

Alter & Ego

(Auto)fiktionale Altersfigurationen in
deutschsprachiger und nordischer Literatur

herausgegeben von

JUTTA SCHLOON, THORSTEN PÄPLOW, MAIKE SCHMIDT,
JULIA ILGNER, MICHAEL GROTE



**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86205-601-9

ISSN 2363-6939

ISBN 978-3-86205-898-3 (Open Access / PDF)

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2022
Druck- und Bindearbeiten: Prime Rate Kft.

www.iudicium.de

HEROISCHE SELBSTBEHAUPTUNGEN:
ALTER UND EGO IN *HILDEBRANDSLIED* UND
ALTNORDISCHER LITERATUR

Helden sind notwendig Gegenstand von Medialisierungen – ohne die Wahrnehmung ihrer Taten und die kollektive Erinnerung und Erzählung gäbe es sie nicht.¹ Die mediale Konstituierung des Helden weist dabei zeitlich in zwei Richtungen, einerseits rückwärts, insofern als ein in irgendeiner Form vermitteltes Vorbild zur Identifikation als Held nötig ist, und andererseits vorwärts, insofern als die künftige kollektive Erinnerung an Helden, ihre *memoria*, notwendig ist für ihren Heldenstatus. Diese Dimension wird in literarischen Medien regelmäßig von Heldenfiguren selbst oder von Erzählerinstanzen unter Einbeziehung der Aufführungs- oder Rezeptionssituation reflektiert. Künftige Generationen sollen sie verehren, von ihren Taten berichten, ihre Namen sollen niemals in Vergessenheit geraten, sie sollen in der Erinnerung weiterleben – erst der vergessene Held ist wirklich tot. Die in vormoderner Literatur zum Teil ausführlich gestaltete Vorstellung und Sicherung der zukünftigen Erinnerung durch die handelnden Figuren dient damit auch der Selbstvergewisserung ihrer Identität.²

¹ Vgl. Münkler: „Von Helden muß berichtet werden. Wenn sie heroisch agieren, aber keiner da ist, der dies beobachtet und weitererzählt, ist ihr Status prekär.“ (Herfried Münkler: „Heroische und postheroische Gesellschaften“. In: *Merkur*. 700, 2007. S. 742–752, hier S. 742); Asch und Butter knüpfen an Münkler an und spitzen zu, „dass Held(inn)en zwar nicht unbedingt als Person, aber als Objekt der Verehrung und Bewunderung erst dadurch geschaffen werden, dass von ihnen erzählt wird; sie sind das Produkt heroisierender Präsentationen und Zuschreibungen“ (Ronald G. Asch, Michael Butter: „Verehrergemeinschaften und Regisseure des Charisma. Heroische Figuren und ihr Publikum. Einleitung“. In: Dies. [Hg.]: *Bewunderer, Verehrer, Zuschauer: Die Helden und ihr Publikum*. Würzburg 2016. S. 9–21, hier S. 11).

² Im *Prosalancelot* erfährt der Titelheld überhaupt erst durch die Inschrift am für ihn bestimmten Grab seine Identität und Abstammung, siehe die nach der gleichnamigen Burg benannte Aventure Dolorose Garde mit ihrem Heldenfriedhof. Vgl. hierzu Christiane Withhöft: „Finalität. Grabinschriften in der Untergangserzählung des *Prosalancelot*“. In: Udo Friedrich, Andreas Hammer, Christiane Withhöft (Hg.): *Anfang und Ende: Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne*. Berlin 2014. S. 243–265, hier S. 247, und Silvan Wagner: *Erzählen im Raum: Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik*. Berlin, Boston 2015. S. 312–313.

Für die Alters- und Identitätsthematik des vorliegenden Bandes ist die Untersuchung von mittelalterlichen Heldenfiguren besonders ergiebig, denn für den klassischen männlichen Helden ist das Alter eine doppelte Bedrohung: das Nachlassen der Kräfte hinsichtlich seines Vermögens, sich im Kampf zu behaupten, und die drohenden Altersdefizite hinsichtlich seiner *memoria* – der Kriegerheros will als selbständig und auf dem Höhepunkt seiner Kraft erinnert werden und nicht als von anderen abhängiger gebrechlicher Greis, mit anderen Worten: Das Alter ist die ultimative, letztlich unausweichliche Bedrohung dessen, was den Kern seines Selbstverständnisses ausmacht.³ Diese latente Bedrohung wird in früh- und hochmittelalterlicher Literatur, um die es im Folgenden gehen soll, auf vielfältige Weise literarisch verarbeitet. Alte oder alternde Helden bilden in mittelalterlicher Literatur keine exotische Ausnahme, sondern begegnen durchaus zahlreich, und vielfach verbinden sich in ihnen Aktualisierungen von Alterstopoi mit autobiographischen Aussagen. Dabei weisen die in den Quellen gegenwärtigen Altersdiskurse über die einzelnen Heldengestalten hinaus: Gesellschaften verhandeln anhand von heroischen Leitbildern, Geschichten über Helden und Darstellungen in den bildenden Künsten wesentliche Werte. Allerdings ist das ‚Heroische‘ nicht essentialistisch zu bestimmen, sondern als ein historischen Veränderungen unterworfenen „kulturell konstruierte[s], relationale[s] und prozessuale[s] Phänomen“.⁴ Das schließt damit die Möglichkeit ein, dass Helden über Heroisierungsprozesse erst in der Rückschau anhand veränderter Werte identifiziert, oder anders gesagt: konstruiert werden.

Dieser Beitrag fokussiert auf an Helden verhandelte Altersdiskurse im *Hildebrandslied* sowie in weiteren exemplarischen Texten des deutschen und skandinavischen Mittelalters. Er diskutiert folgende miteinander verbundenen Aspekte und Thesen: 1) Der Altersdiskurs durchzieht das *Hildebrandslied* wie ein roter Faden. 2) Der gesamte dortige Dialog zwischen Vater und Sohn trägt agonale Züge, und dem Altersdiskurs kommt von Anfang an eine zentrale Rolle darin zu. 3) Mit dem jugendlichen und dem höheren Alter sind Al-

³ Siehe etwa Falkner zur Liminalität des Alters anhand der Formel „Schwelle des Alters“, zur heroischen Haltung zum Alter und zur Altersproblematik in einer heroischen Gesellschaft am Beispiel des Laertes: „Where we might see old age as the final stage or even the culmination of a life, the heroic temper sees it as a passage away from real life and a diminution of its fullness“; „[o]ld age becomes despised as marking the beginning of the process whereby the hero loses what he most values“ (Thomas M. Falkner: „Ἐπὶ γῆραος οὐδῶν: Homeric Heroism, Old Age and the End of the *Odyssey*“). In: Thomas M. Falkner, Judith de Luce [Hg.]: *Old Age in Greek and Latin Literature*. Albany 1989. S. 21–67, hier S. 34 u. 35).

⁴ Sonderforschungsbereich 948: „Held“. In: *Compendium heroicum*. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher, Anna Schreurs-Morét (Hg.). Publ. vom Sonderforschungsbereich 948: „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg. Freiburg 01.02.2019. DOI: 10.6094/heroicum/hdd1.0.

terstopoi, Werte und Erwartungen verbunden. Insofern tritt neben die grundlegende Wertekonfliktfabel des Liedes, die uns Hildebrand in einer zutiefst tragischen, gleichermaßen unmöglichen wie unausweichlichen Situation zeigt, ein weiterer Wertegegensatz, nämlich der von jeweils mit Jugend und Alter verbundenen Topoi. Über die agonalen Wechselreden wird dieser Gegensatz dynamisiert. 4) Die Altersthematik wird in zwei direkt aufeinander bezogenen hetero- und autobiographischen Lebensskizzen unterschiedlich verhandelt, welche sich ihrerseits in die komplexen Zeitstrukturen des Liedes einfügen. 5) Hildebrand, so die These, wird als Personifikation der Vergangenheit auch zum Repräsentanten der Heldenzeit an sich. Der vorliegende Artikel zeigt, wie im *Hildebrandslied* und mehreren altnordischen Texten das Alter von Helden, das Alter von Dingen und das Alter der Sage an sich enggeführt werden und über sie eine Konzeptualisierung und Erzählung von Zeit, Geschichte und kulturellen Transformationen geleistet wird.

1. HERORO MAN – HILDEBRAND DER ALTE

Das althochdeutsche *Hildebrandslied*⁵ zählt zu den ältesten volkssprachlichen heroischen Dichtungen des Mittelalters und gehört zum Sagenkreis um Dietrich von Bern und hierin zum Stoffbereich um Dietrich und Ermenrich.⁶ Es ist das einzige Zeugnis germanischer Heldendichtung in deutscher Sprache, genauer: einer Mischung aus hoch- und niederdeutschen Elementen,⁷ singulär überliefert in einer lateinischen Handschrift theologischen Inhalts aus dem Kloster Fulda. Auf deren Außenseiten wurden in den 930er Jahren die ersten 68 Verse eingetragen; das Ende mit dem Ausgang des Kampfes zwischen Va-

⁵ Übersichtsartikel zum Stand der Forschung und/oder Bibliographien bieten beispielsweise Klaus Düwel: „Hildebrandslied“. In: Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil, Werner Sehröder, Burghart Wachinger, Franz Josef Worstbrock (Hg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 3. Berlin, New York 1981. Sp. 1240–1256; Rosemarie Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*. 2 Bde. Frankfurt/M., Bern 1982; Heiner Schmidt: *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 13. Duisburg 1997. S. 88–92; Klaus Düwel, Nikolaus Ruge: „Hildebrandslied“. In: Rolf Bergmann (Hg.): *Althochdeutsche und altsächsische Literatur*. Berlin, New York 2013. S. 171–183.

⁶ Vgl. Joachim Heinze: „Dietrich von Bern“. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 3. Berlin, New York 1981. Sp. 658–666.

⁷ Konkret handelt es sich um eine Mischung aus althochdeutschen und altsächsischen Elementen (vgl. Elvira Glaser, Ludwig Rübekeil: „Hildebrand und Hildebrandslied“. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 14. 2. vollst. neubearb. und stark erw. Aufl. Berlin, New York. 1999. S. 554–561, hier S. 559–560). – Auf der Basis des Wortschatzes präzisiert Lühr: „Der Grundwortschatz ist althochdeutsch, der Dialekt fränkisch. [...] Eine Herkunft aus dem Langobardischen, Altenglischen oder Altsächsischen kommt nicht in Frage“ (Rosemarie Lühr: „Zum Hildebrandslied“. In: *Sprachwissenschaft*. 2, 2013. S. 147–170, hier S. 165).

ter und Sohn fehlt. Das *Hildebrandslied* beginnt mit einem unmittelbaren, summarisch knapp umrissenen Einstieg in eine spannungsgeladene Szene:

*Ik gihorta dat seggen,
dat sih urhettun ænon muotin,
Hiltibrant enti Hadubrant untar heriun tuem (1–3)*

[Ich hörte das sagen, / daß sich Herausforderer einzeln traf, / Hildebrand und Hadubrand, zwischen zwei Heeren].⁸

Die so schon im ersten Wort deutlich markierte Sprecherinstanz⁹ schildert in den nächsten Versen, wiederum knapp, die Vorbereitung auf den Zweikampf: „Sohn und Vater, sie richteten ihre Rüstungen, / bereiteten ihre Brünen, gürteteten sich ihre Schwerter um, / die Helden, über den Kettenhemden, als sie zum Kampf ritten.“¹⁰ Dann wird Hildebrand eingeführt: „Hildebrand sprach, Heribrands Sohn, – er war der ältere Mann, / lebenserfahrener“.¹¹ Dass ein Vater älter ist als sein Sohn, versteht sich von selbst, und eigentlich bedarf es keiner weiteren Erklärung, dass Hildebrand der Vater Hadubrands ist – dies geht aus den gleich folgenden Worten Hildebrands hervor und wird auch durch die Reihenfolge in der vorausgegangenen Namensnennung *Hiltibrant enti Hadubrant* nahegelegt, denn üblicherweise steht in Aufzählungen die ranghöchste, wichtigste bzw. älteste Person an erster Position. Das *heroro man* (7) stellt dies noch einmal explizit fest, hat aber zugleich die Funktion, das Alter Hildebrands deutlich zu markieren. Dies wird durch das folgende *ferahes frotoro* (8) unterstrichen, unabhängig davon, ob man mit Lühr „an Alter der Ältere“ übersetzt und es als direkte variierende Doppelung zu *heremo man* (56) auffasst¹² oder wie zumeist als „lebenserfahrener“, was dann als Konsequenz des höheren Alters gedacht wäre und einen allgemeinen Alterstypus dar-

⁸ Hier und im Folgenden, wo nicht anders angegeben, ahd. Text und Übersetzung des *Hildebrandsliedes* (abgekürzt *Hl.*) zitiert nach Walter Haug, Benedikt Konrad Vollmann (Hg.): *Bibliothek des Mittelalters. Bd. 1. Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150*. Frankfurt/M. 1991. S. 10–15, hier S. 10–11. Zitate werden im Folgenden unter Angabe der Verse in Klammern nachgewiesen. Originalzitate aus althochdeutschen, altnordischen usw. Quellen werden durch Kursivierung als Zitate ausgewiesen.

