute), und er kennt auch die genaue Motivfolge (Kienast 1922: 157, 167, 168, 164; vgl. ferner Wolff 1967: 350 ff.). (Die größte Unsicherheit in puncto *Jüngeres Gedicht* besteht für Kienast darin, daß er den Umfang von 160 Langzeilen nur als Näherungswert betrachtet.) Daß man derartigen Ansätzen heutzutage mit großer Skepsis begegnet, liegt nicht nur an der eher impressionistischen Vorgangsweise des Autors – damit ist das nicht objektiv nachzuvollziehende Verfahren gemeint, vermittels dessen einzelne Motive, Züge und Textbausteine als ursprünglich oder sekundär erklärt werden –, die Bedenken beziehen sich indessen vor allem auf die Prämisse, daß Heldensage nur in Heldendichtung gelebt habe und “Heldensagen als eine Reihe bewußter Kunstschöpfungen aufzufassen” seien (Kienast 1922: 164).<sup>40</sup> Konsequenterweise nimmt Kienast auch an, daß “sich der alte Liedkörper in ununterbrochener

39 Van der Kolk (1967: 157 ff. mit Stemma S. 177): “Gesamtbild der Entwicklung” einer “Vater-Sohn-Kampf-Fabel mit mythischem Einschlag”.

40 Auf eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit Andreas Heuslers Verdikt, Heldensage sei ausschließlich Heldendichtung (Heusler 1915b: 494 u.ö.), kann ich hier verzichten; vgl. nur Beck (1999: 280 mit Literatur).

Folge durch die Jahrhunderte entwickelt [hat], [...] immer wieder vorgetragen [...] und [...] im Laufe der Zeit allmählich gewandelt“ wurde (Kienast 1922: 166.). Auslösendes Moment des “Textwandels” sei die Einführung eines neuen Motivs gewesen, das dann ein anderes Motiv nach sich gezogen habe etc. – eine Art *drag chain*. Strenggenommen wäre sodann allerdings nicht nur ein einziges Zwischenglied im Überlieferungsstammbaum anzusetzen, es müßte vielmehr eine Mehrzahl von Textgrößen rekonstruiert werden, da die “neuen” Motive ja wohl kaum gleich blockweise in eine Dichtung eingepaßt wurden, sondern erst sukzessive. Vollends brüchig wird das Konstrukt durch das Faktum, daß die “[m]ilderer Sitten”, die nach Kienast den versöhnlichen Schluß – also das erste Glied der Änderungskette – hervorgerufen hätten (Kienast 1922: 165), jedenfalls erst in das Hochmittelalter gehören, sodaß man beileibe keine Entwicklung “durch die Jahrhunderte” annehmen kann, wie das der Autor tut.

Im zweiten Modell, dem van der Kolks, finden sich demgegenüber zusätzliche Überlieferungsgrößen: der Verfasser geht von „einer Vielzahl von landschaftlichen Fassungen [...], die infolge der teils mündlichen, teils schriftlichen Überlieferung schon allerhand Unterschiede aufgewiesen haben werden“, aus (van der Kolk 1967: 162) – er rechnet sonach im Unterschied zu Kienast durchaus auch mit “Heldensage vor und außerhalb der Dichtung”. Merkwürdigerweise stimmt van der Kolk dessen Darstellung der Überlieferungsverhältnisse ausdrücklich zu (van der Kolk 1967: 164, 170), obwohl Kienasts Prämissen mit seinen eigenen an sich nicht kompatibel sind, und gelangt schließlich zu einem weiter ausgreifenden Modell, in dem mit Einflüssen von “Parallelliedern” bzw. Motivübernahmen operiert wird; die “Umgestaltung des tragischen Schlusses in versöhnlichem Sinne” läßt er jedenfalls “im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts” stattfinden (van der Kolk 1967: 176).

Einiges an van der Kolks ‘Überlieferungsbild’ bleibt jedoch unklar, etwa die Position der *Piðreks saga* in der Rubrik “tragische Fassung” oder auch die hypothetische Ur- und Vorgeschichte der *story*. Van der Kolk setzt hier nach dem Vorgang von de Vries (1965: 248 ff.) eine schon indogermanische “Vater-Sohn-Kampf-Fabel mit mythischem Einschlag” an, deren einzelsprachliche Ausprägungen auch sekundär auf *Piðreks saga* und *Jün-*

geres *Hildebrandlied* (aber nicht auf das *Ältere Hildebrandlied*!) gewirkt hätten (van der Kolk 1967: 82 ff., 94 f., 176 f.). Die drei Hauptdenkmäler aus dem außermanischen Bereich sind die neupersische Erzählung von Rostam und Sohrāb (in dem von Firdausī um 1000 verfaßten *Šāhnāme* ‘Königsbuch’),<sup>41</sup> das altirische Prosastück *Aided óenfir Aife* ‘Der [gewalt-same] Tod von Aifes einzigem [scil. Sohn]’, im Jahre 1391 eingetragen im *Gelben Buch von Lecan*<sup>42</sup> sowie die russische Byline *Boj Il’i Muromca s synom* (‘Der Kampf von Il’ja Muromec mit dem Sohn’, bezeugt in ca. 40 Varianten aus dem 19. und 20. Jahrhundert).<sup>43</sup> Wie alt diese drei Dichtungen in der auf uns gekommenen Form sind, läßt sich schwer sagen; viel früher als in das 9. Jahrhundert wird man jedenfalls keines dieser Werke in der vorliegenden Gestalt unbesorgt datieren können. Was die Handlung bzw. das Handlungsschema betrifft, ist das Motiv vom Vater-Sohn-Kampf in den persischen, irischen und russischen Texten jeweils mit dem Motiv der Vatersuche vergesellschaftet und zudem in einen größeren narrativen Kontext eingebettet. Um nur einen (bekannten) Ansatz herauszugreifen, besteht die “Urfabel” bei de Vries (1965: 261 ff.) aus zehn Einzelmotiven:

1. Der Protagonist zeugt in der Fremde einen Sohn; 2. er läßt ein Kleinod als Gnorisma zurück; 3. der (frühreife) Sohn zieht auf Vatersuche aus; 4. ihm ist verboten, seinen Namen zu nennen; 5. Vater und Sohn treffen zwischen zwei Heeren aufeinander; 6. sie erkennen einander nicht; 7. der Zweikampf geht über mehrere Etappen; 8. der Vater kann den Sohn nicht (regulär) besiegen (und gebraucht eine

41 *Rostam und Sohrāb*: I, 433–520; *Šāhnāme*, 109–168. Wie alt die Rostam-Sohrāb-Erzählung in der vorliegenden Gestalt ist, bleibt unklar.

42 Trinity College Dublin, cod. 1318 (*olim* H.2.16), p. 214a–215a (col. 955,1–957,11); *Aided óenfir Aife*: 58 ff. (Cú Chulainn vs. Conlae). So wie der Text überliefert ist, mag er aus dem späten 9. Jahrhundert stammen.

43 Drei ältere Versionen in Ausg. Grigor’ev (*Boj Il’i Muromca s synom*: 31–34, 170–172) und *Il’ja Muromec* (1958: 192 ff.). Eine Zusammenschau bieten Trautmann (1935: 301 ff.) und Anthony van der Lee (1957: 48 ff.); vgl. ferner Gesemann (1977). Über das Alter der ‘Urbyline’ vom Kampf des Il’ja Muromec gegen seinen Sohn Sokol’ni-(č)k können lediglich unverbindliche Schätzungen angestellt werden; in der einschlägigen Literatur schwankt man zwischen dem 10. Jahrhundert (was wohl zu früh angesetzt ist) und dem 14./15. Jahrhundert.

List); 9. er erkennt das Gnorisma; 10. der besiegte Sohn verweigert die Namennennung.

Von diesen zehn Motiven, die durchaus unterschiedliche Wertigkeit haben, finden sich in der germanischen Hildebrandsage – alle Dichtungen zusammengenommen – zwei regulär verarbeitet (Nr. 5 und 10), eines ‘umgebogen’ realisiert (Nr. 4: Namenverweigerung aus Mißtrauen statt eines Verbots) und zwei anders erfüllt (Nr. 1: eheliche Zeugung statt Telegonie; Nr. 3: Heimkehr des Vaters statt Suche nach dem Vater), gezählte fünf Motive fehlen hingegen überhaupt (Nr. 2 und 6–9). Wie auch Werner Hoffmann zu Recht herausgestrichen hat (Hoffmann 1970: 30 ff.), ist dies eine doch ziemlich magere Ausbeute, die sich auch beim ‘Durchchecken’ von mehr oder weniger abweichenden Motivlisten anderer Verfasser(inn)en<sup>44</sup> nicht vergrößern läßt. Behauptungen der Art, daß sich “im H[ildebrand]l[ied] das Grundgerüst der Fabel vom Vater-Sohn-Kampf mühelos feststellen” ließe (van der Kolk 1967: 85), stellen jedenfalls den Sachverhalt auf den Kopf:<sup>45</sup> entscheidend ist, daß es der Hildebrandsage an der (Telegonie mit nachfolgender) Vatersuche fehlt, die zum Vater-Sohn-Kampf hinführen würde. Anders gesagt, mangelt es an der verdichtenden Verbindung dieser beiden Kernmotive, die für die ganze Erzählschablone bzw. das ganze Handlungsgerüst (mit weiteren Nebenmotiven wie dem Gnorisma) konstitutiv ist;<sup>46</sup> so nimmt auch

44 Van Berkel (1985: 40 ff.: 15 “hoofdelemente”, 13 “nevenelemente”); Ibragimova (2005: 246 ff., 256: sechs “Beschreibungsparameter” und [zumindest] zwei weitere “Parallelen”).

45 Nebenbei bemerkt, herrscht in den genannten (und ungenannten älteren) Arbeiten eine Art Omnikomparatismus insofern, als nur selten saubere Unterscheidungen etwa zwischen primären, sekundären und additiven Motiven sowie bloßen Zügen getroffen werden – aus methodologischer Sicht problematisch, da die verschiedene Wertigkeit und Funktion der einzelnen narrativen Elemente bei einer derartigen Gleichbehandlung ganz in den Hintergrund tritt (vgl. allgemein Mecklenburg 2002: 170 ff.). So etwa wird man aus der nachgerade topischen Beschreibung der Vaterfigur als alt, weise und stark (“Parallele” bei Ibragimova 2005: 256) kaum etwas ableiten wollen.

46 Eine derartige Verknüpfung von Vatersuche und Vater-Sohn-Kampf ist immerhin in der altisländischen *Kjalnesinga saga* (c. 13–14, 18) realisiert: hier zeugt *Búi* in der Ferne mit der Riesentochter *Fríðr* einen Sohn, *Jökull*, der im Alter von 12 Jahren auf

nicht wunder, daß nur wenige überzeugende Berührungspunkte auszumachen sind, was das weitere motivische Beiwerk betrifft.