⁹ Zu Erzählinstanz vgl. etwa: „[D]as Ich tritt nur als Sprachrohr von ‚Sage‘ auf, von dem, was es gehört hat, was ‚man‘ sich so erzählt. Es spricht nicht in eigener Autorität, sondern mit der Autorität des ‚man‘. Hinter ihm stehen viele andere Erzähler“ (Jan-Dirk Müller: *‚Episches‘ Erzählen: Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit*. Berlin 2017. S. 72).

¹⁰ *sunufatarungo iro saro rihtun, / garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana, / helidos, ubar chringa, do sie to dero hiltiu ritun (4–6)*. – Die Diskussion des bekanntermaßen problematischen ‚*sunufatarungo*‘ kann hier nicht weitergeführt werden. Dass hier der Sohn vorangestellt ist, könnte verwundern, hat aber einerseits eine Parallele im altsächsischen *gesunfader* (die Grundidee des Formelwortes u. a. auch im altnordischen *feðgar*), und andererseits stabt *sunufatarungo* mit *saro*.

¹¹ *Hiltibrant gimahalta, Heribrantes sunu – her uuas heroro man, / ferahes frotoro [...]* (7–8).

¹² Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandsliedes*, Bd. 2, S. 435–437.

stellte. Zur letzteren Lesart, der Betonung der Erfahrung, passen Hildebrands folgende Worte, mit welchen er sich seines umfangreichen genealogischen Wissens rühmt. Immer wieder wird in dem kurzen fragmentarischen Text das Alter Hildebrands angesprochen, und das von allen drei Instanzen (Sprecher – Hadubrand – Hildebrand). Genau genommen werden in indirekter Rede auch noch Zeugen zitiert: „Einst“ (*forn*, 18) sei sein Vater außer Landes gegangen, so Hadubrand, eine Information, für die alte Gewährsleute aus früheren Tagen bemüht werden müssen (*alte anti frote, dea érhina warun*, 16), er sei vermutlich tot (vgl. 29). Hadubrand nennt sein Gegenüber „alter Hunne“ (*alter Hun*, 39), „alt gewordener Mann“ (*gialtet man*, 41). Hildebrand selbst greift dies mit Bezug auf sich selbst provokativ-sarkastisch auf („bei einem so alten Mann“, *in sus heremo man*, 56), nachdem er festgestellt hat, dass er sechzig Sommer und Winter – 30 Jahre¹³ – im Exil verbracht habe (vgl. 50). Das sind viele Verweise für ein Textfragment von nur 68 Versen. Diese starke Betonung des Alters hängt, wie im Folgenden gezeigt werden soll, mit den Funktionen von Altersdiskursen innerhalb des *Hildebrandsliedes* zusammen.

2. FERAHES FROTORO – ALTER UND ERFAHRUNG

*Hiltibrant gimahalta, Heribrantes sunu – her uuas heroro man,
ferahes frotoro –, her fragen gistuont
fohem uuortum, <h>wer sin fater wari
fireo in folche, <...>
<...> ‘eddo <h>welihhes cnuosles du sis.
ibu du mi enan sages, ik mi de odre uuet,
chind, in chuninriche: chud ist mir al irmindeot.’ (7–13).*

[Hildebrand sprach, Heribrands Sohn, – er war der ältere Mann, / lebenserfahrener – zu fragen begann er / mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre / unter den Männern im Volk, <...> / <...> ,oder aus welcher Sippe du stammst. / Wenn du mir einen nennst, kenn ich die andere; / in diesem Königreich, junger Mann, sind mir alle Großen bekannt.‘]¹⁴

¹³ Wer wie Störmer-Caysa unter Verweis auf die Langlebigkeit von Vorzeithelden auch ein sechzigjähriges Exil in Erwägung zieht (vgl. Uta Störmer-Caysa: „Zeit, Alter und Gewissheit im *Hildebrandlied*“. In: Thorsten Fitton & al. [Hg.]: *Alterszäsuren. Zeit und Lebensalter in Literatur, Theologie und Geschichte*. Berlin, Boston 2012. S. 289–297, hier S. 290), vernachlässigt, dass dann Hadubrand ebenfalls mindestens 60 Jahre alt sein müsste, und das verträgt sich nicht gut mit dem an ihn gerichteten Vorwurf der Jugend und Unerfahrenheit.

¹⁴ In der Regel wird ‚in chuninriche‘ zum Vorigen gestellt („dann kenne ich die anderen, junger Mann, im Königreich“), von Walter Haug aber zum Folgenden.

Die von der Sprecherinstanz festgestellte Lebenserfahrung des Älteren wird sogleich im Dialog aufgenommen und in der Figurenrede auf genealogisches Wissen bezogen, über das Hildebrand nach eigener Aussage in großem Maße verfüge. Die Tragik im Hildebrandslied ist eine doppelte: Sie liegt sowohl im – vielleicht unausweichlichen – Kampf zwischen Nahverwandten als auch in der vieldiskutierten Anagnorisis, im *Hildebrandslied* dem zunächst gegenseitigen Nicht-Kennen und dann jeweils einseitigen Erkennen bzw. Verkennen des anderen durch Hildebrand und Hadubrand.¹⁵ Erkennen wie Verkennen aber sind als Funktionen des Wissens im Kern verbunden mit Alterstopoi: „Hildebrand is old, experienced, full of memories, wise – he knows. Hadubrand is young, impulsive, without memory, blind – he does not know.“¹⁶ Es bedingt somit die Tragik des Geschehens, dass das nach Hildebrands ersten Worten von Hadubrand preisgegebene Wissen vom Älteren eingeordnet und beglaubigt wird, der Wissenstransfer vom Älteren zum Jüngeren aber scheitert. Hildebrand kann die Zeichen lesen und deuten, kann Erzähltes und Sichtbares abgleichen, Hadubrand vermag dies nicht. Ein Beispiel dafür ist die Interpretation der Rüstung durch Hildebrand – sie gibt ihm gewisse Aufschlüsse, nämlich:

*,wela gisihu ih in dinem hrustim
dat du habes heme herron goten,
dat du noh bi desemo riche rechheo ni wurti.’ (46–48)*

[Deutlich erkenne ich an deiner Rüstung, / dass du daheim einen guten Herrn hast, / dass du in dessen Reich noch kein Verbannter geworden bist.]¹⁷

¹⁵ Vgl. etwa Armin Schulz: *Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik*. Tübingen 2008. S. 73–76; Christoph Petersen: „Postheroische Perspektiven oder die Signifikanz des Verkennens im Hildebrandslied“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 4, 2020. S. 417–443. Gebert stellt fest, dass Transzendenzgesten (Hildebrand) und Latenzvorwürfe (Hadubrand) komplementär zueinander stehen: „Der Streitdialog, in dem sich zwei asymmetrisch verkennen, bedient sich Formen der Differenzverarbeitung, die symmetrisch aufeinander abgestimmt sind.“ (Bent Gebert: *Wettkampfkulturen: Erzählformen der Pluralisierung in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2019. S. 119). Zimmermann sieht den Text als durch „das Moment reziproker Provokation von Anfang an“ bestimmt und verweist darauf, dass Sohn wie Vater „konsequent den Regeln der agonalen Kommunikationsform verhaftet“ bleiben (Julia Zimmermann: „Gelingende Kommunikation. Verhandlungen von Macht in den Reizreden des ‚Hildebrandsliedes‘“. In: Florian M. Schmid, Anita Sauckel [Hg.]: *Verhandlung und Demonstration von Macht. Mittel, Muster und Modelle in Texten deutschsprachiger und skandinavischer Kulturräume*. Stuttgart 2020. S. 45–64, hier S. 50 u. 64).

¹⁶ Piero Boitani: *Anagnorisis: Scenes and Themes of Recognition and Revelation in Western Literature*. Leiden 2021. S. 291; vgl. auch Petersen: „Postheroische Perspektiven“, S. 424.

¹⁷ Diese Zeilen wurden z. T. in früherer Forschung durch Konjektur Hadubrand zugeschrieben, der damit Hildebrand Lügen gestraft hätte, eine Lesart, die nicht mehr üblich ist und der ich nicht folge (vgl. den Kommentar zum *Hl.* in der zitierten Ausgabe: Haug, Voll-

Dieses Vermögen Hildebrands ist ein stabiler Alterstopos, der sich beispielsweise rund 400 Jahre später im *Nibelungenlied* textlich manifestiert, als Siegfried mit Gefolge am Burgundenhof erscheint, aber zunächst einmal auf Abstand identifiziert werden muss. Dazu sind die Jüngeren, weniger Erfahrenen nicht in der Lage; Ortwin von Metz rät deshalb:

*„sît wir ir niht erkennen, nu sult ir heizen gân
nach mînem œheim Hagenen: den sult ir si sehen lân!
Dem sint kunt diu rîche und ouch diu vrenden lant.
sint im diu herren kûnde, daz tuot er uns bekant.“*¹⁸

[Da wir keinen von ihnen kennen, so schickt doch / nach meinem Oheim Hagen, den sollt ihr sie anschauen lassen! // Dem sind die Reiche und auch alle fremden Länder bekannt. / Wenn er etwas über die Herren weiß, wird er uns darüber unterrichten.] (Übers. J. E. S.)

Hadubrand beruft sich seinerseits auf das Wissen der Älteren, als er seinen Namen und seine Abstammung nennt:

*„dat sagetun mi usere liuti,
alte anti frote, dea êrhina warun,
dat Hiltibrant hætti min fater: ih heittu Hadubrant.“* (15–17)

[Das sagten mir unsere Leute, / alte und kluge, die ehemals lebten, / daß mein Vater Hildebrand hieß, ich heiße Hadubrand.]

Hadubrand bezeichnet damit seine Gewährsleute mit demselben Adjektiv (*fruo*), mit dem die Sprecherinstanz zuvor Hildebrand charakterisiert hat, vor allem aber betont er nicht nur ihr Alter und ihre Erfahrung (bzw. Klugheit), sondern auch, dass sie früher gelebt haben.¹⁹ Dies sind wesentliche Kriterien,

mann [Hg.]: *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 1., S. 1033–1034). Walter Haug sieht mit Hugo Kuhn in diesen Versen „den Schlüssel zum Verständnis des Liedes“ (Walter Haug: „Der Tag der Heimkehr. Zu einer historischen Logik der Phantasie“. In: Ders. [Hg.]: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen 1989. S. 37–50, hier S. 46). – Allerdings gibt es nach wie vor auch gute Kenner des Liedes wie Schwab, die die betreffenden Verse auch ohne Umstellung als von Hadubrand gesprochen verstehen (Ute Schwab: „Waffensport, *rauba* und Dietrichs Schatten. *chud chonnem mannum* – δόξαν ἐπὶ τῷ δραστηρίῳ διαρκῶς ἔχων (Prokop, Got. IV, 31)“. In: *Neophilologus*. 84, 2000. S. 575–607, hier S. 583). Dort fokussiert sie auf die Rüstung als *rauba* (Beute), um die es von Anfang an gehe (vgl. ebd., S. 588). In ihrer Lesart hat Hildebrand die „erstklassige“ Rüstung und Hadubrand, als ein ohne Erbe zurückgelassener und immer noch armer Adeliger, eine „nicht von erster Qualität“ (ebd., S. 589).

¹⁸ *Nibelungenlied*, Str. 81/82, nach Helmut Brackert (Hg. u. Übers.): *Das Nibelungenlied*. Frankfurt/M. 1970. S. 22.

¹⁹ Wagner stellt *êrhina warun* zum bei Notker belegten *hinasîn* und liest *êr hina warun*, die „früher, vormals, einst gestorben waren“ (Norbert Wagner: „Einiges zum Hildebrandslied“. In: *Sprachwissenschaft*. 22, 1997. S. 309–327, hier S. 309–311). Allerdings stellen sich

die später auch Snorri Sturluson (s. u. Kap. 6) in der Vorrede zu seiner *Heimskringla* anführt, als er relativ ausführlich auf den Quellenwert mündlicher Überlieferung und die Möglichkeit eingeht, den Wahrheitsgehalt des so Überlieferten zu beurteilen.²⁰ Das etymologisch verwandte altnordische Adj. *fróðr* (auch in der Kombination *fróðir menn*, „kluge Menschen“) umfasst verschiedene Aspekte der Klugheit, zu denen gutes Gedächtnis und Urteilskraft gehören.²¹ Entscheidend für die Wirkung der Stelle aber ist, dass Hadubrand die Angaben zu seiner Abstammung über eine Berufung auf früher lebende Traditionsträger leistet und damit seinen Vater gleichsam in einem früheren Zeitalter verortet. Mit dieser in eine Vorzeit rückprojizierten Gestalt doppelt das *Hildebrandslied* das geschichtliche Sprechen im Sinne des Aufrufens mythischer Anfänge und eines fernen *heroic age*, was im Rahmen des Dialoges als rhetorisches Mittel, im Rahmen des ganzen Textes als autopoetisches Verfahren betrachtet werden kann. Die so erzielte Wirkung könnte eine alternative Antwort auf die Frage liefern, warum sich Hadubrand nicht einfach auf seine Mutter beruft, die in Fragen der Vaterschaft die zuverlässigere Zeugin sein dürfte.²² Ein Grund mag sein, dass die Berufung auf die Mutter mit Jugend bzw. Unwissenheit assoziiert wird, wie dies später in Wolframs *Parzival* deutlich zum Ausdruck kommt. Nachdem der von seiner Mutter isoliert aufgezogene Parzival bei Gurnemanz von ihr erzählt hat, sagt ihm dieser: *„ir redet als ein kindelîn. / wan geswîgt ir iwerr muoter gar / und nemet anderr mære war?“* („Ihr

die beiden Punkte, die ihn an der gängigen Lesart „die (schon) früher lebten“ stören und zu seiner Lesung veranlassen, als nicht unbedingt stichhaltig heraus – (1) dass alte Leute schon früher lebten, sei eine Selbstverständlichkeit und im Kontext jener Lesart pleonastisch, und (2) die Verwendung des „unanschaulich wirkenden *warun*“ statt des naheliegenden „prägnante[n] *lebetun*“ (genau diese Verwendung von „sein“ begegnet allerdings mit Bezug auf eine ferne Vergangenheit in altnordischen Quellen). Wagner weist in seinem Artikel selbst auf das mehrfache Auftreten eines „dichterischen Stilmittels“ der Steigerung in Parallelismen hin, bei welchem das erste Glied gewöhnliche Ausdrücke, das zweite gehobene bietet (*swertu – billiu, hauwan – breton, sciltim – staimbort, scilti – lintun*), was er mit einer Steigerung auch der Rüstungstermini in Verbindung bringt (*saro – gudhamun – hrînga*) (ebd., passim). Zu diesen Beispielen, ist hinsichtlich des ersten Irritationsmoments einzuwenden, lässt sich auch das *dea érhina warun* stellen, welches statt als Pleonasmus adäquater als emphatische Steigerung zum einfachen Adjektiv *alte* aufzufassen ist.

²⁰ Snorri Sturluson: *Heimskringla I*. Hg. v. Bjarni Aðalbarnarson. Reykjavík 2002 (Íslenzk fornrit 26). S. 3–7. Vgl. dazu Heinrich Beck: „Zum Wahrheitsbegriff bei Snorri Sturluson“. In: Stig Toftgaard Andersen (Hg.): *Die Aktualität der Saga. Festschrift für Hans Schottmann*. Berlin, New York 1999. S. 1–11.

²¹ Ebd. Vgl. dazu auch Heinrich Beck: „Fróði“. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 10. Berlin, New York 1998. S. 92–93, und Mattias Tveitane: „Fróðir menn“, ebd., S. 93–94.

²² Meineke stellt stattdessen die Überlegung an, dass die „Minimalrolle der Mutter [...] ex negativo vielleicht auch etwas besagen soll“, siehe näher dazu Eckhard Meineke: „*prut in bure barn unvahan*“. Hiltibrants Frau und ihr Kind“. In: Wilhelm Heizmann, Astrid van Nahl (Hg.): *Runica, Germanica, Mediaevalia. Gewidmet Klaus Düwel*. Berlin, New York 2003. S. 430–453, hier S. 448–449 u. Fn. 153.

redet wie ein kleines Kind. / Wann hört ihr endlich auf, von eurer Mutter zu sprechen, / und verlegt euch auf andere Geschichten?“ [Übers. J. E. S.].²³ Hadubrand, vaterlos aufgewachsen, bemüht die Autorität der Tradition. Die vorzeitferne Vatergestalt kann Hadubrand dann nicht mit dem leibhaftigen Hildebrand in Einklang bringen – auch diesem schreibt er qua Alter Klugheit zu, allerdings pejorativ in Form von Listenreichtum (vgl. HL 39–41).

3. UNTAR HERIUN TUEM – DER AGONALE RAHMEN

Die letztgenannte Bemerkung steht in einem Kontext, der in den Eingangswers des *Hildebrandsliedes* umrissen ist: Vater und Sohn treten einander zwischen zwei Heeren gegenüber. Sie machen sich erst bereit, legen Brünnen und Waffen an, und ergreifen dann das Wort. Es ist damit klar, dass es sich erstens bei dem folgenden Dialog nicht um ein privates Gespräch handelt, sondern ganz im Gegenteil um ein höchst öffentliches, von zwei „Aufreizern“ aufgeführt in der durch zwei Heere, d. h. Zuschauerblöcke gebildeten Arena, gleichsam in einem Amphitheater.²⁴ Unter diesem Gesichtspunkt der aggressiven Spannung muss zweitens in jedem Fall zunächst einmal der Beginn des Dialoges betrachtet werden, bevor Hildebrand realisiert, dass er es mit seinem Sohn zu tun hat. Wenn er als Älterer seinen Gegner *fohem uuortum* („mit wenigen Worten“) anspricht und diesen eben gerade nicht nach *seinem* Namen fragt,²⁵ sondern stattdessen *nach dem seines Vaters* oder *seiner Sippe*, und dann noch folgende Selbstaussage anschließt: „wenn du mir einen nennst, weiß ich mir die anderen, junger Mann, im Königreich: bekannt ist mir das ganze Menschenvolk“, dann hat er seinem jüngeren Gegner gleich in mehrfacher Weise

²³ *Parzival* 170^{10–12}, zitiert nach Karl Lachmann (Hg.): *Wolfram von Eschenbach*. 6. Ausgabe. Berlin, Leipzig 1926. S. 88. Parzival beherzigt die Lehre des Gurnemanz: *siner muoter er gesweic, / mit rede, und in dem herzen niht; / als noch getrivem man geschicht (Parzival 173^{8–10}, ebd. S. 90)*. Vgl. Volker Mertens: „Parzivals doppelte Probe“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. 108, 1979. S. 323–339, hier S. 328.

²⁴ Vgl. „mahalen“ in Elisabeth Karg-Gasterstädt, Theodor Frings (bearb. u. hgg.): *Althochdeutsches Wörterbuch. Auf Grund der von Elias v. Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*. Leipzig 1952; <http://awb.saw-leipzig.de>. Die Rede zwischen Hildebrand und Hadubrand sei symbolisch-öffentlichen Typs, stellt Bleumer fest, sie sei zugleich an die beiden umstehenden Heere gerichtet und ziele „auf eine ebenso prägnante wie verbindliche Semantik im öffentlichen Raum“ (Hartmut Bleumer: „Zwischen Hildebrand und Hadubrand. Held und Zeit im *Hildebrandslied*“. In: Victor Millet, Heike Sahn [Hg.]: *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*. Berlin, Boston 2014. S. 209–227, hier S. 212–213).

²⁵ Diese auffällige Abweichung vom Erwartbaren wird seltsamerweise in verschiedenen Darstellungen zur Frage nach seinem eigenen Namen geglättet, etwa bei Düwel, Ruge: „Hildebrandslied“, S. 173.

verbal den Fehdehandschuh hingeworfen.²⁶ Hildebrand ergreift zuerst das Wort; dies wird verschiedentlich als das ihm gewährte gute Recht des Älteren bezeichnet, aber man kann darin auch die aktive Beanspruchung von Überlegenheit seitens Hildebrands sehen, einen aggressiven Akt.²⁷ Es gibt durchaus eine Reihe von zeitlich oder räumlich mehr oder minder entfernten Vergleichstexten, in denen sich ebenfalls ein Gegner über seinen Vater identifizieren soll; isoliert betrachtet könnte es sich also um eine neutrale Frage handeln. Insofern Hildebrand aber Hadubrand in einem Atemzuge als „jungen Mann“ (*chind*, 13)²⁸ anredet und dann lediglich nach dem Namen seines Vaters oder seiner Sippe fragt, scheint dies auch zu implizieren, dass jener doch wohl zu jung sei, um sich schon einen Namen gemacht haben zu können, und damit natürlich auch, dass jener weniger Erfahrung als er, Hildebrand, vorweisen könne. Schließlich streicht Hildebrand sein eigenes genealogisches Wissen und seine reiche Erfahrung im unmittelbaren Anschluss mit allem Nachdruck heraus – ein Name reiche schon, dann wisse er den Rest.²⁹ Das gilt für seinen jungen Gegner sicherlich nicht, darf angenommen werden; insofern zieht Hildebrand nicht in neutraler Form Erkundigungen ein, sondern setzt hier alles daran, seinen Gegner verbal anzugreifen und herabzusetzen: Hildebrand spielt als Eröffnungszug einen topisch beglaubigten Vorteil seines höheren Alters aus.³⁰

²⁶ Vgl. z. B. Albrecht Classen: „Why do their words fail? Communicative Strategies in the *Hildebrandslied*“. In: *Modern Philology*. 93, 1995. S. 1–22, hier S. 9.

²⁷ Zum Ergreifen des Wortes und *verbal duelling* vgl. Farb: „Whenever two people who know each other approach, a duel immediately takes place over who will speak first. The role of the first speaker is almost always determined by cues from eye contact, facial expressions, and gestures rather than from words“ (Peter Farb: *Word Play. What happens when people talk*. 5. Aufl. New York 1975. S. 95). Das *Hildebrandslied* macht keine Angaben zur Mimik oder Haltung der Kämpfer, sie sind dem Ausdruck des Rezitators im Akt der Aufführung bzw. der Vorstellung des Rezipienten überlassen. Dieser Eröffnungszug ist auch für einander noch nicht bekannte Gegner anzunehmen, die einen Dialog beginnen.

²⁸ Ich fasse mit beispielsweise Walter Haug, Stephan Müller und Rosemarie Lühr *chind* als Anrede „junger Mann“ auf; anders etwa Jan-Dirk Müller, der es als Akkusativobjekt zu *de odre* stellt (Müller: *„Episches“ Erzählen*, S. 73).

²⁹ Matthias Meyer bemerkt, die Frage nach seiner Abstammung, damit nach Rang und Stellung, sei für Hadubrand „alles andere als angenehm“, wenn auch nicht überraschend, denn sie gehöre „zum normalen Ritual solcher Redesituationen“, die Erweiterung um das Auftrumpfen indes sei „provokierend gestaltet“ (ders.: „Auf der Suche nach Vätern und Söhnen im ‚Hildebrandslied‘“. In: Johannes Keller, Michael Mecklenburg, Matthias Meyer [Hg.]: *Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter*. Göttingen 2006. S. 61–85, hier S. 67).