Vielfach hat man auch angenommen, die Differenzen zwischen den germanischen Sagendenkmälern und den auß germanischen Dichtungen seien durch die Eingliederung in den Komplex der Dietrichsage bedingt: das Element der Heimkehr sei von Dietrich, der sich in (einer Frühform) der Exilsage zur Rückeroberung seines angestammten Reichs anschickt, auf Hildebrand übertragen worden, sodaß die ursprüngliche *story* durch diese Kontrafaktur einen anderen Dreh bekommen habe.<sup>47</sup> Bei genauerer Betrachtung ist dies jedoch ein Fall für *Ockhams Rasiermesser*, denn Hildebrand wäre ohne weiteres in einem echten *spin off* als Protagonist üblichen Zuschnitts in Szene zu setzen gewesen, der den Handlungsablauf üblichen Zuschnitts – also mit Vatersuche und den weiteren begleitenden Motiven – auch nach der Einbettung in den Stoffkreis der Dietrichsage durchleben kann. Für eine tiefgreifende Neuformung der ganzen Fabel mit Umkehrungen und Tilgungen einzelner Motive bzw. Züge besteht jedenfalls auch nach Etablierung des ‘Heimkehr-Scharniers’ keine zwingende Notwendigkeit. Alles in allem hat also die Annahme einer Monogenese – gleich, ob man in der Hildebrandsage sowie in den persischen, irischen und russischen Dichtungen Kontinuanten einer (mythischen oder heroischen) gemeinindogermanischen Urfabel erblickt<sup>48</sup> oder Aktualisie-

Vatersuche auszieht; da Bui seinen Sohn nicht anerkennt, kommt es zu einem Ringkampf, in dem der Vater zu Tode stürzt. Mit der Verarbeitung von drei der zehn vorhin angeführten Motiveinheiten (Nr. 1, 3, 8) steht die *Kjalnesinga saga* den auß germanischen Dichtungen jedenfalls näher als die Hildebrandsage. – Daß es hier scheint, als ob Bui plötzlich die Füße weggezogen worden seien, unnmittelbar bevor er Jökull niederringen kann, bezieht sich auf ein direktes, aber unsichtbares Eingreifen Frids (Bui sagt, daß *mátti móðir þín eigi blutlaust láta vera*; *Kjalnesinga saga*: 43); es ist aber unklar, ob es sich um ein umgearbeitetes Relikt des hinterlistigen ‘weiblichen’ Schlags handelt, den ja der Unterlegene führt.

47 Dieses Argument wurde häufig vorgebracht, u.a. von Heusler (1915a: 526; 1943, 4 f.); vgl. van der Lee (1957: 40); Kuhn (1969b: 134); Haug (1989: 136 mit Anm. 22).

48 Erbgut: Rosenfeld (1952: 414 ff.): als Grundlage ein gemeinindogermanisches Heldenlied; de Vries (1965: 248 ff.); zustimmend Harms (1963: 19 f.): die Fabel habe mythischen Ursprung, Hildebrand sei eine "deutsche Wodanshypostase"; Miller (1994: 307 ff.): dem "Sohnes Todt theme" liege ein indogermanischer "structural code" Dumézilscher Prägung zugrunde. Berechtigte Bedenken gegen einen (ur)indogermanischen Ursprung äußern v.a. Hoffmann (1970: 39), van Berkel (1985: 22 ff., bes.

rungen einer (ebenfalls alten) Wanderfabel<sup>49</sup> – nicht übermäßig viel für sich: man muß sich mit der Annahme bescheiden, daß das *Ältere Hildebrandlied* bzw. die germanische Hildebrandsage wahrscheinlich unabhängig von der auß germanischen Überlieferung entstanden ist.<sup>50</sup>

Eine Frage für sich – und dies betrifft sowohl das Modell Kienasts als auch das van der Kolks gleichermaßen – ist sodann auch, ob man tatsächlich mit einem einzigen (direkten) Traditionsstrang vom *Älteren Hildebrandlied* zur *Þiðreks saga* bzw. zum *Jüngeren Hildebrandlied* rechnen kann, wobei der tragische Schluß dann an einem bestimmten Punkt des Überlieferungsweges, der in die Zeit um bzw. nicht lange nach 1200 fallen würde, einem versöhnlichen Ende gewichen wäre. Gegen diese Prämisse lassen sich mehrere Einwände erheben:

(1) Zwischen dem *Älteren Hildebrandlied* einerseits und der *Þiðreks saga* bzw. dem *Jüngeren Hildebrandlied* andererseits sind keine wörtlichen Übereinstimmungen oder auch nur Anklänge ausfindig zu machen, und poetisches Formulierungsverfahren, Begleitmotive sowie Einzelzüge der Texte sind ganz verschieden.<sup>51</sup> Wie man sich angesichts dieses Befundes

51) und Meyer (2006: 77 ff.) – Noch weiter zurück, und zwar in die Steinzeit (!) und damit in weit vorindogermanische Zeit, reichen die von der Darstellung der *Kjalnesinga saga* ausgehenden Überlegungen von Gutenbrunner (1976: 128, 138 pass.), zustimmend Meineke (2003: 436); ich gehe hier nicht weiter darauf ein.

49 Wandergut: Heusler (1915a: 525; 1943: 2); der germanische Dichter habe schöpferisch geneuert; Baesecke (1940: 149 ff.): Ursprung in Persien; Baesecke (1945: 51 f.); van der Lee (1957: 75, 215 f.), Hatto (1973: 821, Anm. 3; mit Vorbehalt), Haug (1989: 131 mit Anm. 5); Schwab (1999: 922 ff.): “idg. Wanderfabel”; Millet (2008, 37 f.): geht von einer “indoeuropäischen Wandersage” aus. Ibragimova (2005: 256) legt sich nicht fest, erkennt aber ein gemeinsames Grundmuster des Vater-Sohn-Kampfes.

50 S. besonders Hoffmann (1970: 36 ff.), zustimmend Düwel (1981: 311), Lühr (1982: 353 f.); skeptisch zuletzt auch Glaser (1999: 558). Bedenken haben zuvor u.a. Jiriczek (1898: 277 ff.) und Schneider (1962: 316) angemeldet. Für unabhängige Entstehung aller vier Texte hat sich einst Busse (1901: 40 ff.) ausgesprochen, damit aber wenig Anklang gefunden.

51 Die Bemühungen von Gillespie (1978: 7 ff.), “echoes from the older poem” im *Jüngeren Hildebrandlied* zu erkennen, zeugen eher vom Scharfsinn des modernen Interpreten denn von der Existenz tatsächlicher Parallelen. Mehr als allgemeine, gattungsspezifische und daher zu erwartende Anklänge sind in den beiden Liedern nicht ausfindig zu machen; topisch zu nennende Fälle wie etwa *imo was eo fehta ti leop* “[Hadubrant:] “ihm [Hiltibrant] war der Kampf immer überaus lieb (erstrebenswert)” (*Älteres Hildebrandlied*, V. 27 [26]) ~ *mir ist al min tages/zustritten vffgesetzt, // zu*

literarische Beziehungen vorstellen darf, bleibt völlig unklar: es müßte sich um eine Art von fast vollständigem Palimpsest gehandelt haben, der nicht viel mehr als die Grundstruktur der Handlung übriggelassen hat – dies ist aber eine Annahme, die schwerlich zu erhärten ist.<sup>52</sup>

(2) Nach Ausweis der Zeugnisse des Marners und Heinrichs von Freiberg war im deutschen Bereich offenbar noch um 1300 auch eine tragische Sagenvariante im Umlauf,<sup>53</sup> in der der getötete Sohn ganz wie in der versöhnlichen Version *Al(e)brant* heißt (s. oben, 2). Der Ausgang des Kampfes und die Namen der Söhne gehen also durcheinander, sodaß im deutschen Hochmittelalter evidentermaßen zwei konkurrierende Versionen der Fabel nebeneinander existiert haben.

(3) Schließlich wird man sich auch von der Vorstellung lösen müssen, daß das *Ältere Hildebrandlied* den Archetypus der Sagenüberlieferung darstellt. Man pflegt dieses Werk vor allem wohl deswegen absolut zu setzen, weil es sich um das älteste überlieferte Heldensagendenkmal in den germanischen Literaturen überhaupt handelt und auch *expressis verbis* auf die alte mündliche Überlieferung referiert. In seinem einleitenden Teil – und das wirkt in der Forschung bis heute nach – erhebt der Text den idealtypischen Anspruch, altertümliche Vorzeitdichtung zu sein: *Ik gihōrta đat seggen* ‘ich hörte das sagen (berichten)’ (V. 1), beginnt der Erzähler,

*stirmen vnd zu stritten/bitz uf min hinfart* [Hiltebrant:] “mir ist auferlegt, mein ganzes Leben zu streiten, zu kämpfen und zu streiten bis zu meinem Tod” (*Jüngerer Hildebrandlied* 1935 (W), Str. 7,2–4) oder *spenis mih mit đinem wortum,/[...];//pist alsō gialtēt man, /sō đū ēwīn inwit fuortōs* [Hadubrant:] “verlockst mich mit deinen Worten, [...]; wie alt du geworden bist, so (lange) hast du fortwährend List [im Schilde] geführt” (*Älteres Hildebrandlied*, V. 40 f. [36–37]) ~ *du wilt mich jungen helden/mit gesehenden augen machen blind* [Alebrant:] “Du willst mich jungen Helden sehenden Auges blind machen” (*Jüngerer Hildebrandlied* 1935 (t), Str. 6,2; *W uns iungen recken*) sind jedenfalls nicht wirklich beweiskräftig für die Existenz direkter Zusammenhänge.

52 Eine direkte Verbindung bzw. Überlieferungslinie zwischen *Älterem* und *Jüngerem Hildebrandlied* wurde bereits früh bezweifelt von Edzardi (1874: 326), Steinmeyer (*Jüngerer Hildebrandlied* 1892: 20) und Jiriczek (1898: 288), danach u.a. von Schwab (1972: 99 Anm. 122) und Stutz (1984: 272 f.).

53 Insbesondere in der älteren Forschung (stellvertretend nenne ich nur Meier (1934: 34)) hat man das Nebeneinander zweier Überlieferungsstränge im deutschen Mittelalter ausgeschlossen und sich bemüht, den Quellenwert der Zeugnisse des Marners und Heinrichs von Freiberg herunterzuspielen – mit kaum hinreichenden Gründen; vgl. etwa Hoffmann (1974: 172); Curschmann (1982: 920); Stutz (1984: 264 ff., 267 f.).

ðat sih urhëttun ænon muotīn,  
 Hiltibraht enti Hađubrant, untar heriun tuēm  
 sunufatarungo. (V. 2–4)

daß sich Krieger (Herausforderer) einzeln begegnet seien, Hiltibraht und Hadubrant, zwischen den zwei Heeren von Sohn und Vater.<sup>54</sup>

Doch wie auch die älteren Heldenlieder der altisländischen *Edda* ihre Fabeln in thematischer, motivischer, formaler und sprachlicher Hinsicht überformt haben, ihre Fabeln also erst eddisch stilisiert haben – besonders deutlich im Falle der *Vǫlundarkviða* (vgl. zuletzt Nedoma 2005: 185 ff. mit Literatur) –, so repräsentiert auch das *Ältere Hildebrandlied* trotz der (topischen) Berufung auf die alte orale Tradition keineswegs ein genuines altgermanisches Heldenlied an sich, sondern es steht lediglich in der Nachfolge der altgermanischen Heroik – es handelt sich jedenfalls um ein Textgebilde, das bereits (mindestens) eine Aktualisierung bzw. Stilisierung der bis dahin nur mündlich überlieferten Sage durchlaufen hat.<sup>55</sup>

Das Dilemma des Protagonisten bzw. der tragische Schluß (mit dem Tod des Sohnes) paßt zwar tatsächlich sehr gut zu dem, was wir uns für die alte Heldendichtung zurechtzulegen pflegen, doch unterscheidet sich der Hiltibrant des älteren Liedes von einem traditionellen Helden insofern, als er durchaus versucht, den tragischen heroischen Automatismus zu durchbrechen. Nachdem der alte Kämpfer erkennt, daß es sein Sohn ist, der ihm auf den Kampfplatz gegenübersteht, will er diesem *bī hulđi* ‘aus Wohlwollen, aus Treue’ einen Armring geben, der mit materiellem und ideellem Wert gleichermaßen aufgeladen ist, handelt es sich doch um ein Geschenk des Hunnenkönigs, das *cheisuringu gitān* ‘aus einem

54 Das Kompositum *sunufatarungo* fasse ich als Genetiv Plural (so zuerst offenbar Grimm (1871: 107; 1848: 654), danach ferner u.a. Sverdrup (1924: 101) und Lühr (1982: 403)); für die übliche Konjektur \*-os, die einen (altsächsischen) Nominativ Pl. entstehen läßt, besteht keine Notwendigkeit. – Wer die Anführer der beiden Heere sind, wird im Text nicht gesagt.