³⁰ Die Möglichkeit einer neutraleren gegenüber einer aggressiveren Deutung der Eröffnungsworte wägt Bax ab (vgl. Marcel M. H. Bax: „Historische Pragmatik: Eine Herausforderung für die Zukunft. Diachrone Untersuchungen zu pragmatischen Aspekten ritueller Herausforderungen in Texten mittelalterlicher Literatur“. In: Dietrich Busse [Hg.]: *Diachrone Semantik und Pragmatik*. Berlin, New York 1991. S. 197–215, hier S. 210–211).

Das *irmindeot* in Hildebrands Worten ist verschieden erklärt worden. Im alt-sächsischen *Heliand* findet es sich in der Bedeutung ‚Gesamtheit der Völker, Menschheit‘; da Hildebrand kaum tatsächlich alle Menschen auf der Welt kennen könne, beziehe es sich auf alle Menschen in Italien, das ganze Volk des Königreiches oder alle Menschen, die etwas gelten, das Heldenvolk.³¹ Im Kontext einer Streitrede hätte allerdings auch die Lesung als bewusste Übertreibung ihren Sinn: Dass Hildebrand gemäß dieser Lesart eben nicht ‚Helden‘ sagt, sondern sinngemäß ‚Gott und die Welt‘, könnte dann sowohl als hyperbolische Selbstaussage als auch zusätzlich als Element einer despektierlichen Anrede und somit wiederum als bewusste Provokation verstanden werden, nämlich in dem Sinne, dass dort vielleicht gar ein wenig Bedeutender vor ihm stehe.

Diese Selbstaussage steht in einem agonalen Kontext zusammen mit weiteren auto- und heterobiographischen Aussagen Hildebrands und Hadubrands. Beide erzählen von sich selbst, entwickeln Selbstbilder und knappe Lebensskizzen, die im Dialog dazu dienen, den anderen zu beeindrucken, Anwürfe zurückzuweisen und ggf. Spitzen zu setzen. Zugleich machen sie Bemerkungen zum jeweiligen Gegenüber, die sich kontrastierend auf Selbstaussagen beziehen. Es sind dies, mit anderen Worten, klassische Elemente der Wortgefechte, Reizreden und Männervergleiche, die etwa aus der altenglischen oder altnordischen Literatur unter den Termini *flyting* (ae.) bzw. *senna* oder *mannjafnaðr* (an.) erfasst und diskutiert werden.³² Der Grad der Ritualisierung und Formelhaftigkeit variiert, beim *mannjafnaðr* wird er höher angesetzt als bei der *senna*, als Oberbegriff wird vielfach *flyting* gebraucht; die Abgrenzungen bleiben allerdings schwierig.³³ Die „unverhohlene Selbstrühmung“³⁴ des Hadubrand ist ebenso wie die auftrumpfende Selbstaussage „ich kenne die ganze Menschheit“ des Hildebrand zunächst einmal im Kontext der Genrekonventionen von Reizreden zu verstehen – und nicht unbedingt als persönliche Eigenschaft, die ethisch zu bewerten wäre.³⁵ Im *mannjaf-*

³¹ Vgl. Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*, Bd. 2, S. 456–461, bes. 456–458.

³² Vgl. dazu Karen Swenson: *Performing Definitions: Two Genres of Insult in Old Norse Literature*. Columbia/S. C. 1991. S. 39–56; Bax: „Historische Pragmatik“, passim; Ármann Jakobsson: „Senna“. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 28. Berlin, New York 2005. S. 168–172.

³³ Vgl. Carol J. Clover: „The Germanic Context of the Unferþ Episode“. In: *Speculum*. 55, 1980. S. 444–468, hier S. 445; Jakobsson: „Senna“, S. 169–170.

³⁴ Bleumer: „Zwischen Hildebrand und Hadubrand“, S. 218.

³⁵ Dick hingegen analysiert die Reizreden im *Hl.* und attestiert Hildebrand Versagen, das nicht primär in seiner „Machtlosigkeit gegenüber der Blindheit seines Sohnes“, den Gesetzen der Konfliktsituation oder dem Schicksal liege: „Es ist sein fataler Drang zur Steigerung und Übersteigerung des heroischen Selbst, der ihm zum tragischen Fehler gerät“ (Ernst S. Dick: „Heroische Steigerung: Hildebrands tragisches Versagen“. In: Wolfgang W. Moelleken [Hg.]: *Dialectology, Linguistics, Literature. Festschrift for Carroll E. Reed*. Göppingen 1984. S. 41–71, hier S. 61).

naðr werden in kurzer Folge und systematisch Ansprüche erhoben, verteidigt und zurückgewiesen, verbunden mit Vorwürfen, Beleidigungen, Drohungen und Prahlereien.³⁶

Wenn es überhaupt einen Ausweg gegeben haben sollte, ist dieser spätestens verstellt, als Hadubrand mit heftigen Beleidigungen den als Geschenk dargereichten Armreif zurückweist. Hildebrand, der nach Hadubrands biographischer Antwort Gott zum Zeugen angerufen hat, dass er noch nie gegen einen so nahen Verwandten gekämpft habe (vgl. 30–32), bietet, wie der Sprecher schildert, Hadubrand darauf „Ringe“ (33–34) an – genauer wohl: einen aus kaiserlich-römischem Münzgold gefertigten Spiralarmreif mit mehreren Windungen,³⁷ den er seinerseits vom Hunnenherrscher erhalten hat. Hildebrand zufolge geschieht dies als Zeichen seiner Huld (*dat ich dir nu bi huldi gibu'*, 35). Dass diese Geste nicht nur als Ausweis der väterlichen Gewogenheit gelesen werden kann, ist in der Forschung vielfach diskutiert worden. Die Annahme dieser Gabe hätte die Anerkennung der hierarchisch höheren Stellung Hildebrands bedeutet, wird unter Verweis auf *huldi* als gegenseitiger wohlwollender Gesinnung zwischen Gefolgsherr und Gefolgsmann argumentiert.³⁸ Allerdings wird dieser Aspekt weder vom Sprecher noch in der Figurenrede von Hadubrand aufgenommen, insofern bleiben Zweifel, ob die Bedeutung dieser Geste für das damalige Publikum völlig klar war und damit als Teil der Textintentionalität anzusehen ist. Vielmehr wirft Hadubrand seinem Gegner Hildebrand in seiner heftigen Replik ja etwas anderes vor – Falschheit in Wort und Tat,³⁹ unter explizitem Verweis auf dessen Alter:

³⁶ Verschiedene Elemente identifiziert haben Bax und Padmos in ihrer Strukturbeschreibung des *mannjafnaðr* (vgl. Marcel Bax, Tineke Padmos: „Two Types of Verbal Dueling in Old Icelandic: The Interactional Structure of the *senna* and the *mannjafnaðr* in *Hárbarðsljóð*“. In: *Scandinavian Studies*. 55, 1983. S. 149–174), vgl. dazu auch Richard Purkharthofer: „Nogle betragtninger om mandjævningen“. In: *Skandinavistik* 6, 1994. S. 167–182, und Bax: „Historische Pragmatik“, *passim*.

³⁷ Vgl. Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*, Bd. 2, S. 571–577, sowie Wilhelm Heizmann, „Das Gold der römischen Kaiser“. In: Heike Sahn, Wilhelm Heizmann, Victor Millet (Hg.): *Gold in der europäischen Heldensage*. Berlin, Boston 2019. S. 300–330, hier S. 305–307.

³⁸ Lühr schließt in ihrem Kommentar diese Lesart ein, ohne sich diesbezüglich festzulegen (Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*, Bd. 2, S. 586–588). Laut Bleumer handle es sich um eine „öffentliche, dinglich konkretisierte Unterwerfungsaufforderung“ (Bleumer: „Zwischen Hildebrand und Hadubrand“, S. 219 u. Fn. 25).

³⁹ Vgl. Gebert: *Wettkampfkulturen*, S. 113–125; laut Gebert „bezeugt die Gabe tatsächlich indexikalisch den fremden Exilraum der Dietrichsage“, und da Dietrich und Hildebrand durch Verrat trügerischer Verwandter ins Hunnenreich vertrieben worden seien, sei es „folgerichtig, fortan Gaben im Namen von Verwandtschaft zu misstrauen“ (ebd., S. 115).

*„mit geru scal man geba infahan,
ort widar orte.
du bist dir alter Hun, ummet spaher,
spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan.
pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos.“ (37–41)⁴⁰*

[„Mit dem Ger soll ein Mann Gaben empfangen, / Spitze wider Spitze! / Du bist, alter Hunne, voller Tücke, / willst mich mit Worten ködern, deinen Speer nach mir werfen. / Du bist so alt geworden, weil du stets Arglist gebraucht [hast; J. E. S.].“]

Hadubrand schließt mit der Behauptung, Hildebrand sei tot, wie von aus dem Osten kommenden Seeleuten mitgeteilt. Das Sprichwort, vor allem aber der mit dem Alter verbundene ehrabschneidende Vorwurf der Hinterlist sind Reizworte, die Hildebrand nicht auf sich sitzen lassen kann: „Du kannst doch leicht, wenn deine Kraft etwas taugt, von einem so greisen Mann die Rüstung gewinnen“, entgegnet Hildebrand sarkastisch (*doh maht du nu aodliho, ibu dir din ellen taoc, / in sus heremo man hrusti giwinnan*’, 55–56). Der müsste wohl der Feigste unter den Ostleuten (d. h. der Krieger im hunnischen Heer) sein, der Hadubrand jetzt noch den Zweikampf verweigerte, da es ihn so sehr danach gelüste, fährt Hildebrand fort und greift damit einen auf junge Menschen bezogenen Topos auf: Hadubrand sei gelehrt von Begierden, unbeherrscht und übermütig.⁴¹

Im Kontext des Agonalen ist noch einmal auf Hildebrands Behauptung zurückzukommen, ihm sei die gesamte Menschheit bekannt (*chud ist mir al irmindeot*’). Implizit steckt darin eine Referenz auf einen traditionellen vormodernen Bildungsweg, den der Reise. Man muss sich vom elterlichen Hause

⁴⁰ Das Moment des Verkennens liegt in diesem Moment nicht in der Unvernünftigkeit der Annahme einer möglichen List an sich, sondern im Verkennen der Signale, dass dies nicht Hildebrands Absicht ist, unabhängig von einer sonstigen positiven oder negativen Deutung der Ringgabe. Der ebenfalls im Hinblick auf Altersdiskurse interessante altisländische *Porsteins þátr stangarhoggs* bietet eine Zweikampfszene, welche eine Reihe von Elementen mit derjenigen des *Hl.* gemein hat, aber anders entwickelt. Dort versucht ein altersbedingt hinfälliger und bettlägeriger Wikinger tatsächlich, den vermeintlichen Sieger und Töter seines Sohnes mit falschen Worten einzuwickeln, näher zu locken und dann abzustechen; vgl. hierzu Jens Eike Schmall: „Age and Ethics in *Porsteins þátr stangarhoggs*“. In: Anna Katharina Heiniger, Rebecca Merkelbach, Alexander Wilson (Hg.): *Páttasyrpa – Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa. Festschrift für Stefanie Gropper*. Tübingen 2022. S. 189–198.

⁴¹ Zur später ausdifferenzierten und umfassenden Theorie der Altersstufen in mittelalterlicher gelehrter Literatur und der die Jugend prägenden Defizite vgl. Udo Friedrich: „Altersstufen als Narrative und Metaphern in mittelalterlichen Wissens- und Erziehungsdiskursen“. In: Thorsten Fitton, Sandra Linden, Kathrin Liess, Dorothee Elm (Hg.): *Alterszäsuren: Zeit und Lebensalter in Literatur, Theologie und Geschichte*. Berlin, Boston 2012. S. 49–80, bes. S. 63–68.

lösen und andere Länder und feinere Sitten kennenlernen – ansonsten ist man verhockt, ein *heimdragi*, wie es topisch in der isländischen Sagaliteratur heißt.⁴² Von Hadubrand weiß Hildebrand wenig – aber sein Äußeres kann er, wie oben schon angesprochen, deuten: An der Rüstung sehe er deutlich, dass jener daheim (*heme*, stabtragend und damit als sinnschwer markiert) einen guten Herrn habe, dass er aus diesem Reich noch nie vertrieben oder verbannt gewesen sei (46–48). Dir geht es gut daheim, zu gut, lautet ein klassischer Vorwurf in Männervergleichen: Wo warst du, als ich durch die Welt zog und Heldentaten vollbrachte? Zu Hause, am Ofen, bei den Mägden.