55 Zum Übergang der Heroik von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit vgl. zuletzt Ebel (1987: 705 ff.) und Haug (1989: 138).

Kaisermedaillon verfertigt' ist (V. 33 [30] ff.; dazu Wagner 1975: 179 ff.). Diese geradezu plakativ friedensstiftende<sup>56</sup> Geste Hiltibrants geht allerdings ins Leere, denn Hadubrant wittert Tücke bzw. Verrat und verweigert die Annahme des Geschenks (V. 37 [34] ff.): das Unheil nimmt daraufhin seinen Lauf. Ungeschönt führt das *Ältere Hildebrandlied* also die Defizite des Heldentums vor Augen – anders als etwa die idealisierende eddische *Atlakviða*, die auf dem richtigen bzw. vorbildhaften Handeln ihrer Hauptpersonen insistiert und mehrfach in jussiver Form (*scyldi*, *scal*) betont, wie heroisches Handeln aussehen soll(te);<sup>57</sup> an derartigen Wegweisungen fehlt es dem *Älteren Hildebrandlied* indessen zur Gänze. In einer zentralen Passage des althochdeutschen Textes, die der Schreiber (oder jemand nach ihm, ein Redaktor?) auf dem Innenrand des Blattes durch zwei kräftige, kerbenartige Striche markiert bzw. hervorgehoben hat,<sup>58</sup> kündigt der Protagonist des althochdeutschen Liedes das unvermeidliche Desaster an:

“welaga nū, waltant got,” quad Hiltibrant, “wēwurt skihit!” (V. 49 [45])

“Wohlan nun, waltender Gott,” sagte Hiltibrant, “Wehgeschick geschieht!”

56 Dick (1984: 45 f., 52) streicht das “unfaßbar Spontane” von Hiltibrants Handeln heraus und ortet bei diesem eine “erschreckende Bedeutungsblindheit”: die Ringgabe sei eine (erste) fatale Provokation. Dem wird man nicht ohne weiteres zustimmen können: im Text verankern lassen sich derartige Interpretationen kaum; vgl. auch Schwarz (2005: 40 und Anm. 8 mit weiterer Literatur).

57 *Atlakviða*, Str. 9,5–6: *qvaddi þá Gunnarr,/sem konungr scyldi* ‘Da sprach Gunnar [die in der Halle Anwesenden] an, wie ein König sollte’; Str. 19,5–6 *svá scal fræcn/fiándom veriaz* ‘so soll sich der Kühne der Feinde erwehren’ (Högni); Str. 31,10–12 *svá scal gulli//fræcn bringdrifi/við fira balda* ‘so soll ein kühner Ringspender (Fürst) Gold gegen die Männer behaupten’ (Gunnar); Str. 43,2–4 *ferr engi svá síðan//brúðr i brynio/bræðra at hefna* ‘so legt eine Frau nie wieder eine Rüstung an, um die Brüder zu rächen’ (Gudrun) (*Atlakviða*: 241, 243, 245, 247).

58 Die beiden Marken sind ausgerechnet in der meistbenutzten Reproduktion altdeutscher Handschriften nur schlecht sichtbar (B; *Älteres Hildebrandlied* 1966: 13): hier ist der Rand der Innenseite von fol. 76<sup>v</sup> “beschnitten”. Es empfiehlt sich hier wie sonst der Rückgriff auf Faks.-Ausg. Sievers (A; *Älteres Hildebrandlied* 1872: [6c]). – Den “Doppelpunkt” als deiktisches Zeichen zu fassen bzw. als Verständnishilfe nutzbar zu machen, ist in der *Hildebrandlied*-Forschung fast durchwegs unterblieben.

Wiederum anders als in der *Atlakviða*, wo Gunnar in seiner großen Szene triumphierend seinen eigenen Untergang und den seines Bruders Högni diagnostiziert, spricht aus Hiltibrant eine Art nichttriumphierendes Diagnostizieren des kommenden Untergang seines Sohnes (Wolf 1988: 308 f.). Es sieht so aus, als ob Hiltibrants Heldentum im Akzeptieren der unausweichlichen *wēwurt* besteht – so wie Hamdir und Sörli in den eddischen *Hamðismál* ihren Ruhm auch nicht aufgrund ihres ungebeugten heroischen Drangs heraus erringen, sondern “nur” deswegen, weil sie das ihnen bestimmte Schicksal akzeptieren:

“qveld lifir maðr ekki eptir qvið norna” (Str. 30,7–8; *Hamðismál*: 274)

[Hamdir (oder Sörli?):] “Man erlebt den Abend nicht nach dem (Schicksals-) Spruch der Nornen.”

So betrachtet, mag aus dem *Älteren Hildebrandlied* ein bereits geknicktes bzw. reflektierendes Verhältnis zum Heldentum “klassischen” Zuschnitts sprechen, ohne daß man wohl so weit gehen kann wie Walter Haug, nach dem im Text dezitiert die “Sinnlosigkeit des Heroischen” zum Ausdruck kommt.<sup>59</sup>

Daß das *Ältere Hildebrandlied* ein *remake* darstellt, läßt sich bis in onomastische Details hinein verfolgen. So etwa fällt die Reihe ahd. *Heribrant* – *Hiltibrant* – *Hadubrant* durch ihre morphologisch-semantische Musterhaftigkeit auf: die drei Männernamen zeigen identische Hinterglieder (zu urgerm. \**branda-* m. > ahd. *brant*, *prant* ‘Brand, Brennendes’, ae. *brand*, aisl. *brandr* m. ‘Brand, Brennendes, Schwert[klinge]’ etc.) und alliterierende Vorderglieder, die dem gleichen semantischen Feld entstammen (appellativische Relata sind urgerm. \**harja-* m. ‘Heer’ > got. *harjis*, ae. *here*, ahd. as. *heri*, aisl. *herr* etc.; urgerm. \**heldijō-* f. ‘Kampf’ > ahd. *hilta*,<sup>60</sup> ae. *hild*, aisl. *hildir* etc.; urgerm. \**haþu-* m. ‘Kampf’ > ae. *heapo-* etc.).

59 Haug (1989: 138 f.; 1994: 389) faßt das *Ältere Hildebrandlied* als eine kritische Umformulierung der alten Fabel, die paradigmatisch für die Sinnlosigkeit der heroischen Poesie bzw. der heroischen Welt überhaupt stehe; Schröder (1991: 253) hat Haugs “Lesart” einer scharfen Kritik unterzogen.

60 Hapax legomenon; belegt ist nur der Dativ Sg. *hiltiu* (Hs. *hilt,u*) im *Hildebrandlied*, V. 6.

*Hadubrant* als Name des Sohnes tritt in der gesamten Sagenüberlieferung nur im althochdeutschen Lied entgegen;<sup>61</sup> die Annahme, daß wir es bei der Variationsreihe *Heribrant* – *Hiltibrant* – *Hadubrant* mit einer eigens (um den Namen des Vaters, *Hiltibrant*) konstruierten anthroponymischen Trias zu tun haben, hat sonach einiges für sich.<sup>62</sup> Trifft dies das Richtige, so ist *Hadubrant* wohl als Substitut eines ursprünglichen, aber jünger bezeugten (ahd.) *Al(e)brant* (Vorderglied urgerm. \**Ala-* oder \**Apala-*) zu fassen – eine Bildung also, die erst und nur in dem Überlieferungszweig geprägt wurde, dem das *Ältere Hildebrandlied* angehört.<sup>63</sup>

Ein weiteres ästhetisierendes Verfahren im *Älteren Hildebrandlied* kommt auch in einer ungewöhnlichen Namenvariation zum Ausdruck, die eine ausgesprochen künstliche bzw. künstlerische Seite hat: im Text alternieren nämlich die Hinterglieder der Namen von Vater und Sohn

61 Hingegen taucht *Herbrant* als Vater Hildebrands wieder in der späten mittelhochdeutschen Heldenepik (*Wolfdietrich D, Heldenbuch-Prosa*) auf; Belege bei Gillespie (1973: 68, s.v. *Her(e)brant 1*). – Ferner tritt *Herebrant* neben einem *Hydebrant* in der um 1180 entstandenen anglonormannischen Romanze *Horn et Rimenbild* eines Autors namens Thomas entgegen, und zwar zweckentfremdet als sarazenischer Heerführer (V. 3277 pass.; *Horn et Rimenbild*: 166 pass.); der Zeugniswert ist indessen nicht übermäßig groß. – Zur Reihe awnord. *Hildibrandr* – *Vigbrandr* – *Herbrandr* in den *attartǫlur* der *Flateyjarbók* s. oben, 2.

62 Baesecke (1945: 49): “man erkennt das Erfundene der Namen”; vgl. Lühr (1982: 353); Stutz (1984: 271). – Daß allerdings das ab dem 7. Jahrhundert bei den Langobarden frequente Auftreten des Personennamenhinterglieds *-brant*, *-prant* auch auf einen langobardischen Ursprung des *Älteren Hildebrandlieds* deute (Baesecke 1945: 46 ff.) so zuletzt auch Lühr (1982: 361 [mit Vorbehalt]) vermag schon deswegen nicht zu überzeugen, weil statistische Argumente angesichts der lückenhaften und vor allem regional (bzw. die einzelnen *gentes* betreffend) ungleichmäßigen Überlieferung altgermanischer Anthroponyme nur selten schlagend sein können.