Ein bekanntes Beispiel aus der altnordischen Literatur stellt der Männervergleich der *Qrvar-Odds saga* dar. Er findet nicht im Zusammenhang mit einem Zweikampf oder einer Schlacht statt, sondern in der Halle des Königs Herrauðr von Húnaland („Hunnenland“) vor versammeltem Gefolge, und er umfasst das abwechselnde Leeren von Trinkhörnern und das Sprechen von Strophen. Dort brüstet sich Qrvar-Oddr seiner vielen Heldentaten und zeiht seine Herausforderer Sigurðr und Sjólfrr der Untätigkeit, eben des unehrenhaften Daheim-Hockens in allerlei Spielarten: Sjólfrr habe antriebslos auf dem Küchenboden gelegen, sich mit Mädchen zum Stelldichein verabredet, nur die Halle des Königs erkundet, schwatzhaft zwischen Kalb und Magd geschäkert, Sigurðr habe in der Halle unter der Bettdecke geschlafen, dagelegen und gelogen, wie eine Kriegsverschleppte – im Text verbunden mit hier nicht wiederzugebender obszöner Schmähung.⁴³

Allerdings beschränkt sich der Vorwurf im *Hildebrandslied* knapp und nicht weiter bestimmt auf das Daheimgebliebensein, während die demgegenüber jüngeren skandinavischen Textzeugen zusätzlich explizit das Herumliegen und -lungern, die Liebelei als Kontrast zum Kampf, niedere Tätigkeiten und den Umgang mit Sklaven sowie das Verbreiten von Lügen mit dem unheroischen Leben verbinden.⁴⁴ Als Beispiel aus der eddischen Heldendichtung lässt sich die *Helgakviða Hundingsbana I* anführen: Im Rahmen eines *flytings* bezichtigt dort Sinfjotli den Guðmundr des Verrichtens von Sklavenaufgaben, („[...] heute abend, / wenn du Schweine fütterst / und eure Hündinnen / zum Fraß lockst“ – „[...] *i aptan, / er svínom gefr / ok tíkr yðrar / teygir at*

⁴² Als ein solcher *heimdragi* wird auch der junge Parceval in der gleichnamigen altnordischen Saga charakterisiert, vgl. Eugen Kölbing (Hg.): *Riddarasögur: Parcevals Saga, Valvers Þátrr, Ívents Saga, Mírmans Saga*. Straßburg, London 1872. S. 4.

⁴³ Vgl. Richard Constant Boer (Hg.): *Qrvar-Odds saga*. Leiden 1888. S. 157–168.

⁴⁴ Vgl. Klaus von See, Beatrice La Farge, Wolfgang Gerhold, Debora Dusse, Eve Picard, Katja Schulz (Hg.): *Kommentar zu den Liedern der Edda*. Bd. 4. Heidelberg 2004. S. 284; Yelena Yershova: „Men’s Laments. Christianization and the Image of Masculinity“. In: Rudolf Simek, Judith Meurer (Hg.): *Scandinavia and Christian Europe in the Middle Ages. Papers of The 12th International Saga Conference Bonn/Germany, 28th July – 2nd August 2003*. Bonn 2003. S. 539–548, hier S. 546.

solli⁴⁵) und der Liebelei mit Mühlmägden („während du an Mühlen / Mägde küßtest“ – „meðan þú á kvernom / kystir þýjar“),⁴⁶ während er selbst kämpfe bzw. gekämpft habe. Darüber hinaus werfen beide einander Unmännlichkeit vor, u. a. durch Identifikation mit verschiedenen weiblichen Wesen – und Guðmundr behauptet in einer Strophe, Sinfjötli sei von Riesenmädchen kastriert worden.

Während der Vorwurf der Passivität, des Daheimbleibens und Verharrens in einer zudem feminin konnotierten Sphäre in diesen Szenen dem Mangel an Mut und Entschlusskraft eines ansonsten im Prinzip handlungsfähigen Mannes zugeschrieben wird, läuft der Held Gefahr, im Alter durch seine zunehmende Gebrechlichkeit demaskuliniert und ans Haus gefesselt zu werden. Die Schilderung des greisen Egill, vormals als weitgereister Held und herausragender Skalde hoch angesehen, vereint viele der o. g. ehrmindernden Aspekte: er kann nun kaum noch das Haus verlassen, ist steif und unsicher auf den Beinen, erblindet, ist fast taub und impotent, sucht die Wärme des Ofens in der Küche bei den Mägden – und ist dort fehl am Platze, wie sie ihn deutlich spüren lassen.⁴⁷ „Alt“ sei man im mittelalterlichen Island nicht eigentlich qua Alter in Jahren, sondern wenn man nicht mehr arbeiten oder andere, von Erwachsenen erwartete Aufgaben erledigen könne, so Jón Viðar Sigurðsson – alte Leute büßen nicht nur ihre Gesundheit ein, sondern auch den Respekt ihrer Umwelt.⁴⁸ Egill allerdings hat noch zwei Aktiva, die ihm *agency* verleihen: seinen Silberschatz und seine Dichtergabe. Letztere erlaubt es ihm, nach Vorwürfen der Mägde seine körperlichen Einschränkungen selbst anzusprechen und so entsprechende Bemerkungen aus dem Alltagsdiskurs zu lösen und poetisch zu sublimieren. Held ist er gewesen, Dichter aber bleibt er bis zuletzt.

4. FORN HER OSTAR GIWEIT – AUTO- UND HETEROBIOGRAPHISCHE LEBENSSKIZZEN

Hadubrand antwortet auf Hildebrands Eingangsfrage nicht mit wenigen Worten, er „episiert“⁴⁹, rühmt seinen Vater ausführlich – und versucht somit durch diese genealogische Verortung, sich selbst gegenüber dem Gegner zu behaupten. Weil Hadubrand allerdings – zumindest im erhaltenen Teil des

⁴⁵ *Helgakviða Hundingsbana I* Str. 34¹⁻⁴, Text und Übers. nach von See et al. (Hg.): *Kommentar zu den Liedern der Edda*, Bd. 4, S. 280–281, vgl. auch ebd., S. 324.

⁴⁶ *Helgakviða Hundingsbana I* Str. 35⁷⁻⁸, vgl. ebd., S. 283–286.

⁴⁷ Vgl. Ármann Jakobsson: „The Specter of Old Age: Nasty Old Men in the Sagas of Icelanders“. In: *Journal of English and Germanic Philology*. 104, 2005. S. 297–325, hier S. 315–316.

⁴⁸ „„Old‘ people lost not only health, but respect“ (Jón Viðar Sigurðsson: „Becoming ‚Old‘, Ageism and Taking Care of the Elderly in Iceland c. 900–1300“. In: Shannon Lewis-Simpson [Hg.]: *Youth and Age in the Medieval North*. Boston 2008. S. 227–242, hier S. 232 u. 235).

⁴⁹ Vgl. Bleumer: „Zwischen Hildebrand und Hadubrand“, S. 216.

Liedes – seinen Vater nicht erkennt, vielleicht auch nicht erkennen will, ergibt sich die paradoxe Situation, dass erstens Hildebrand gleichzeitig der Erhöhung und Herabsetzung durch seinen Sohn und Gegner ausgesetzt ist, weil dieser den vermeintlich verstorbenen und jedenfalls lebenslang abwesenden Vater nicht mit dem vor ihm stehenden Kämpfer identifiziert, und zweitens Hadubrand sich durch Berufung auf Hildebrand selbst gegen ebendiesen behaupten will. So begegnet Hildebrand auf doppelte Weise seinem Alter Ego: erstens physisch in Gestalt seines einzigen Nachkommen, des Sohnes, der in seine Fußstapfen getreten und selbst ein herausragender Recke geworden ist, und zweitens als schon geschichtliche Person des kulturellen Gedächtnisses, von der alte und kundige Gewährsleute berichten und dessen *memoria* sie solchermaßen dienen. Dementsprechend gibt es zwei biographische Skizzen, die heterobiographische und ihrerseits auf verschiedenen Gewährsleuten basierende des Hadubrand und die autobiographische Hildebrands selbst. Hildebrand trifft textintern auf sich selbst, genauer: auf die Vorstellung seiner selbst als Gegenstand der *memoria*, so dass das *Hildebrandslied* zugleich auch als narrative Aktualisierung des Dilemmas gelesen werden kann, dass eine heroische Erzählung immer schon ein letztlich unerreichbares (Vor)Bild des idealen Helden voraussetzt.⁵⁰ In der Gestalt Hildebrands manifestieren sich damit zugleich intradiegetische Wirklichkeit und Fiktion – der leibhaftige Hildebrand ist nicht mit dem idealisierten, zeitlich und räumlich entrückt imaginierten Helden Hildebrand der kollektiven, vom Sohn geteilten Erinnerung zur Deckung zu bringen. Hinzu kommt ein mögliches Motiv Hadubrands dafür, seinen Vater nicht (an)erkennen zu wollen, nämlich dass er sich mittlerweile mit dem Usurpator arrangiert habe: „seine Existenz hängt davon ab, dass der Vater tot ist und tot bleibt“.⁵¹

Hadubrands Antwort ist in verschiedener Hinsicht auffällig. Warum antwortet er im Gegensatz zu Hildebrands knappen Worten so ausführlich, da der doch nur nach dem Namen seines Vaters bzw. seines Geschlechtes gefragt und behauptet hatte, er werde dann auch die anderen Sippenangehörigen wissen? Warum so ausführlich ausgerechnet zu einem weitberühmten und allseits bekannten Helden, Dietrichs von Bern „liebstem Krieger“ (*degano de<n>chisto*, 26), dessen Platz an der Spitze des Heeres war (*eo folches at ente*, 27)? Warum, in einer *flyting*-Szene, bei so vielen Worten über seinen Vater kein einziges über eigene Taten? Warum spricht er stattdessen von sich als kleinem

⁵⁰ Vgl. Bleumer: „Zwischen Hildebrand und Hadubrand“, S. 210.

⁵¹ Vgl. Haug, der darin Hugo Kuhn folgt (Walter Haug: „Der Tag der Heimkehr. Zu einer historischen Logik der Phantasie“. In: Ders. [Hg.]: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen 1989. S. 37–50, hier S. 46).

(oder noch nicht geborenem) Kind und von seiner Mutter?⁵² Warum spricht er ohne Not erst davon, dass er nicht *glaube*, dass sein Vater noch am Leben sei (*,ni waniu ih, iu lib hadde'*, 29), um kurz darauf in autoritativem Duktus zu behaupten, er sei tot (*,tot ist Hiltibrant, Heribrantes suno'*, 44), nun aber nicht mehr gestützt auf die alten und kundigen „Unsrigen“, sondern auf als Gewährsleute weit weniger zuverlässige fremde Seeleute (vgl. 42–43)⁵³ – und gerät so in öffentlicher Rede hinsichtlich der Wahrheit seiner Worte ins Schlingern? Warum fragt er nicht seinerseits, mit wem er es zu tun hat? Dass die Rezipienten des *Hildebrandsliedes* so per Figurenrede Informationen über Hildebrand erhalten, ist zwar zutreffend, aber sicherlich nicht der Hauptgrund; eher schon dürfte dieser in dem Effekt liegen, dass so der Fokus weitgehend auf Hildebrand gerichtet wird, was mit einer Sympathiesteuerung einhergeht.⁵⁴ Vor allem aber dienen diese Worte Hadubrands so wie auch die übrige Figurenrede im *Hildebrandslied* der jeweiligen Charakterisierung von Vater und Sohn.⁵⁵ Es ist anzunehmen, dass der etwa 30-jährige Hadubrand eine stattliche Erscheinung ist, ein herausragender Krieger, der in offenbar guter Rüstung als Einzelkämpfer antritt und im Kampf, jedenfalls soweit das Fragment reicht, ein mutiger und ebenbürtiger Gegner ist. Aber in seiner Rede wirkt er unbeherrscht, macht viele Worte, erzählt, was er nicht sollte, und fragt nicht, was er sollte. Er offenbart mit anderen Worten Schwächen, die topisch eher mit Jüngeren und weniger Erfahrenen in Verbindung gebracht werden und die folglich mit der größeren Lebenserfahrung Hildebrands kontrastieren.