63 So Stutz (1984: 270 ff.) – Zum einen ist *Al(e)brand*, *-brant*, *-prant* früh bezeugt, z.B. wfränk. *Albrandus* 9. Jh. (Morlet 1968: 15); weitere Belege bei Förstemann (1900: 81, 164): die Bildung ist also schon in althochdeutscher Zeit gebräuchlich. Zum anderen ist *Hadebrant* – entgegen einer Behauptung von Edward Schröder bei Meier (1934: 17) – spät bezeugt, z.B. bei Hugo von Trimberg, *Renner* (verfaßt um/nach 1300), V. 18379: die Bildung ist also noch in mittelhochdeutscher Zeit gebräuchlich; s. Stutz (1984: 262 f.). Die Annahme, daß (ahd.) *Hadubrant* bis ins Hochmittelalter ausgestorben und daraufhin durch (mhd.) *Al(e)brant* ersetzt worden sei, steht demnach nicht zur Diskussion. – Lautlich unmöglich ist eine Vermutung von Gillespie (1978: 4), daß *Alebrant* über \**Aribrand* auf *Heribrant* (den Namen von Hiltibrants Vater im *Älteren Hildebrandlied*) zurückgehe.

kontextsensitiv. Wie zuerst Theodor von Grienberger gesehen hat, wechselt *-braht* ← *-b<sup>e</sup>raht* ← *-ber<sup>a</sup>ht* ← *-berht* (zu got. *bairhts*, aisl. *bjartr*, ae. *beorht*, ahd. *beraht*, *per(a)ht* etc. < urgerm. *\*berhta-* Adj. ‘glänzend, leuchtend, hell’)<sup>64</sup> im Sohnesnamen mit *-brant* im Vatersnamen, wenn Vater und Sohn in der epischen Erzählung erwähnt werden; zweimal *-brant* steht hingegen, wenn Vater und Sohn in Hadubrants Rede erwähnt werden, und für die Nennung eines Einzelnamens in den drei *quad*-Formeln gibt es keine Regel (Grienberger 1908: 13 f.).<sup>65</sup> Ein derartiger “unmotivierter” Wechsel von *-braht* und *-brant* im Hinterglied von Anthroponymen identischer Personen<sup>66</sup> findet sich sonst nur noch in der (Urkunden- und) Memorialüberlieferung des Klosters Fulda mit einem deutlich zu erkennenden Schwerpunkt im 9. Jahrhundert wieder, und zwar in der Mehrzahl bei den aus dem *Älteren Hildebrandlied* bekannten zweigliedrigen Bildungen:<sup>67</sup> diese frappante Kookkurrenz ist wohl zumindest zum Teil damit zu erklären, daß sich aus der “Dublettierung” der Hinterglieder *-brant* ~ *-braht* in den Heldenamen des *Hildebrandlieds* eine Namen-

64 Als zusätzliche, sekundärmotivierte Stütze mag das (an sich nicht hintergliedtaugliche) Abstraktum ahd. *braht*, *pracht*, as. *braht* m. ‘Lärm, Geschrei’ gedient haben.

65 Vgl. ferner Lühr (1982: 294); Klingenberg (1993: 410 ff.): “gliederndes *-braht* in planvoller Namenfiguration”. – Belege: 1. *-braht* ~ *-brant* im epischen Bericht: *Hiltibraht enti Haðubrant (/untar heriun tuēm)* V. 3; *Hiltibraht gimahalta,/Heribrantes sunu* V. 7; *Hadubraht gimahalta,/Hiltibrantes sunu* V. 14 (13); *Hadubraht gimälta,/Hiltibrantes sunu* V. 36 (33); *Hiltibraht gimahalta,/Heribrantes sunu* V. 45 (41; Hs. *heriðtes*, dazu Lühr (1982: 74 f.)). 2. *-brant* und *-brant* in direkter Rede (Hadubrants): “*dat Hiltibrant hætti mīn fater:/ih heittu Hadubrant*” V. 17 (16); “*tōt ist Hiltibrant,/Heribrantes suno*” V. 44 (40). 3. Einzelnes *-braht* oder *-brand* im Inquit: *quad Hiltibraht* V. 30 (28), aber *quad Hiltibrant* V. 49 (45), *quad Hiltibrant* V. 58 (54).

66 An Schreiberversehen <n> → <h> ist angesichts der Häufigkeit der Belege nicht oder zumindest nicht in der Mehrzahl der Fälle zu denken. – Die Annahme einer Schwachtonform <-braht> = *-brāt* (so Gutenbrunner 1976: 14 f.) leuchtet nicht ein: daß <h> für nasaliertes *a* stände, ist schwerlich motiviert und vor allem ohne Parallelen.

67 Listen einschlägiger Belege aus den Fuldaer Totenannalen (erst kopial a. 875 bzw. 935 überliefert; beginnend mit vereinzelt *Neribrant* = *Neriberahht* a. 789, ferner *Heri-* a. 808. 856, *Hadu-* a. 808. 823. 854, *Fridu-* a. 827, *Thiot-* a. 827, *Ingu-* a. 836, *Hilti-* a. 843, *Is-* a. 882, dazu im 10. Jh. wiederum *Hilti-*) bieten Schmid (1971: 264 ff.), Geuenich (1976: 170 f.; 1978, 121) und Klingenberg (1993: 437). Zum Nebeneinander von *-brant* und *-b(e)raht* in den fuldischen Personennamen s. v.a. Baesecke (1930: 158 f.; 1945: 45), Schmid (1971: 255 ff.), Geuenich (1976: 169 ff., 228 ff.; 1978: 121 f.), Lühr (1982: 31, 368 ff., 395), Klingenberg (1993: 436 ff.) und Vopat (1995: 29 f.).

mode entwickelt hat, die dann Eingang in das Fuldaer Onomastikon gefunden hat – es würde sich sonach um ein literarisch beeinflusstes, räumlich und zeitlich begrenztes Phänomen handeln.<sup>68</sup>

Wie auch immer, diese (und andere)<sup>69</sup> *Stilistica* sind jedenfalls weitere Indizien dafür, daß die *story* aus der mündlichen Überlieferung herausgehoben und literarisch überformt worden ist. Wenn nun jedoch zum einen das *Ältere Hildebrandlied* nicht die eine originale Dichtung bzw. Fabel repräsentiert und zum anderen in der hochmittelalterlichen (ober- und nieder)deutschen Tradition zwei Versionen zum einen mit tragischem, zum anderen mit versöhnlichem Ausgang nebeneinander bestanden haben, dann ist es nicht ausgeschlossen und auch wohl kaum auszuschließen, daß es ein derartiges Nebeneinander auch schon in älterer Zeit, d.h. im Frühmittelalter, gegeben hat: das literarische Konzept eines Wiederfindens bzw. (nur einseitigen) Wiedererkennens von Vater und Sohn unter dramatischen Umständen muß ja nicht immer auch zwangsläufig dramatisch enden. Zumindest in einem Fall, und zwar in der langobardischen Alboin-Thurisind-Sage, läßt sich ziemlich wahrscheinlich machen, daß es auch germanische Heldendichtungen mit einem versöhnlichen Ausgang gegeben hat.<sup>70</sup>

68 Am ehesten kann man sich das Szenario so zurechtlegen, daß das im alten Fulda ungebräuchliche Hinterglied *-brant* teilweise durch das gängige anklingende *-braht* ersetzt wurde, sodaß die beiden Namelemente eine Zeitlang austauschbar blieben (Schmid 1971: 257). In dieser Alternationsphase wurde das Nebeneinander von *-brant* und *-braht* in der schriftlichen Fixierung des *Älteren Hildebrandlieds* im vierten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts kontextuell regularisiert (s. vorhin) und hat sodann wiederum beispielgebend auf die fuldische Namenwelt zurückgewirkt: die drei Heldennamen aus dem Lied nehmen nämlich nach a. 825 auffällig zu (Schmid 1971: 256) – offenbar eine Sonderform von Literaturrezeption (Klingenberg 1993: 438).

69 Vgl. etwa Reiffenstein (1966: 232 ff.); Düwel (1981: 310 f.); Ebel (1987: 710 f.); Molinari (1998: 34 ff.).

70 Dazu ausführlich Gschwantler (1975: 231 ff.; 1979: 64 ff.). – In dieser Fabel geht es darum, daß der Gepidenkönig Thurisind dem langobardischen Prinzen Alboin Gastfreundschaft gewährt und ihn als Waffensohn annimmt, obwohl bzw. weil dieser seinen Sohn Thurismod im Kampf getötet hat. Diese Sage von einem ungewöhnlichen Vergleich ist nur in 'Nebenüberlieferung' auf uns gekommen, und zwar in einem Bericht des Paulus Diaconus (*Pauli historia*: I, 23 f.; verfaßt kurz vor 800), in dem die liedhafte Stilisierung noch durchzuschimmern scheint.

Wenn ich hier die Möglichkeit einer zweiten alten Version der Hildebrandsage in ungeformter mündlicher Überlieferung erwäge, so begeben mich naturgemäß auf schwankenden Boden – in der Frage, wie weit der Sagenstrang zurückreicht, in der die Hildibrand-Alibrand-Episode der *Piðreks saga* sodann seine erste überlieferte literarische Ausformung erfahren hat, muß es freilich bei einem *non liquet* bleiben. Die kanonische Annahme, daß man den versöhnlichen Schluß erst in der Zeit um oder kurz nach 1200 als Folge einer Aktualisierung im Geiste der neuen ritterlichen Ethik erfunden hat, ist jedenfalls nur eine Möglichkeit unter mehreren. Auch im *Waltharius* versöhnt man sich nach dem Kampf (in dem Walther einen Arm einbüßt, Gunther ein Bein und Hagen ein Auge) – und dieser mittellateinische Text, der naturgemäß eine tiefgreifende Umformung im christlichen Sinn erfahren hat, entstammt immerhin noch dem 9. oder 10. Jahrhundert, sodaß vom Einfluß eines hochmittelalterlichen höfischen Ethos keine Rede sein kann. (Zumeist schreibt man auch bereits der älteren volkssprachigen Walther- und Hildegund-Sage ein versöhnliches Ende zu;<sup>71</sup> daß hier ein zweites Beispiel für eine alte heroische Fabel mit ursprünglich gütlichem Ende greifbar wird, läßt sich freilich nicht schlüssig erhärten.) – Offenbar haben in der Heldendichtung alternative Erfüllungsmöglichkeiten bei der Poetisierung der Stoffe existiert; man sollte “die Gebundenheit der Dichter an ein gegebenes Vorbild nicht überschätzen”, meint Werner Schröder (Schröder 1963: 495); und dem ist kaum etwas hinzuzufügen.

71 So etwa Uecker (1972: 89 f.); Haug (1975: 286); Göhler (2003: 97, jeweils mit Literatur); vgl. ferner Haug (1997: 138 f.; rekonstruierte Motivkette). – Die beiden altenglischen *Waldere*-Fragmente und das mittelhochdeutsche Grazer Bruchstück werfen für diese Frage nichts ab; das mittelhochdeutsche Wiener Fragment (ÖNB Wien, cod. 13383 [Suppl. 204], [frühes?] 13. Jahrhundert; ein Doppelblatt) läßt indessen Gunther überlegen, ob er an Walthers Hochzeitsfest teilnehmen soll (fol. B, Str. 19; *Walther und Hildegund*: 289), was einen versöhnlichen Ausgang der Auseinandersetzung mit den Burgunden nahelegt. In der *Piðreks saga* schließlich gibt es keinen Widerstreit zwischen den Bindungen zu Freund und Gefolgsherrn: Valtari entscheidet einfach den Kampf, indem er elf Ritter tötet und Högni in die Flucht schlägt (c. 336; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 108 f.).

Was schließlich konkret die *Piðreks saga* und ihren Darstellungsmodus betrifft, so ist keineswegs selbstverständlich, daß der Kampf zwischen Vater und Sohn versöhnlich endet. Die Hildibrand-Alibrand-Episode steht ja tief im dritten und dunklen Werkabschnitt der Saga, in dem Alter und Sterben der Helden thematisiert werden (vgl. Kramarz-Bein 2002: 61 ff. mit Literatur); nach dem Untergang der Niflungen sind von Thidreks Gefolge – von Heimir abgesehen, der zuerst in den Wäldern, dann im Kloster lebt (c. 345, 430 ff.; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 177, 375 ff.) – nur mehr Thidrek selbst und sein alter Waffenmeister Hildibrand übriggeblieben. Im Sinne einer schlichten Handlungsführung hätte der Sagamann also durchaus Alibrand nach altem Muster sterben lassen können, um das letale Moment im letzten Teil der *Piðreks saga* zu verstärken. Oder er hätte auch eine inverse Variante des Vater-Sohn-Kampfes (mit dem Tod Hildibrands) generieren können, sodaß der hochbetagte<sup>72</sup> Hau-degen sodann nicht wenig später auf unheroische Art im Bett sterben muß (c. 415; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 358).