In Zusammenhang der Biographien ist noch einmal auf den Gegensatz des Lebens daheim und außer Landes zurückzukommen. Die erwogene Herauslösung der diesbezüglichen Verse (46–48) aus der Rede Hildebrands sowie ihre Umstellung nach Vers 57 und Zuschreibung an Hadubrand verkennt,

⁵² *her furlaet in lante luttilla sitten, / prut in bure barn unwahsan, / arbeo laosa* (20–22). Zum Verständnis dieser schwierigen Stelle siehe Lühr: *Studien zur Sprache des Hildebrandsliedes*, Bd. 2, S. 487–509, und Meineke: „*prut in bure barn unwahsan*. Hiltibrants Frau und ihr Kind“, *passim*.

⁵³ Die Frage der Verlässlichkeit der Seeleute ließe sich freilich diskutieren (wie jedes Detail des *HL*). Nach Jan-Dirk Müller stellen die Auskünfte der von weither kommenden Fremden eben „nicht altes gesichertes Wissen“ dar, sondern könnten auch bloße Gerüchte sein (Müller: *Episches Erzählen*, S. 73–74), während Christoph Petersen die Kunde der Seeleute anders betrachtet: „Der Text kehrt hervor, dass Hadubrands Wissen um Hildebrands Tod auf zwei Erweiterungen seines individuellen Wahrnehmungswissens beruht, die sich komplementär zueinander verhalten: erst in zeitlicher, dann in räumlicher Dimension“ (Petersen: „Postheroische Perspektiven“, S. 424); dass ihr Bericht faktisch falsch sei, stehe „entgegen der Funktion, die den poetischen Seefahrern konventionellerweise zukam“ (ebd. S. 433).

⁵⁴ Vgl. Regina Toepfer: „Sympathie und Tragik. Rezeptionslenkung im *Hildebrandslied*“. In: Friedrich Michael Dimpel, Hans Rudolf Velten (Hg.): *Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme*. Heidelberg 2016. S. 31–48, hier S. 40.

⁵⁵ Ebd., S. 39.

dass diese Aussage mit Hildebrands gleich im Anschluss geltend gemachtem 30jährigem Exil auf ganz klassische Weise verbunden ist. Hildebrand macht sich, sollte er es je getan haben, spätestens zu diesem Zeitpunkt keine Illusionen mehr, dass der Kampf zu vermeiden wäre:

*,ih wallota sumaro enti winthro sehstic ur lante
dar man mih eo scerita in folc sceotantero:
so man mir at burc enigeru banun ni gifasta' (50–52)*

[Ich zog sechzig Sommer und Winter außerhalb des Heimatlandes umher, / wo man mich stets zu der Schar der Schützen stellte, / ohne dass man mir bei irgendeiner Stadt den Tod zufügte.]

Seine Worte bilden ganz offenbar einen Kontrast zum ‚nun‘, dem Verhängnis (*wewurt*), nach einem so langen Leben in steter Gefahr jetzt in einem Kampf auf Leben und Tod von seinem Sohn getötet oder diesem zum Mörder zu werden (vgl. 53–54). Zugleich aber ist dieses mühsame Heldenleben außer Landes (*ur lante*) auch das Gegenbild zum bequemen Leben seines Gegners daheim (*heme*), ein Kontrast, der, wie oben erläutert, zum Grundinventar von *flyting*-Szenen und Männervergleichen gehört. Bei Hildebrand bildet dieser Kontrast den Anlass einer autobiographischen Erzählung, die die heterobiographische des Hadubrand teils bestätigt, teils korrigiert. Dabei nimmt Hildebrands eigene Lebensskizze eine ganze Reihe von Aspekten und Stichwörtern in deutlich paralleler Führung auf: Die unbestimmte Zeitangabe *foru „einst“* des Hadubrand (18) wird von Hildebrand präzisiert: 60 Sommer und Winter, 30 Jahre, ziehe er nun schon außer Landes umher (vgl. 50), wobei das *ur lante* mit dem *in lante* (20) in Hadubrands Worten korrespondiert. Dort seien Braut und Kind zurückgelassen worden, als Hildebrand „nach Osten“ gezogen sei, *ostar-liuti* (18 u. 22). Der, zudem als „Hunne“ angesprochen, rechnet sich zu den *ostar-liuti* (58, „Ostleuten“). Hildebrand geht weder auf Frau und Kind noch auf Dietrich und Otacker (Odoaker) ein; die von Hadubrand betonte herausragende Stellung als Krieger aber – *,he was eo folches at ente; imo <w>as eo fehta ti leop' (27, „Er war stets an der Heerschar Spitze; es war ihm stets der Kampf sehr lieb“)* – greift er auf: *,dar man mih eo scerita in folc sceotantero' (51, „stets war mein Platz an der Spitze des Heerkeils“)*.⁵⁶ Hildebrand wiederholt also die Verbindung aus Zeitadverb *eo „immer“* und *folc „Heerschar“*, variiert dabei *folches at ente* durch *folc sceotantero*, und übernimmt den Parallelismus, bei Hadubrand *eo – eo*, bei Hildebrand *eo – ni „nicht“*: *,so man mir at burc enigeru banun ni gifasta' (52, „doch vor keiner Burg hat man den Tod mir gebracht“)*. Das ist der Dreh- und Angelpunkt in Hildebrands autobiographischer Einlassung –

⁵⁶ Vgl. auch den Kommentar zu *,in folc sceotantero' in* Haug, Vollmann (Hg.): *Bibliothek des Mittelalters*, Bd. 1., S. 1034–1035.

sie greift im Großen und Ganzen bestätigend die heterobiographische des Hadubrand auf, korrigiert sie aber im entscheidenden Punkt, dem von Hadubrand vermuteten und dann strikt postulierten Tod des Helden. Zugleich bildet diese Aussage den harten Kontrast zur tragischen Situation:

„nu scal mih suasat chind suertu hauwan, / breton mit sinu billiu, eddo ih imo ti banin werdan‘ (53–54)

[„nun soll mich der eigene Sohn mit dem Schwert erschlagen, / mit der Schneide mich treffen oder ich zum Mörder ihm werden“].

5. HEYRÐA EK SEGIA – SAGENHAFTES HELDENALTER

Für die ältere Forschung gab es keinen Zweifel daran, wie der Kampf zwischen Vater und Sohn ausgehen muss: Die Tötung des Sohnes durch den alten Vater erscheint dem Patrizid gegenüber als das noch härtere Los, da über die Verwandtentötung hinaus auch die natürliche Generationenfolge verkehrt wird und, da es sich um den einzigen Sohn handelt, dies zugleich das Ende der Sippe bedeutet. Dieser Ausgang wird durch spätere Manifestationen des Stoffes nahegelegt – Hildebrands Sterbelied in der *Ásmundar saga kappabana* und das des Hildigerus in den *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus⁵⁷ und bildet wohl auch heute noch die gängigste Ansicht über das ursprüngliche, nicht erhaltene Ende des *Hildebrandsliedes*. Allerdings werden auch andere Möglichkeiten in Betracht gezogen, etwa die von frühen parallelen Versionen, wie sie später für das deutsche und skandinavische Hochmittelalter belegt sind.⁵⁸

In den *Gesta Danorum* und in der *Ásmundar saga* findet der ausführlich berichtete tragische Verwandtenkampf nicht zwischen Vater und Sohn, sondern zwischen Halbbrüdern statt (Hildigerus vs. Haldanus bei Saxo, Hildibrand vs. Ásmundr in der isländischen Saga), während die Tötung des Sohnes durch Hildigerus/Hildibrand nur kurz behandelt wird – bei Saxo innerhalb von Hildigers Sterbelied, in welchem dieser seinen Schild beschreibt, der ihm zu Häupten stehe (*Ad caput affixus clypeus mihi Sueticus astat*), und die Darstellun-

⁵⁷ Saxo arbeitete Friis-Jensen zufolge von ca. 1190 bis kurz nach 1208 an seinem Werk (vgl. Karsten Friis-Jensen, Peter Zeeberg [Hg. u. Übers.]: *Saxo Grammaticus: Gesta Danorum. Danmarkshistorien*. Bd. 1. Kopenhagen 2005. S. 31–32 u. 58–59; *Hildebrands Sterbelied* bildet die Vorlage für das Sterbelied des Hildigerus bei Saxo, was damit einen Terminus ante quem für ersteres liefert.

⁵⁸ Vgl. Robert Nedoma: „*Betta slagh mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader* – Hildibrand und Hildebrandsage in der *Þiðreks saga af Bern*“. In: Karl G. Johansson, Rune Flaten (Hg.): *Francia et Germania. Studies in Strengleikar and Þiðreks saga af Bern*. Oslo 2012. S. 105–141, bes. S. 123–128 u. 140–141.

gen darauf erläutert. Es seien die von ihm Erschlagenen darauf farbig abgebildet, Fürsten und Kämpen, und

[...] *medioxima nati*
Illita conspicuo species celamine constat,
Cui manus hec cursum mete uitalis ademit.
Vnicus hic nobis heres erat, una paterni
Cura animi superoque datus solamine matri.

[...] inmitten der Fläche erblickst Du / Stehend, in herrlicher Arbeit gegraben, das Bild meines Sohnes, / Dem meine eigene Hand die Bahn seines Lebens verkürzte. / Er war unser einziger Erbe, des Vaters alleinige Sorge, / Einziger Trost seiner Mutter, gespendet von gnädigen Göttern].⁵⁹

In der wohl um 1300 entstandenen *Ásmundar saga kappabana* (die älteste Handschrift datiert ca. 1400) ist der Kampf und die Tötung des Sohnes nur in einem einzigen Satz der Sagaprosa erwähnt – Hildibrandr habe ihn vor dem Zweikampf mit Ásmundr in Berserkerwut erschlagen – sowie in einer Strophe des eingebetteten Sterbeliedes.⁶⁰ In beiden Werken klingt auch die Altersthematik an: Bei Saxo versucht Hildigerus vergeblich den Kampf gegen den jüngeren, von ihm als Bruder erkannten Haldanus unter Verweis auf dessen geringe Erfahrung zu umgehen,⁶¹ in der *Ásmundar saga* titulierte der Titelheld und Sieger des Kampfes seinen überwundenen Gegner als den „grauhaarigen Hildibrandr, Kämpen der Hunnen“ (*inn hári Hildibrandr/Húnakppi*).⁶²

Die hier angesprochenen Sterbelieder sind autobiographische Lebensrückblicke und Reflexionen des Schicksals und nahenden Todes durch Helden einer altnordischen Vorzeit- oder Isländersaga (bzw. Saxos lateinischer Nachdichtung in den *Gesta Danorum*) *in hora mortis*.⁶³ Sie sind in die Prosa der be-

⁵⁹ *Gesta Danorum* 7.9.15, zitiert nach Karsten Friis-Jensen (Hg.): *Saxo Grammaticus: Gesta Danorum. The History of the Danes*. Übers. Peter Fisher. 2 Bde. Oxford 2015. Bd. 1. S. 508. Übersetzung nach Paul Herrmann: *Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der Dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus*. Leipzig 1901. S. 325.

⁶⁰ Ferdinand Dettler (Hg.): *Ásmundarsaga kappabana*. In: *Zwei Fornaldarsögur (Hrólfssaga Gautrekssonar und Ásmundarsaga kappabana)*. Halle/S. 1891. S. 81–100; der gesamte Kampf macht die Hälfte der Saga aus (ebd., S. 91–100); Tötung des Sohnes (ebd., S. 98); Hildebrands Kampf mit Ásmundr, sein Sterbelied und Ásmundrs Strophen (ebd., S. 98–100).