Wenn derartige Möglichkeiten überhaupt ins Kalkül gezogen werden müssen, dann deswegen, weil der Sagamann ja kaum einmal die einzelnen ‘Prätexte’ unverändert in seine Kompilation übernommen hat – in der *Piðreks saga* ist auf Schritt und Tritt zu beobachten, daß der Plan bzw. das narrative Arrangement des Gesamtwerkes bei der Einmontage der Quellen jeweils mehr oder weniger tiefgreifende Transpositionen gegenüber den Teilvorlagen zur Folge gehabt hat. So etwa sind die Differenzen zwischen der Ekka-Episode der *Piðreks saga* (c. 171 ff.; *Piðreks saga* 1905–1911: I, 174 ff.) und dem mittelhochdeutschen *Eckenlied* (entstanden im ersten Drittel des 13. Jahrhundert) wohl kaum rein stoffge-

72 *segia þyðversker menn ath hann hefði halft annad hundrad wetra þa er hann annðapist. enn þyðersk kuæde seigia ath hann hefði .cc. wetra* ‘Deutsche Männer erzählen, daß er [Hildebrand] 150 Jahre alt war, als er starb; deutsche Lieder jedoch berichten, daß er 200 Winter alt war’ (A, c. 421; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 359<sup>2-5</sup>). – Nicht viel später sterben dann Herad (c. 421; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 359), gefolgt von Heimir, dem letzten *félagi* (c. 441; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 390 f.), und Thidrek selbst (c. 444; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 393 f.).

netisch zu erklären. Wie jüngst Thomas Klein ausgeführt hat (Klein 2004: 327 ff.), handelt es sich vielmehr um Modifikationen, die unter Rücksicht auf die Anlage der *Piðreks saga* vorgenommen sind; so etwa wird der hinterhältige Riese Fasold des mittelhochdeutschen *Eckenlieds* in der *Piðreks saga* zu einem höfischen Ritter und *jafningi* Thidreks.

Was die Hildibrand-Alibrand-Episode betrifft, so sind es wohl Position bzw. Funktion innerhalb des dritten Werkabschnitts der *Piðreks saga*, die ein *happy end* des Vater-Sohn-Kampfes dennoch angezeigt erscheinen lassen.

Zum einen bildet dieser Zweikampf einen Bestandteil der Erzählsequenz von der gelungenen Heimkehr nach Bern (c. 414 ff.; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 328 ff.) und ist unter dem Aspekt einer Anreihung gleichgerichteter narrativer Elemente zu sehen. Durch die so gebildete kurze Kette erfolgreicher Unternehmungen entsteht ein letzter Kontrapunkt in dem sonst von Unglück und Tod dominierten dritten großen Teil der Saga. Dabei stellt die glückliche Rückkehr Hildibrands zu seiner Familie der Auftakt zur glücklichen Rückkehr Thidreks nach Bern dar; es handelt sich also um eine Vorausdeutung. Dieser (ersten) erfolgreichen Rückkehr durch den Tod Alibrands eine tragische Note zu verleihen, ist offenbar nicht Sache des Sagamanns.

Zum anderen ist nicht Thidrek, sondern der in Ehre und Tapferkeit alt gewordene Haudegen Hildibrand die eigentliche Hauptfigur in der Heimkehrsequenz (vgl. Gschwantler 1996: 152), die – zumindest im großen – nach der mittelhochdeutschen *Klage*, einer in der Zeit um 1200 entstandenen Interpretation und Fortsetzung des *Nibelungenlieds*, gearbeitet ist.<sup>73</sup> Hildibrand spielt hier ohne Zweifel den aktiven Part: er ist es, der

73 Paul (1901: 338); de Boor (1966: 113); Meier (1934: 11); vgl. zuletzt Kramarz-Bein (2002: 63). Auch in der *Klage* beraten sich Dietrich und Hildebrand zunächst (V. 2494 ff.); auch hier machen sich *Dietrich*, *Herrât* und *Hildebrant* ohne sonstige Begleitung nach Bern auf; auch hier will Etzel Dietrich zurückhalten, und ihn schmerzt der Abschied (V. 4114 ff.); auch hier hat die Trias ein besonderes Packpferd; auch hier kommen sie an Bechelaren vorbei (V. 4207 ff.). Daß die Heimreise von Thidrek, Herad und Hildibrand im großen nach den Schilderungen der mittelhochdeutschen *Klage* gestaltet ist, ist alles andere als überraschend, wohnt doch beiden Texten, der *Klage* und dem Schlußteil der *Piðreks saga*, eine dezidiert melancholische Tendenz inne. – Für die Rekonstruktion eines verlorenen mittelhochdeutschen Epos

Thidrek dazu bringt, sich von Attila in aller Form zu verabschieden (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 332); erst auf Hildibrands Veranlassung stellt sich Thidrek mit ihm zum Kampf gegen Jarl Elsung (*Elsungr*) und seine Männer (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 337); Hildibrand steht auch im Streitgespräch mit Elsung und seinen Leuten im Mittelpunkt (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 337 f.); im darauffolgenden Kampf tötet Thidrek sieben, Hildibrand dagegen neun Gegner und besiegt dazu auch noch Elsungs Neffen Ömlung (*Aumlungr*; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 340) – die überlebenden Männer Elsungs wissen dann zu Hause auch hauptsächlich von dem alten Helden zu berichten, der wie ein Teufel kämpft (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 341). Erst nach dem Vater-Sohn-Kampf, nämlich anlässlich der Huldigung der Bewohner von Bern (*Piðreks saga* 1905–1911: II, 352 f.), rückt die Saga dann wieder Thidrek ins Zentrum. Auf die in der *Piðreks saga* auch sonst überaus positiv gezeichnete Gestalt des Hildibrand – *i allri þessi sögu þa er einnghi madur iafn miøgh lofadur* ‘in dieser ganzen Saga wird niemand ebenso viel gerühmt’ wie er, wird im Text gesagt (*A*, c. 421; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 358<sup>16–17</sup>), und Hildibrand zeichnet sich durch besondere Ehre, Treue, Tapferkeit sowie Kampftüchtigkeit auch noch im Alter, ferner auch durch Freigebigkeit aus (c. 417, 421; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 338, 358 f.) – wollte der Sagamann anscheinend keinen wie auch immer gearteten Schatten fallen lassen: ein tragisches Ende des Kampfes gegen Alibrand wäre wohl der Vorbildhaftigkeit der Figur zuwidergelaufen.

Was den Vater-Sohn-Kampf betrifft, so hat der Sagamann jedenfalls hier wie an anderen Stellen seines Werkes<sup>74</sup> mit einer modifizierenden Doppelung der Teilvorlage gearbeitet:<sup>75</sup> dem Kampf zwischen Hildibrand

\**Dietrichs Heimkehr* geben die Gemeinsamkeiten zwischen *Klage* und *Piðreks saga* allerdings zu wenig her; vgl. oben, Anm. 27; ferner Bumke (1996: 483) mit Literatur.

74 Klein (2004: 335 ff.) hat plausibel gemacht, daß der Sagamann die Motivkette des *Eckenlieds* in der *Piðreks saga* ein zweites Mal verarbeitet hat, und zwar für den Kampf Thidreks gegen seinen russischen Namensvetter (c. 353 ff.; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 194 ff.).

75 Vgl. Edzardi (1880: 65 Anm. \*\*); Jiriczek (1898: 288); denkt sich die Doppelung jedoch als “Resultat eines Mißverständnisses”); Meier (1934: 12 f.). – Die Sachlage verkennt de Boor (1966: 111 f.), der den ersten Kampf (zwischen Hildibrand und Ömlung) schon der deutschen Quelle der *Piðreks saga* (“mit episch breite[r] Erzählweise”) zuerkennt; das *Jüngere Hildebrandlied* wäre eine balladisierte Reduktionsform.

und Alibrand geht nämlich ein Kampf zwischen Hildibrand und einem anderen Ritter der jüngeren Generation voran, der dem gleichen Strukturmuster folgt und ähnliche szenische Details zeigt. Es handelt sich um den Waffengang mit Ömlung (*Aumlungr*), dem Neffen Elsungs (c. 417; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 338, 340): wie auf Alibrand dringt Hildibrand auch auf Ömlung dermaßen heftig ein, sodaß dieser hinfällt; auch Ömlung wird von Hildibrand besiegt: auch auf Ömlung wirft sich Hildibrand, sodaß sich dieser ergeben muß; auch Ömlung muß Hildibrand dann Auskunft geben – allerdings nicht über die eigene Person wie Alibrand, sondern über den Tyrannen Ermenrik.

Zu diesen Parallelen im Handlungsablauf kommen dann noch exklusive Dialogizitäten zwischen der kopia in die *Piðreks saga* einmontierten Episode, dem Kampf zwischen Hildibrand und Ömlung, und dem *Jüngerem Hildebrandlied* – Fremdtextbezüge, an denen die original verarbeitete Episode, der Kampf zwischen Hildibrand und Alibrand, keinen Anteil hat:

(1) Was die Figur von Hildibrands Widersacher betrifft, so begegnet Ömlung auch im *Jüngerem Hildebrandlied*, und zwar als *Amelung*, *Ambelung*, *Abelung* o.ä.;<sup>76</sup> er bekleidet dort die Rolle des Warners, der Hildebrand von den kämpferischen Qualitäten seines Sohnes berichtet. Der Sagamann hat die Figur sonach aus dem ‘Prätext’ ausgegliedert und um ihn eine Kampfdublette generiert.<sup>77</sup>

(2) Analog zu den bereits (oben, 1) behandelten Fällen von Gleichläufen zwischen der Hildibrand-Alibrand-Episode der *Piðreks saga* und dem *Jüngerem Hildebrandlied* lassen sich auch zwischen der Hildibrand-Ömlung-Episode der Saga und dem *Jüngerem Hildebrandlied* wörtliche Übereinstimmungen erkennen. – So wird in der originalen Episode, dem

76 *Amelung* Drucke (Fassung a [IV]), *Amalunc* V, *Amlung* a, *Ambelung* W, *Abelung* P Y und Drucke (Fassung b [V]), *Abelonc* Drucke (Fassung a [IV]), *Abeloen* dd, *Abelan* D etc.

77 Nach Paul (1901: 333 f.) und de Boor (1966: 112) sind Ömlung und Elsung aus *Amelrich* und dessen Herzog *Else* im mittelhochdeutschen *Nibelungenlied* (Str. 1548,2 etc.; Str. 1545,4) hervorgegangen; dies bleibt jedoch eine unverbindliche Vermutung. – Die Rolle des Warners vor dem Vater-Sohn-Kampf übernimmt in der *Piðreks saga* ein eigens erfundener Verwandter Hildibrands namens *Konrad* (c. 419; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 347).

Vater-Sohn-Kampf, Hildibrands Kriegerertum nicht eigens thematisiert; in der kopialen Episode und dem *Jüngerem Hildebrandlied* wird demgegenüber erwähnt, daß Hildebrand sein ganzes Leben (*allan sinn alldr* bzw. *al min tage*) mit Kämpfen zugebracht hat:

*Piðreks saga*, c. 417 (*Mb*; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 338<sup>8–10</sup>):

hann hæfir sig flutt fram allan sinn alldr med sœmð oc drengskap oc sua er hann gamall orðinn.