⁶¹ *Gesta Danorum* 7.9.12, s. Karsten Friis-Jensen (Hg.): *Saxo Grammaticus: Gesta Danorum*, Bd. 1, S. 504–507.

⁶² Peter Jorgensen (Hg.): „Ásmundar saga kappabana“. In: Clunies Ross, Margaret (Hg.): *Poetry in fornaldarsögur (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*. Bd. 8). Turnhout 2017. S. 15–20.

⁶³ Vgl. Edith Marold: „Sterbelied“. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 29. Berlin, New York 2005. S. 604–609; Joseph Harris: „Beowulf’s Last Words“. In: *Speculum*. 67, 1992. S. 1–32; Lars Lönnroth: „Hjálmar’s Death-Song and the Delivery of Eddic Poetry“. In: *Speculum*. 46, 1971. S. 1–20.

treffenden Sagas eingebettet, die Datierung und das Verhältnis zum Prosatext werden unterschiedlich bewertet – einerseits könnten sie erst spät, im Zuge der Weiterentwicklung der heroischen Dichtung im 12. Jahrhundert entstanden sein, andererseits auch eine weit ältere Tradition repräsentieren, die dann eine wesentliche Grundlage für die Saga gebildet haben könnte.⁶⁴ Zu erwähnen ist dabei ein Umstand, der auch für das *Hildebrandslied* wichtig ist, nämlich das hohe Alter einiger der Helden.⁶⁵ Ihre Exorbitanz zeigt sich dann nicht nur in ihren Taten, sondern auch in ihrer das menschliche Maß weit übertreffenden Langlebigkeit: Starkaðr (Starcatherus) etwa wird von Óðinn (Othinus) die dreifache Lebensdauer gewöhnlicher Menschen zugemessen. Qrvar-Oddr wird 300 Jahre alt, und über Hil(l)dibrandr heißt es in der *Þiðreks saga*: „Die Deutschen erzählen, dass er 150 Jahre alt gewesen sei, als er starb; deutsche Lieder aber erzählen, dass er 200 Jahre alt gewesen sei“ (*seigia þyðversker menn ath hann hefði halft annad hundrad wetra þa er hann annaðþist. enn þyðersk kuæde seigia ath hann hefði .cc. wetra*).⁶⁶

Das Alter dieser Helden ist kein bloßes Motiv, sondern steht in Zusammenhang mit Medialisierungsfiktionen, Erzählverfahren und Zeitebenen, wie anhand einiger Elemente der *Qrvar-Odds saga* skizziert werden soll. Oddr wird in heidnischer Zeit geboren, lehnt aber Götzendienst ab und verlässt sich nur auf seine eigene Kraft (Kap. 1). Dem jungen Mann wird von einer Seherin gegen seinen Willen u. a. geweissagt, dass er 100 Jahre leben und auf dem Hof seiner Zieheltern sterben werde (Kap. 2). Im Zuge seiner vielen heroischen Unternehmungen gewinnt er Hjálmar, einen anderen Helden, zum Freund (Kap. 18) und verliert ihn nach einem Kampf gegen Berserker; tödlich verwundet, bittet Hjálmar Oddr, sich neben ihn zu setzen und spricht ein Sterbelied, das nach Schweden in seine Heimat übermittelt werden soll (Kap. 30). Später gelangt Oddr nach Sizilien und lässt sich dort taufen (Kap. 33). In Húnaland („Hunnenland“) zieht er inkognito unter dem Namen Viðfgrull („der Weitgereiste“) umher und begibt sich zum König Herrauðr, wo er sich aufgipfelnden Proben stellt und sich schließlich in dem oben genannten *mannjafnaðr*

⁶⁴ Vgl. Marold: „Sterbelied“, S. 608–609; für die Abhängigkeit der *Qrvar-Odds saga* von seiner *Ævikviða* argumentiert Helen F. Leslie-Jacobsen: „The Death Songs of *Qrvar-Odds saga*“. In: Isabel Grifoll, Julián Acebrón, Flocel Sabaté (Hg.): *Cartografies de l'ànima: Identitat, memòria i escriptura*. Lleida 2014. S. 231–244, und dies.: „Qrvar-Oddr's *Ævikviða* and the Genesis of *Qrvar-Odds saga*: A Poem on the Move“. In: Amy C. Mulligan, Else Mundal (Hg.): *Moving Words in the Nordic Middle Ages: Tracing Literacies, Texts, and Verbal Communities*. Turnhout 2019. S. 279–296.

⁶⁵ Die Zeitangabe ‚60 Sommer und Winter‘ ist in diesem Zusammenhang als eine geschickte ambivalente Formulierung zu verstehen, die einerseits Hadubrand eher als 30- und nicht etwa 60-Jährigen begreifen lässt, zugleich aber über die hohe Zahl das hohe Alter Hildebrands rhetorisch unterstreicht.

⁶⁶ Henrik Bertelsen (Hg.): *Þiðreks saga af Bern*. Bd. 2. Kopenhagen 1908/1911. S. 359.

gegen zwei Kämpen des Königs behauptet, der in Wetttrinken und -dichten besteht (Kap. 40). In diesem Zusammenhang wird er vom König als *Qrvar-Oddr* erkannt. Nach einem Kriegszug gegen zauberkundige Heiden heiratet Oddr die Tochter des Herrauðr und wird nach dessen Tod selbst Herrscher von Húnaland (Kap. 42–44). Hochbetagt reist er nach Norwegen, dort wird der alte Kämpfer aus der Sicht seiner norwegischen Landsleute als eine wunderbare Erscheinung geschildert (Kap. 45): „Alle Leute bestaunten Oddr sehr, da sie wussten, dass sein Alter viel höher war als das anderer Menschen, und doch war er gesund und kampftauglich, auch war er viel größer als alle anderen, die dort waren, und ganz grauhaarig aufgrund des Alters“ (*Allir menn undruðuz Odd mjök, þar sem þeir vissu aldr hans miklu meira en annarra manna, ok var hann enn hraustr ok herferr, miklu var hann ok meiri en aðrir menn, þeir er þar váru, ok grár allr fyrir hærum*).⁶⁷ Die Prophezeiung erfüllt sich; nach dem Biss einer Giftschlange mit dem Tode ringend, gibt Oddr einen Steinsarg in Auftrag, spricht ein langes Sterbelied von 71 Strophen und stirbt (Kap. 46/Anhang).

Die letzten Worte der Saga leisten eine historiographische Verortung der Heldenbiographie:

*Þat er fróðra manna sogn, at Oddr hafi lifat CCC vetra tíræð; {hann var fæddr L vetra fyrr en Haraldr inn hárfagri, en hann léz á dogum Óláfs konungs Tryggvasonar, þá er hann hafði ráðit þrjá vetr Noregi. Þat sumar var skírðr inn helgi Óláfr konungr, anno ab incarnatione domini níu hundruð ára ok níu tigr ok átta vetr. Vetri síðar var kristnat Hálogaland.}*⁶⁸

[Das ist der Bericht der Gelehrten, dass Oddr 300 Jahre gelebt habe, nach dem Dezimalsystem gezählt. Er wurde 50 Jahre früher geboren als Haraldr hárfagri, und er starb in den Tagen Ólafr Tryggvasons, als dieser drei Jahre über Norwegen geherrscht hatte. In jenem Sommer war der heilige König Ólafr getauft worden, im Jahr nach der Geburt des Herrn 998. Im Winter darauf wurde Hálogaland christlich. (Übers. J. E. S.)]

Boer bemerkt, dass die Chronologie dieser Stelle nicht stimme, und er nimmt sie nicht in den Haupttext seiner Ausgabe auf; außerdem stimme die Angabe, Oddr habe 300 Jahre gelebt, nicht mit den von der Seherin geweissagten 100 Jahren überein.⁶⁹ Dies kann ein bloßer Fehler sein, aber wohl besser als eine der Dissonanzen und Ambivalenzen begriffen werden, die sich mit alten Helden in

⁶⁷ Zitiert nach der Ausgabe der ältesten Handschrift: Boer (Hg.): *Qrvar-Odds saga* (1888), S. 193. Oddrs Größe wird schon im ersten Kapitel, das seine Geburt und Kindheit schildert, zweimal betont.

⁶⁸ Ebd., S. 197.

⁶⁹ Richard Constant Boer (Hg.): *Qrvar-Odds saga*. Halle/S. 1892. S. 116 und Fn. 1.

der schriftlichen Überlieferung verbinden und die sowohl durch die Kompilation verschiedener Überlieferungen als auch durch die verschiedenen Funktionen solcher alten Helden innerhalb der Texte bedingt sein können.

Die *Orvar-Odds saga* berichtet, dass Oddr schon in seinem Todesjahr 998 von den Leuten auf Hrafnista als die Verkörperung einer Vergangenheit bestaunt wird, die in ihre Gegenwart hineinragt: steinalt und übergroß ist er aus dem mythisch-fernen topischen Heldenreich Húnalund zurückgekehrt. Diese Schilderung lenkt damit die Wahrnehmung auch des Publikums der deutlich späteren Saga, für welches der langlebige Oddr als „Personifikation des Wikingertums“⁷⁰ für ein ganzes Zeitalter stehen kann. Das Alter des Helden und das Heldenalter konvergieren. Die sagenhafte lange Lebensdauer einzelner Helden wird beglaubigt durch die Verbindung mit gelehrten Wissensordnungen, wie sie z. B. in der Vorrede der *Þiðreks saga* greifbar werden. Dort wird ausführlich ein Modell sukzessiver Degeneration seit der Sintflut beschrieben: „Das sagen die meisten Leute, dass die Menschen nach der Flut Noahs zuerst so groß und stark wie Riesen waren und viele Menschenalter lebten. Aber als die Zeit voranschritt, wurden einige Menschen klein und schwach, wie sie jetzt sind“ (etc.) (*Þat seigia flester menn, ath fyrst epter Noha flod voru menn suor storer og sterker sem risar og lifðu marga manns alldra. Enn síþann framm lifu stunnðer urdu nockrer menn litler og osterker, sem nu eru* [etc.]).⁷¹ In der Folge habe der Anteil der großen und starken Menschen beständig abgenommen.

Andererseits sind diese langlebigen Helden damit zugleich Bindeglieder zwischen Vergangenheit und Gegenwart. An ihnen machen sich kulturelle Transformationen fest, die im Rahmen der Heldenbiographie verhandelt werden und vom Helden selbst durch autobiographische Einlassungen kommentiert werden können. Ein solcher, für das mittelalterliche Publikum zentraler Wandel ist die Christianisierung: Oddr lehnt schon als Kind die in der ihn umgebenden Gesellschaft praktizierten heidnischen Bräuche ab, akzeptiert bereitwillig die ethischen Leitlinien des Hjalmar bzgl. wikingischer Unternehmungen, lässt sich taufen und zerstört heidnische Tempel und Opfergerätschaften, was er in mehreren Strophen kommentiert. Die gelehrte Einschreibung seines Lebens in den durch die drei Könige Haraldr hárfagri, Ólafr Tryggvason und Ólafr helgi definierten zeitlichen Rahmen im obigen Zitat leistet eine Anbindung an etablierte Erinnerungsorte, den Reichseiniger Haraldr, den Isländersagas für die Auswanderung unbeugsamer alteingesessener Eliten und damit die Besiedlung Islands verantwortlich machen, sowie die beiden mit der Christianisierung Norwegens verbundenen Ólafe. Zugleich wird eine verlässliche, nicht auf vielstufigem Hörensagen basierende Tradi-

⁷⁰ Ebd., S. 94, Fn. zu Z. 5.

⁷¹ Bertelsen (Hg.): *Þiðreks saga af Bern*, Bd. 1, S. 4.

tion fingiert, insofern Oddrs Leben bis an den Beginn gelehrter lateinischer Schriftkultur im Norden heranreicht.