[Thidrek:] “Er hat sein ganzes Leben in Ehre und Tapferkeit zugebracht, und auf diese Weise ist er alt geworden.”

*Jüngerem Hildebrandlied*, Str. 7<sup>2–4</sup> (*W*; 1935):

mir ist al min tage zu stritten vff gesetzt,  
zu stirmen vnd zu stritten bitz uf min hinfart,  
das sag ich dir, vil iunger hilt, darvmb so graet mir der bart.

[Hiltebrant:] “Mir ist auferlegt, mein ganzes Leben zu streiten, zu kämpfen und zu streiten bis zu meinem Tod, das sage ich dir, du Halbstarker, deswegen wird mir der Bart so grau.”

Während Hildibrand und Alibrand schweigend zu kämpfen beginnen, führt Hildibrand mit Ömlung in der Surrogatepisode vor dem Waffengang wie mit Alebrant im *Jüngerem Hildebrandlied* ein Streitgespräch, in dem der junge Heißsporn droht, dem ihm unbekanntem alten Krieger den Bart auszureißen:

*Piðreks saga*, c. 417 (*Mb*; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 338<sup>12–15</sup>):

Nu mælti Aumlungr. gefit upp vopn yður skiot oc sialfa yðr i vart valld. enn ef æigi viltu þat tæk ek minni hendi i þitt skegg sua at mestr lutr skal hendinni brot fylgia.

Nun sprach Ömlung: “Liefert schnell eure Waffen aus und unterwerft euch uns. Aber wenn du das nicht willst, lange ich mit meiner Hand so in deinen Bart, daß der größte Teil in der Hand bleibt.”

*Jüngerer Hildebrandlied*, Str. 8<sup>1-2</sup> (W; 1935):

“Dinen bart wil ich dir ußrauffen,” sprach sich der kûne man,  
“das dir das roßvar blût vber die augen muß gan.”

“Deinen Bart will ich dir ausreißen,” sprach der kampflustige Mann [Alebrant], “damit dir das rosenfarbige Blut über die Augen (Var.: Wangen (*t dd* etc.)) rinnen soll.”

Im Vater-Sohn-Kampf der *Piðreks saga* dringt Hildibrand schließlich mit dem Schwert so heftig auf Alibrand ein, daß dieser zu Boden stürzt; von einem Ringkampf wissen hingegen nur die kopiale Hildibrand-Ömlung-Episode und *das Jüngere Hildebrandlied* zu berichten:

*Piðreks saga*, c. 417 (*Mb*; *Piðreks saga* 1905–1911: II, 340<sup>6-9</sup>):

Nu væitir hilldibrandr Aumlungi æitt slag a hans skiolld oc a hans hialm oc firir þui micla hoggi fællr Aumlungr oc hilldibrandr a hann ofan oc biðr hann gefa upp sin vopn oc hallda sinu lifi.

Nun versetzt Hildibrand dem Ömlung einen Schlag auf dessen Schild und auf dessen Helm, und durch diesen heftigen Hieb stürzt Ömlung, Hildibrand fällt über ihn und fordert ihn auf, seine Waffen auszuliefern und sein Leben zu behalten.

*Jüngerer Hildebrandlied*, Str. 11<sup>3-4</sup> (W; 1935):

Er begriff in in der mitte, da er am schwechsten [was],  
er warff in zu der erden wol in das [grune gras].

Er [Hiltebrant] umfaßte ihn [Alebrant] an der Taille, wo er am schmalsten war, er warf ihn zu Boden (Var.: auf den Rücken (*t dd* etc.)) in das grüne Gras.

Was die Einbettung in das Gesamtwerk betrifft, so hat der Sagamann die beiden Hildibrand-Episoden zu einem Kristallisationspunkt der letzten positiven Erzählsequenz in dem sonst von Alter und Tod getragenen Werkabschnitt der *Piðreks saga* gemacht. Die dem Vater-Sohn-Kampf

vorgeschnittene Auseinandersetzung gegen Jarl Elzung und seine Männer erfüllt in der *Piðreks saga* insofern eine wichtige rahmende und damit strukturelle Funktion, als ein Rückverweis auf den ersten Teil der Saga gegeben wird. Dort hat der ins Alter gekommene König Samson von Salerno, der Großvater Thidreks, als letzte Großtat Jarl Elzung von Bern in einer Schlacht besiegt und getötet (c. 22; *Piðreks saga* 1905–1911: I, 28 ff.) – der gleichnamige Enkel Elzungs versucht nun, gegen Ende der Saga, an Thidrek Rache für seinen Vorfahren zu nehmen, indem er ihn bzw. Hildibrand und Herad mit seinen Männern überfällt. Wie damals der Großvater, so unterliegt aber auch jetzt der Enkel und stirbt im Kampf. Im Werkgefüge der *Piðreks saga* bildet der Sieg über Elzung und seine Schar jedenfalls – wie erwähnt – den Auftakt zur erfolgreichen Rückkehr nach Bern: die Ansprüche Elzungs werden abgeschlagen, die Ansprüche Thidreks bleiben aufrecht.

## 5

Ich fasse zusammen: Wie bereits früh erkannt wurde, zeigen die Hildibrand-Alibrand-Episode der *Piðreks saga* und das frühneuhochdeutsche *Jüngere Hildebrandlied* große Ähnlichkeiten, die bis hin zu Formulierungsparallelen reichen; beide Texte entstammen einem gemeinsamen Überlieferungsstrang. Daß hier allerdings am althochdeutsch-altsächsischen *Älteren Hildebrandlied* vorbei einzelne Textbausteine bzw. Motive als literarisch vererbte oder entlehnte Relikte aus früherer Zeit bewahrt sind, ist wenig wahrscheinlich. Ebenfalls wenig wahrscheinlich ist, daß sich diese beiden Texte direkt aus dem *Älteren Hildebrandlied* herausentwickelt haben; zumindest für das deutsche Hochmittelalter ist ein Nebeneinander zweier Sagenvarianten zu belegen. Die Version des Vater-Sohn-Kampfes mit versöhnlichem Ausgang, am frühesten in der *Piðreks saga* bezeugt, mag durchaus ältere Grundlagen haben; das *Ältere Hildebrandlied* repräsentiert jedenfalls nicht den Archetyp der Sagenüberlieferung. Nach dem Prinzip *Doppelt hält besser* hat der Sagemann schließlich einen weiteren Kampf Alt gegen Jung in die *Piðreks saga* einmontiert; auch zwischen dieser kopialen Episode, dem Kampf zwischen Hildi-

brand und Ömlung, und dem *Jüngerem Hildebrandlied* lassen sich ausgeprägte intertextuelle Bezüge erkennen. Was Werkstruktur bzw. erzähltechnische Funktion betrifft, so sind die beiden Hildibrand-Episoden als eine Art kontrastiver Doppelpunkt in den sonst von Alter und Tod getragenen dritten und letzten Werkabschnitt der *Piðreks saga* gesetzt.

## Primary Sources

- Aided Óenfir Aífe*. Der Tod von Aífes einzigem Sohn. Altirische Sage. Mit Einführung, Übersetzung, Kommentar und Glossar (sowie einem Anhang: Zur Phonemstatistik des Altirischen), ed. Willibald Kraml (Diss. [ms.] Wien 1979). – The Death of Conla, ed./tr. Kuno Meyer. In: *Ériu* 1 (1904), 113-121.
- Alpharts Tod* = Uwe Zimmer, Studien zu ‘Alpharts Tod’ nebst einem verbesserten Abdruck der Handschrift (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 67; Göppingen 1972), 120-205.
- Älteres Hildebrandlied A* [Faksimile] = Das Hildebrandslied, die Merseburger Zaubersprüche und das Fränkische Taufgelöbniß. Mit photographischem Facsimile, ed. Eduard Sievers (Halle 1872), 6-7.
- Älteres Hildebrandlied B* [Faksimile] = Schrifttafeln zum althochdeutschen Lesebuch, ed. Hanns Fischer (Tübingen 1966), Taf. 12-13.
- Älteres Hildebrandlied C* = Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, ed. Elias von Steinmeyer (Berlin 1916), 1-15 (Nr. I).
- Älteres Hildebrandlied D* = Rosemarie Lühr, Studien zur Sprache des Hildebrandliedes. I-II (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B: Untersuchungen, 22; Regensburg 1982), I, 2-4.
- Ásmundar saga kappabana*. In: *Zwei Fornaldarsögur (Hrólfssaga Gautrekssonar und Ásmundarsaga kappabana)*. Nach Cod. Holm. 7, 4<sup>to</sup>, ed. Ferdinand Detter (Halle/Saale 1891), 79-100.
- Atlakviða*. In: *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern*, ed. Gustav Neckel / Hans Kuhn (Heidelberg <sup>5</sup>1983), 240-247.
- Boj Il’i Muromca s synom*. In: *Archangel’skija byliny i istoričeskija pësni*, ed. A[leksandr] D. Grigor’ev (Moskva 1904), 31-34 (Nr. 5). 170-172 (Nr. 40 = II, Nr. 4). 656 (III, Nr. 4; Melodie].
- Der Marner* = Die Kolmarer Liederhandschrift der Bayerischen Staatsbibliothek München (cgm 4997), ed. Ulrich Müller et al. I-II (= *Litterae* 35; Göppingen 1976).
- Der Marner*, ed. Philipp Strauch (= *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der german. Völker* 14; Straßburg 1876, repr. Berlin 1965).
- Didriks saga (Sv)* = *Sagan om Didrik af Bern. Efter svenska handskrifter*, ed. Gunnar Olof Hyltén-Cavallius (= *Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet* 5 = Heft 14. 15. 22; Stockholm 1850-1854).
- Gesta Danorum* = *Saxonis Gesta Danorum*, ed. J[ørgen] Olrik / H[ans] Ræder. I-II (København 1931).

- Hamðismál*. In: Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern, ed. Gustav Neckel / Hans Kuhn (Heidelberg<sup>5</sup> 1983), 269-274.
- Heinrich von Freiberg (Dichtungen)*. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters, ed. Alois Bernt (Halle/Saale 1906, repr. Hildesheim – New York 1978), 239 (V. 23).
- Hildibrands Sterbelied*. In: Eddica minora. Dichtungen eddischer Art aus den Fornaldarsögur und anderen Prosawerken, ed. Andreas Heusler / Wilhelm Ranisch (Dortmund 1903, repr. Darmstadt 1974), 53-54 (Nr. VIII).
- Horn et Rimenhild*, ed. Francisque Michel (Paris 1845).
- Il'ja Muromec*, ed. A[nn]a M. Astachova (= Literaturnye pamjatniki [13]; Moskva – Leningrad 1958), 192-201 (Nr. 24).
- Jüngerer Hildebrandlied D* = Das Dresdner Heldenbuch und die Bruchstücke des Berlin-Wolfenbütteler Heldenbuchs, ed. Walter Kofler (Stuttgart 2006), 393-395.
- Jüngerer Hildebrandlied V* = Der Helden Buch in der Ursprache, ed. Friedrich Heinrich von der Hagen / Alois Primisser. II (Berlin 1825), 234.
- Jüngerer Hildebrandlied W*, dd, t = Deutsche Volkslieder: Balladen, ed. John Meier et al. I (= Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien I,1; Berlin – Leipzig 1935), 1-21 (Nr. 1).
- Jüngerer Hildebrandlied Y, Z* = W[illiam] B. Lockwood, Die Textgestalt des jüngeren Hildebrandliedes in jüdisch-deutscher Sprache. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [Halle] 85 (1963), 433-447.
- Jüngerer Hildebrandlied*, Druckfassungen = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII-XII Jahrhundert, ed. K[arl] Müllenhoff / W[ilhelm] Scherer / E[lias] Steinmeyer. II: Anmerkungen (Berlin<sup>3</sup> 1892), 26-30.
- Kjalnesinga saga*. In: Kjalnesinga saga. Jökuls þátrr Búasonar. Víglundar saga. Króka-Refs saga. Þórðar saga hreðu. Finnboga saga. Gunnars saga keldugnúpsfífls, ed. Jóhannes Halldórsson (= Íslenzk fornrit 14; Reykjavík 1959), 1-44.
- Klage* = Die 'Nibelungenklage'. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen, ed. Joachim Bumke (Berlin – New York 1999).
- Laurin und der kleine Rosengarten*, ed. Georg Holz (Halle/Saale 1897).
- Rosengarten* = Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms, ed. Georg Holz (Halle/Saale 1893).
- [Firdausī,] *Rostam und Sohrāb* = Firdusii Liber regum qui inscribitur Schahname. I, ed. Johann August Vullers (Leiden 1877), I, 433-520. – Abū'l-Qāsem Ferdausi, Rostam. Die Legenden aus dem *Šāhnāme*, tr. Jürgen Ellers (Stuttgart 2002), 109-168.
- Sniolvs kvæði* = Føroya kvæði. Corpus carminum Færoensium a Sv[end] Grundtvig et J[ørgen] Bloch comparatum. IV,1, ed. Chr[istian] Matras (København 1946), 1-117 (Nr. 91).

*Walther und Hildegund* = Waldere, ed. Ute Schwab (Messina 1967), 281-289.

*Wolfram von Eschenbach, Willehalm*. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen, ed./tr. Joachim Heinzle (= Bibliothek des Mittelalters 9; Frankfurt/Main 1991).

*Þiðreks saga* 1905–1911 = Þiðriks saga af Bern, ed. Henrik Bertelsen. I-II (= Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur 34,1-2; København 1905-1911).

*Ættartölur*. In: Flateyjarbók [ed. Sigurður Nordal]. I (o. O. [Akranes] 1944), 25-30.

## Secondary Literature

Baesecke 1930 = Georg Baesecke, Der deutsche Abrogans und die Herkunft des deutschen Schrifttums (Halle/Saale 1930).

Baesecke 1940 = —, Die indogermanische Verwandtschaft des Hildebrandliedes. In: Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philolog.-histor. Klasse, Fachgruppe IV: Philologie und Literaturgeschichte, N.F. 3 (1940), 139-153 [Nr. 5].

Baesecke 1945 = —, Das Hildebrandlied. Eine geschichtliche Einleitung für Laien, mit Lichtbildern der Handschrift, alt- und neuhochdeutschen Texten (Halle/Saale 1945).

Beck 1999 = H[einrich] Beck, Held, Heldendichtung und Heldensage: Forschungspositionen. In: RGA<sup>2</sup> XIV (1999), 276-282.

van Berkel 1985 = G. J. W. van Berkel, De indogermaanse verwantschap van het Hildebrandlied. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 23 (1985), 21-53.

Birkhan 1997 = Helmut Birkhan, Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur (Wien 1997).

de Boor 1923/1924 = Helmut de Boor, Die nordische und deutsche Hildebrandsage. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 49 (1923), 149-181; ebd. 50 (1924), 175-210. – Zitiert nach: H. d. B., Kleine Schriften. II: Germanische und deutsche Heldensage. Mittelhochdeutsche Metrik (Berlin 1966), 58-116.

Bumke 1996 = Joachim Bumke, Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8 [242]; Berlin – New York 1996).

Busse 1901 = Bruno Busse, Sagengeschichtliches zum Hildebrandsliede. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 26 (1901), 1-92.

Ciklamini 1966 = M[arlene] Ciklamini, The Combat between Two Half-Brothers; a Literary Study of the Motif in *Ásmundar Saga Kappabana* and *Saxonis Gesta Danorum*. In: Neophilologus 50 (1966), 269-279, 370-379.

- Classen 1996 = Abrecht Classen, *The Jüngeres Hildebrandslied in Its Early Modern Printed Versions: A Contribution to Fifteenth- and Sixteenth-Century Reception History*. In: *Journal of English and Germanic Philology* 95 (1996), 359-381.
- Conroy 1978 = Patricia Conroy, *Sniolvs kvæði. The Growth of a Ballad Cycle*. In: *Fróðskaparrit* 26 (1978), 33-53.
- Curschmann 1982 = Michael Curschmann, 'Jüngeres Hildebrandslied'. In: *Die deutsche Literatur im Mittelalter. Verfasserlexikon*, ed. Kurt Ruh et al. <sup>2</sup>IV (Berlin – New York 1982), 918-922.
- Dick 1984 = Ernst S. Dick, *Heroische Steigerung: Hildebrands tragisches Versagen*. In: *Dialectology, Linguistics, Literature. Festschr. Carroll E. Reed*, ed. Wolfgang W. Moelleken (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 367; Göppingen 1984), 41-71.
- Düwel 1981 = Klaus Düwel, 'Hildebrandslied'. Ebd. <sup>2</sup>III (1981), 1240-1256.
- Ebbinghaus 1987 = Ernst A. Ebbinghaus, *The End of the Lay of Hiltibrant and Hadubrant*. In: *Althochdeutsch*, ed. Rolf Bergmann et al. (Heidelberg 1987). I: *Grammatik. Glossen und Texte*, 670-676.
- Ebel 1987 = Uwe Ebel, *Historizität und Kodifizierung. Überlegungen zu einem zentralen Aspekt des germanischen Heldenlieds*. Ebd., 685-714.
- Edzardi 1874 = A[nton] Edzardi, *Zum jüngeren Hildebrandsliede*. In: *Germania* 19 (1874), 315-326.
- Edzardi 1876 = —, *Noch einmal das jüngere Hildebrandslied*. In: *Germania* 21 (1876), 51-53.
- Edzardi 1880 = —, *Zur Þiðrekssaga. I*. In: *Germania* 25 (1880), 47-67.
- Enßlin 1947 = Wilhelm Enßlin, *Theoderich der Große* (München 1947).
- Förstemann 1900 = Ernst Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch. I: Personennamen* (Bonn <sup>2</sup>1900, repr. München – Hildesheim 1966).
- Friis-Jensen 2004 = K[arsten] Friis-Jensen, *Saxo Grammaticus*. In: *RGA*<sup>2</sup> XXVI (2004), 549-554.
- Fromm 1961 = Hans Fromm, *Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters*. In: *Neuphilolog. Mitteilungen* 62 (1961), 94-118.
- Gerhardt 1976 = Christoph Gerhardt, *Vrou Uotes triuwe* (Wolframs 'Willehalm' 439, 16 f.). In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 105 (1976), 1-11.
- Gesemann 1977 = W[olfgang] Gesemann, *Zum Stellenwert der slavischen Versionen des Vater-Sohn-Kampfmotivs in der Heldendichtung*. In: *Anzeiger für slav. Philologie* 9 (1977), 59-75.
- Geuenich 1976 = Dieter Geuenich, *Die Personennamen der Klostersgemeinschaft von Fulda im früheren Mittelalter* (= *Münstersche Mittelalter-Studien* 5; München 1976).

- Geuenich 1978 = —, Zur althochdeutschen Literatur aus Fulda. In: Von der Klosterbibliothek zur Landesbibliothek. Beiträge zum zweihundertjährigen Bestehen der Hessischen Landesbibliothek Fulda, ed. Artur Brall (= Bibliothek des Buchwesens 6; Stuttgart 1978), 99-124.
- Gillespie 1973 = George T. Gillespie, A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700-1600). Including named animals and objects and ethnic names (Oxford 1973).
- Gillespie 1978 = —, Heroic Lays: Survival and Transformation in Ballad. In: Oxford German Studies 9 (1978), 1-18.
- Glaser 1999 = E[lvira] Glaser, Hildebrand und Hildebrandslied: Hildebrandslied. In: RGA<sup>2</sup> XIV (1999), 556-561.
- Göhler 2003 = Peter Göhler, Beobachtungen und Überlegungen zu den Fragmenten einer mittelhochdeutschen Walther- und Hildegunde-Dichtung. In: 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche), ed. Klaus Zatloukal (= Philologica Germanica 25; Wien 2003), S. 91-108.
- von Grienberger 1908 = Theodor von Grienberger, Das Hildebrandslied (= Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosoph.-histor. Klasse, 158,6; Wien 1908).
- Grimm 1831 = Jacob Grimm, Rez. Heliand, ed. J[ohann] Andreas Schmeller. I (München etc. 1830). In: Göttingische Gelehrte Anzeigen 1831, 66-79. – Zitiert nach: J. G., Kleinere Schriften. V (Berlin 1871), 104-111.
- Grimm 1848 = —, Geschichte der deutschen Sprache (Leipzig 1848 [u.ö.]). [I-II.]
- Gschwantler 1975 = Otto Gschwantler, Versöhnung als Thema einer heroischen Sage (Die Alboin-Thurisind-Sage und eine archaische Form der Buße: an. *vera í sonar stað*). In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [Tübingen] 97 (1975), 230-262.
- Gschwantler 1979 = —, Formen langobardischer mündlicher Überlieferung. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 11 (1979), 58-85.
- Gschwantler 1996 = —, Konsistenz und Intertextualität im Schlußteil der *Piðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur, ed. Susanne Kramarz-Bein (= Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Ergänzungsbd. 14; Berlin – New York 1996), 150-172.
- Gutenbrunner 1976 = Siegfried Gutenbrunner, Von Hildebrand und Hadubrand. Lied – Sage – Mythos. Mit einem Anhang über „Anwendung graphischer Konstruktion auf die Literaturgeschichte“ (Heidelberg 1976).

- Halvorsen 1951 = Eyvind Fjeld Halvorsen, On the Sources of the *Ásmundar saga kappabana* (= *Studia Norvegica* 2[,1] = 5; Oslo 1951).
- Harms 1963 = Wolfgang Harms, Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300 (= *Medium Aevum* 1; München 1963).
- Hatto 1973 = A. T. Hatto, On the Excellence of the 'Hildebrandslied': A Comparative Study in Dynamics. In: *Modern Language Review* 68 (1973), 820-838.
- Haubrichs 1995 = Wolfgang Haubrichs, Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60) (= *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit* I,1; Frankfurt/Main <sup>2</sup>1995).
- Haug 1975 = Walter Haug, Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 104 (1975), 273-292.
- Haug 1988 = —, Literarhistoriker „untar heriun tuem“. In: *in hōhem príse*. Festschr. Ernst S. Dick, ed. Winder McConnell (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 480; Göppingen 1988), 129-144.
- Haug 1994 = —, Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Fiktionalität. In: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, ed. Joachim Heinzle (Frankfurt/Main – Leipzig 1994), 376-397.
- Haug 1997 = —, Von der Schwierigkeit heimzukehren. Die Walthersage in ihrem motivgeschichtlichen und literaturanthropologischen Kontext. In: *Verstehen durch Vernunft*. Festschr. Werner Hoffmann, ed. Burkhardt Krause (= *Philologica Germ.* 19; Wien 1997), 129-144. – Wieder in: W. H., *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Tübingen 2003), 315-329.
- Heinzle 1987 = Joachim Heinzle, Rabenschlacht und Burgundenuntergang im Hildebrandslied? Zu einer neuen Theorie über die Entstehung der Sage von Dietrichs Flucht. In: *Althochdeutsch*, ed. Rolf Bergmann et al. (Heidelberg 1987). I: Grammatik. Glossen und Texte, 677-684.
- Heinzle 1991 → Primary Sources (sub *Wolfram von Eschenbach, Willehalm*).
- Heinzle 1999 = —, Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik (Berlin – New York 1999).
- Heusler 1915 = A[ndreas] Heusler, Heldensage. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, ed. Johannes Hoops. II,4 (Straßburg 1915), 488-497.
- Heusler 1915a = —, Hildebrand und Hadubrand. Ebd., 525-526.
- Heusler 1927 = —, Das alte und das junge Hildebrandslied. In: *Preuß. Jahrbücher* 208 (1927), 143-152. – Zitiert nach: A. H., *Kleine Schriften. I*, ed. Helga Reuschel (Berlin 1943, repr. 1969), 1-11.

- Hoffmann 1970 = Werner Hoffmann, Das Hildebrandslied und die indogermanischen Vater-Sohn-Kampf-Dichtungen. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [Tübingen] 92 (1970), 26-42.
- Hoffmann 1974 = —, Mittelhochdeutsche Heldendichtung (= Grundlagen der Germanistik 14; Berlin 1974).
- Ibragimova 2005 = Dilschoda Ibragimova, Zum Vater-Sohn-Kampf in der germanischen und außerhalb der germanischen Heldendichtung. *Hildebrandslied, Šāhnāme, Cuchulainn Saga, Bylinen von Ilja Muromez* [sic] und *David Sassunskij*. In: Usbekisch-deutsche Studien. Indogermanische und außerindogermanische Kontakte in Sprache, Literatur und Kultur, ed. Heike Bismark et al. (= Deutsch-usbek. Studien 1; Münster 2005), 235-258.
- Jiriczek 1898 = Otto Luitpold Jiriczek, Deutsche Heldensagen. I (Straßburg 1898).
- Kienast 1922/1923 = Walther Kienast, Altes Hildebrandslied, Thidrekssaga und Junges Hildebrandslied. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 144 (1922/1923), 155-169.
- Klein 2004 = Thomas Klein, *Ekka þátr* und *Eckenlied*. Zum Zusammenhang von Komposition und Quellenverwertung in der *Piðreks saga*. In: Poetik und Gedächtnis. Festschr. Heiko Uecker, ed. Karin Hoff et al. (= Beiträge zur Skandinavistik 17; Frankfurt/Main etc. 2004), 325–340.
- Klingenberg 1993 = Heinz Klingenberg, *Braht* und *brand*. Zum althochdeutschen Hildebrandlied. In: Comparative-Historical Linguistics: Indo-European and Finno-Ugric. Festschr. Oswald Szemerényi. III, ed. Bela Brogyanyi / Reiner Lipp (= Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Ser. IV: Current Issues in Linguistic Theory 97; Amsterdam – Philadelphia 1993), 407-467.
- Koegel 1894 = Rudolf Koegel, Geschichte der deutschen Litteratur bis zum Ausgange des Mittelalters. I,1: Bis zur Mitte des elften Jahrhunderts: Die stabreimende Dichtung und die gotische Prosa (Straßburg 1894).
- Kofler 2008 = Walter Kofler, Ein Wenigeroder Arzneibuch. Texte und Abbildungen aus der verschollenen Handschrift Zb 4m. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 137 (2008), 491-512.
- van der Kolk 1967 = H[elmich] van der Kolk, Das Hildebrandslied. Eine forschungsgeschichtliche Darstellung (Amsterdam 1967).
- Kramarz-Bein 2002 = Susanne Kramarz-Bein, Die *Piðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur (= Beiträge zur Nord. Philologie 33; Tübingen – Basel 2002).
- Kramarz-Bein 2005 = —, *Piðreks saga* af Bern. In: RGA<sup>2</sup> XXX (2005), 466-471.
- von Kraus 1896 = Carl von Kraus, Rez. Koegel 1894. In: Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 47 (1896), 306-349.

- Kuhn 1969 = Hugo Kuhn, Stoffgeschichte, Tragik und formaler Aufbau im Hildebrandslied. [Nur] in: H. K., Text und Theorie (= Kleine Schriften 2; Stuttgart 1969), 113-125, 358-360.
- Kuhn 1969a = —, Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen. [Nur] ebd., 126-140, 360-361.
- van der Lee 1957 = A[nthony] van der Lee, Zum literarischen Motiv der Vatersuche (= Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, N.R. 63,3; Amsterdam 1957).
- Lühr 1982 → Primary Sources (sub *Älteres Hildebrandlied* D).
- Mecklenburg 2002 = Michael Mecklenburg, Parodie und Pathos. Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 27; München 2002).
- Meier 1934 = John Meier, Drei alte deutsche Balladen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 4 (1934), 1-65.
- Meineke 2003 = Eckhard Meineke, *prut in bure / barn unwahsan*. Hiltibrants Frau und ihr Kind. In: Runica – Germanica – Mediaevalia [quasi Festschr. Klaus Düwel], ed. Wilhelm Heizmann / Astrid van Nahl (= Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Ergänzungsbd. 37; Berlin – New York 2003), 430-453.
- Meyer 2006 = Matthias Meyer, Auf der Suche nach Vätern und Söhnen im „Hildebrandslied“. In: Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter, ed. Johannes Keller et al. (= Aventiuren 2; Göttingen 2006), 61-85.
- Miller 1994 = Dean A. Miller, Defining and Expanding the Indo-European *Vater-Sohnes-Kampf* [sic] Theme. In: Journal of Indo-European Studies 22 (1994), 307-325.
- Molinari 1998 = Maria Vittoria Molinari, Hildebrandslied: Neue Perspektiven in der textgeschichtlichen Forschung. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 50 (1998), 21-45.
- Morlet 1968 = Marie-Thérèse Morlet, Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle. I: Les noms issus du germanique continental et les créations gallo-germaniques (Paris 1968, repr. 1971).
- Nedoma 1990 = Robert Nedoma, Zu den Frauenfiguren der 'Þiðreks saga af Bern'. In: Helden und Heldensage. Festschr. Otto Gschwantler, ed. Hermann Reichert / Günter Zimmermann (= Philologica Germanica 11; Wien 1990), 211-232.
- Nedoma 2005 = —, Wieland der Schmied. In: Künstler, Dichter, Gelehrte, ed. Ulrich Müller et al. (= Mittelalter-Mythen 4; Konstanz 2005), 177-198.
- Ohlenroth 2005 = Derk Ohlenroth, Hildebrands Flucht. Zum Verhältnis von Hildebrandslied und Exilsage. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 127 (2005), 377-414.

- Paul 1901 = H[ermann] Paul, Die Þiðrekssaga und das Nibelungenlied. In: Sitzungsberichte der k[öniglich] b[ayer.] Akademie der Wissenschaften zu München, Philosoph.-philolog. und histor. Classe, 1900 (München 1901), 297-338.
- Reiffenstein 1966 = Ingo Reiffenstein, Zu Stil und Aufbau des Hildebrandsliedes. In: Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschr. Herbert Seidler, ed. Adolf Haslinger (Salzburg – München 1966), 229-254.
- RGA<sup>2</sup> = Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, ed. Heinrich Beck et al. <sup>2</sup>I-XXXV; Register I-II (Berlin – New York [1968-]1973-2008).
- Rosenfeld 1952 = Hellmut Rosenfeld, Das Hildebrandlied, die indogermanischen Vater-Sohn-Kampf-Dichtungen und das Problem ihrer Verwandtschaft. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 26 (1952), 413-432.
- Schmid 1971 = Karl Schmid, Personenforschung und Namenforschung am Beispiel der Klostersgemeinschaft von Fulda. In: Frühmittelalterliche Studien 5 (1971), 235-267.
- Schneider 1962 = Hermann Schneider, Germanische Heldensage. I,1: Deutsche Heldensage (= Grundriß der german. Philologie 10,1; Berlin <sup>2</sup>1962).
- Schröder 1963 = Werner Schröder, Hadubrands tragische Blindheit und der Schluß des Hildebrandsliedes. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37 (1963), 481-497. – Wieder in: W. Sch., Frühe Schriften zur ältesten deutschen Literatur (= Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe, 13; Stuttgart 1999), 31-47.
- Schröder 1991 = —, Ist das germanische Heldenlied ein Phantom? In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 120 (1991), 249-256.
- Schwab 1972 = Ute Schwab, *arbeo laosa*. Philologische Studien zum Hildebrandlied (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 45; Bern 1972).
- Schwab 1999 = —, Die dreifache Informationsstruktur des 'Hildebrandliedes'. In: Festschr. Giuseppe Giarrizzo, ed. Giuseppe Dolei et al. II (= Sicularum Gymnasium N.S. 52,2; Catania 1999), 917-955.
- Schwab 2001 = —, Imo was eo fehta ti leop. In: Ildebrando. Quattro saggi e i testi, ed. Ute Schwab / Maria Vittoria Molinari (= Bibliotheca Germanica. Studi e testi, 9; Alessandria 201), 81-146.
- Schwarz 2005 = Zur Verschmähung der Huldgabe und zum Verständnis der Halbzeile 40b *wili mih dinu speru werpan* im Hildebrandsliede. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 60 (2005), 39-50.
- Steinmeyer 1892 → Primary Sources (sub *Jüngerer Hildebrandlied*, Druckfassungen).
- Stutz 1984 = Elfriede Stutz, Hadebrant und Alebrant. In: Beiträge zur Namenforschung N.F. 19 (1984), 261-274.

- Sverdrup 1924 = Jakob Sverdrup, Bemerkungen zum Hildebrandslied. In: Festschr. Eugen Mogk (Halle/Saale 1924), 99-118.
- Trautmann 1935 = Reinhold Trautmann, Die Volksdichtung der Großrussen. I: Das Heldenlied (die Byline) (= Sammlung slav. Lehr- und Handbücher, III,7; Heidelberg 1935).
- Uecker 1972 = Heiko Uecker, Germanische Heldensage (= Sammlung Metzler 106; Stuttgart 1972).
- Vopat 1995 = Christiane Vopat, Zu den Personennamen des Hildebrandsliedes (= Beiträge zur Namenforschung N.F., Beiheft 45; Heidelberg 1995).
- de Vries 1965 = Jan de Vries, Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im Hildebrandslied [1953]. Mit einer Nachschrift des Verfassers [1957]. In: Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand, ed. Karl Hauck (= Wege der Forschung 14; Darmstadt 1965), 248-284.
- Wagner 1975 = Norbert Wagner, *Cheisuringu gitan*. Zu v. 33-35a des Hildebrandsliedes. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 104 (1975), 179-188.
- Wagner 1980 = —, *Ich armer Dietrich*. Die Wandlung von Theoderichs Eroberung zu Dietrichs Flucht. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 109 (1980), 209-228.
- Wiedemann 1994 = Konrad Wiedemann, Manuscripta theologica. Die Handschriften in Folio (= Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel: Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel I,1; Wiesbaden 1994).
- Wolf 1988 = Alois Wolf, Die Verschriftlichung von europäischen Heldensagen als mittelalterliches Kulturproblem. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen, ed. Heinrich Beck (= Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Ergänzungsbd. 2; Berlin – New York 1988), 305-328.
- Wolff 1941 = Ludwig Wolff, Das jüngere Hildebrandslied und seine Vorstufe. In: Hessische Blätter für Volkskunde 39 (1941), 54-63. – Zitiert nach: L. W., Kleinere Schriften zur altdeutschen Philologie (Berlin 1967), 350-358.