Oddr wird so zum Gewährsmann seiner eigenen Geschichte, entsprechend den von Hadubrand bemühten „alten und klugen Leuten“ und dem von Hildebrand behaupteten allumfassenden genealogischen Wissen – tatsächlich wird dieser Aspekt explizit gemacht, indem Oddr, wie die höfisch erzogenen Helden der *riddarasögur*, als Kind nicht nur „alle Künste“ (*allar íþróttir*) lernt, sondern auch geschichtlich-genealogisches Wissen und Fremdsprachen von seinem Ziehvater (Kap. 1, *nam hann eitthvoat at fóstura sínum Ingjalði manna fræði eða tungur at tala, þvíat Ingjaldr var inn vísasti maðr*).⁷² Oddr ist ein wortmächtiger Skalde mit gutem Gedächtnis; ebenso, wie er selbst viele Strophen spricht, ist er auch das erste Glied der Überlieferung von Hjálmarss Sterbelied.

Diese Szene ist nur eine der Stellen, an denen isländische Sagas Aufführungs- und Transmissionssituationen gestalten und dabei komplexe Reflexionen und Fiktionen medialer Überlieferung entwickeln. Sie zeigen Helden, welche für die eigene *memoria* sorgen und sich auf vielfältige Weise in die kollektive Erinnerung einschreiben: vornehmlich natürlich durch ihre Taten und ihre heroische Geisteshaltung, zugleich aber auch durch Medien der Erinnerung. Sie sprechen situativ Skaldenstrophen und verfassen memorierbare Rückblickslieder als Lebenssummen. Sie tragen diese vor hinzugebetenen Zeugen vor und bitten sie, die Strophen zu memorieren und weiterzugeben (in der *Qrvar-Odds saga*: Hjálmarss und Oddrs Sterbelieder), oder dies geschieht aus Interesse Dritter (so bei *Qrvar-Odds* Männervergleich). Teilweise werden die Dichtungen gleich in das Medium der Schrift überführt so wie das Gedicht *Sonatorrek* in der *Egils saga*; in der ältesten Handschrift der *Qrvar-Odds saga* werden gleich zweimal längere Strophenfolgen auf Tafeln festgehalten, nämlich die Strophen des Männervergleiches sowie Oddrs Sterbelied – das in beiden Fällen verwendete Verb *rísta* („ritzen“) lässt an Runen denken.⁷³ Wie im *Hildebrandslied* die Kurzbiographie Hildebrands wird auch die Biographie Oddrs in seiner Saga gedoppelt:⁷⁴ auf die heterobiographische Prosa des anonym bleibenden Erzählers, die allerdings auch Strophen und direkte Rede einschließt, folgt abschließend die autobiographische Dichtung des Sterbeliedes.

⁷² Boer (Hg.): *Qrvar-Odds saga* (1888), S. 7. Gelehrtes geographisches Wissen wird von Oddr im Übrigen auch praktisch genutzt, siehe Katja Schulz: *Riesen. Von Wissenshütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*. Heidelberg 2004. S. 245–247.

⁷³ Leslie-Jacobsen argumentiert für einen Einfluss der *Egils saga* auf die betreffende Handschrift S der *Qrvar-Odds saga* (Leslie-Jacobsen: „Qrvar-Oddr’s *Ævikviða*“, S. 282–283). Vgl. a. Katja Schulz: „Inscriptions in Old Norse Literature“. In: Ricarda Wagner, Christine Neufeld, Ludger Lieb (Hg.): *Writing Beyond Pen and Parchment: Inscribed Objects in Medieval European Literature*. Berlin, Boston 2019. S. 41–62, besonders S. 58–59.

⁷⁴ „Oddr’s travels are thus told twice: once in the saga prose and a second time in poetry at the end of the saga“ (Leslie-Jacobsen: „Qrvar-Oddr’s *Ævikviða*“, S. 280).

Über die Figur des alten Helden kann eine Anbindung einer näheren, geschichtlich fassbaren Vergangenheit an die unbestimmte ferne Vorzeit des Heldenalters geleistet werden. Im *Hildebrandslied* begegnet ein hoher Grad an Komplexität hinsichtlich der Zeitebenen, der Ich-Instanzen und der Altersthematik. Mit Uta Störmer-Caysa gesprochen, leuchte die Erzählung von der Aufführungsgegenwart aus „mehrere Schichten von Vergangenheit aus, die jeweils als Lebenszeiten begriffen werden.“⁷⁵ Neben 1) der Zeitebene des fiktiven Sprechers bzw. Erzählers (*Ik*, 1), welcher für das Publikum mit dem aufzuführenden Ich zusammenfällt, 2) der der Liedhandlung mit Vater-Sohn-Dialog und Kampf und 3) der Vergangenheit vor dieser Handlung gibt es auch 4) den Zeitpunkt erzählter Rezeption, durch welche die Tradition jeden Erzähler erreicht haben muss.⁷⁶ Der zeitlich und räumlich unbestimmte Beginn des *Hildebrandsliedes* durch die Formel *Ik gihorta dat seggen* (1) hat eine Entsprechung in der altnordischen eddischen Heldendichtung, dem *Heyrða ek segia* des *Oddrúnargrátr*.⁷⁷ Die Handlung geschieht *in illo tempore*, welches geradezu primordiale Züge annehmen kann wie im Beginn der *Helgakviða Hundingsbana I*.⁷⁸ Eine Schichtung der Vergangenheit kann durch gestaffelte Erzählungen bzw. Biographien erfolgen, im Beispiel des *Hildebrandsliedes* als „Lied im Liede“⁷⁹ oder im *Beowulf* als komplexe Struktur des „lay within a lay within a lay“⁸⁰.

Zusätzliche Zeittiefe kann darüber hinaus vermittelt von Dingen hergestellt werden, welche die Helden besitzen oder im Zuge der Handlung erst erwerben, besondere Waffen etwa – oder eben den Spiralarmring im *Hilde-*

⁷⁵ Störmer-Caysa: „Zeit, Alter und Gewisheit im *Hildbrandlied*“, S. 290.

⁷⁶ Ebd., S. 289. Zur Zeitebene des fiktiven Sprechers bzw. Erzählers und dessen Zusammenfall mit dem aufzuführenden Ich ist allerdings zu bemerken, dass sich das Publikum neben dem synchronen Aspekt (aufführendes Ich in der Rolle des fiktiven Erzählers) auch der entsprechenden diachronen Aspekte (frühere Aufführungssituationen, andere Aufführende) und damit der fiktionalen Züge auch der Aufführungssituation bewusst gewesen sein könnte.

⁷⁷ *Oddrúnargrátr* Str. 1¹⁻⁴: *Heyrða ek segia / í sögom fornóm, / hvé mæx um kom/til Mornalanz* („Ich hörte sagen / in alten Geschichten, / wie ein Mädchen kam / nach Mornaland“); Text und Übers. nach von See et al. (Hg.): *Kommentar zu den Liedern der Edda*. Bd. 6. Heidelberg 2009. S. 859.

⁷⁸ *Helgakviða Hundingsbana I* Str. 1¹⁻⁸: *Ár var alda / þat er arar gullo, / hnigo heilog vötn / af himinfiöllum; / þá hafði Helga / inn hugomstóra / Borghildr borit / í Brálundi*. („Es war der Anfang der Zeiten, / als Adler kreischten, / heilige Wasser fielen / von den Himmels-Bergen; / da hatte den Helgi, / den tapferen, / Borghild geboren / in Brálundr“); Text und Übers. nach von See et al. (Hg.): *Kommentar zu den Liedern der Edda*, Bd. 4, S. 165). Hier liegt eine Textentsprechung zur Str. 3¹⁻² des eddischen Götterliedes *Völuspá* vor, das einen Bogen von der Weltentstehung zum Weltuntergang und Neubeginn schlägt.

⁷⁹ Meyer: „Auf der Suche nach Vätern und Söhnen im ‚Hildebrandslied‘“, S. 69–70.

⁸⁰ Owen-Crocker hält bzgl. *Beowulf* V. 1159–1160 fest: ein „song by a character in a narrative which is also a song“ (Gale R. Owen-Crocker: *The Four Funerals in Beowulf: And the Structure of the Poem*. Manchester, New York 2000, S. 51).

brandslied, für welchen ja zwei Stationen vor Hildebrand genannt werden: das römische Kaiserreich, von wo das Gold stamme, und das Hunnenreich, wo er den Reif vom König erhalten habe. Es ist ein kostbarer Gegenstand nicht nur aufgrund seines Materialwertes, sondern ein mächtiges Dingsymbol, Relikt und Wahrzeichen einer weit zurückreichenden großen Vergangenheit.

Dieses Bedeutungspotenzial wird ausführlich entwickelt im *Nornagests þáttr*, einer altnordischen kurzen Erzählung, die in die *Ólafs saga Tryggvasonar in mesta* interpoliert ist und so in der historiographischen Großkompilation *Flateyjarbók* (Ende des 14. Jh.) überliefert ist. In dieser Erzählung gewährt der norwegische König Ólafr Tryggvason einem Fremden mit dem sprechenden Namen Gestr („Gast“) Aufenthalt; dieser ist wortmächtig, größer als andere Menschen, stark und hochbetagt (*nökkvat hniginn í efra aldr*),⁸¹ dazu hat er zwar die Primsegnung, aber nicht die Taufe empfangen. Als der König kritisiert, dass der dänische König ungetaufte Leute außer Landes reisen lasse, verortet sich Gestr zeitlich auf vergleichbare Weise wie der Erzähler den Orvar-Oddr am Ende von dessen Saga – das sei nicht dem Dänenkönige anzulasten, denn er, Gestr, habe Dänemark verlassen, lange bevor Kaiser Otto das Danevirke habe verbrennen lassen und König Haraldr Gormsson und Hákon blótjarl gezwungen habe, das Christentum anzunehmen. Diese und weitere Angaben werden von Gestr selbst, also im Zuge autobiographischer Erzählungen gemacht. Hingegen ist es der Erzähler des *þáttrs*, der feststellt, es werde allgemein erzählt, dass Gestr zu Ólafr im dritten Jahr von dessen Regentschaft gekommen sei. Als Úlfr inn rauði vor Weihnachten von einer Fahrt heimkehrt und König Ólafr einen alten Goldring namens Hnituðr mitbringt, der einst dem herausragenden Seekönig Hálftr gehört habe, führt dies letztlich zu einer Wette: Nachdem Gestr sich nicht sonderlich beeindruckt von dem Ring gezeigt hat und behauptet, er habe schon besseres Gold gesehen, wird gefordert, er müsse dies beweisen, worauf Gestr sich einlässt. Vor dem König zieht er ein Sattelringfragment aus seinem Beutel, dessen Gold dem König und allen anderen besser zu sein scheint. In der Folge erzählt Gestr von seinen Begegnungen mit Sigurðr Fáfnisbani und einer ganzen Reihe von weiteren Helden, und er trägt verschiedene Strophen heroischer Dichtung vor. Diese Helden der Vorzeit habe er alle selbst getroffen, denn er sei 300 Jahre alt. Das hohe Alter Gestrs wird im *þáttr* durch den Fluch einer Seherin erklärt, die ihm nur soviel Lebenszeit zugestehen wollte, bis eine bei ihm befindliche Kerze niedergebrannt sei – aber die Kerze sei gelöscht und von ihm seither wohlverwahrt worden. Gestr lässt sich später taufen und dann die Kerze anzünden, bei ihrem Erlöschen stirbt er.

⁸¹ Adele Cipolla: *Il racconto di Nornagestr. Edizione critica, traduzione e commento*. Verona 1996. S. 126.

Gestr verkörpert diese heroische Vorzeit, er *ist* die Geschichte, die er vermittelt: Er tritt als Augenzeuge auf, erzählt altes, zum Teil unbekanntes Wissen, trägt Dichtung vor und schlägt zudem die Harfe. Mit ihm bricht die heidnische Vorzeit in die christliche Gegenwart ein.⁸² Das Sattelringbruchstück ist aus besserem, d. h. noch reinerem Gold gemacht als Hnituðr, der Ring des Königs Hálfir, und Gestr hat ihn persönlich von Sigurðr erhalten, was die Provenienz sicherer belegt als dies für Hnituðr der Fall ist.⁸³ Eigentlich sollte Gestr nur beweisen, dass er schon besseres Gold *gesehen* habe – nun zeigt sich, dass er es *besitzt*, und dieses reinere Gold ist Vorzeitgold. „If we interpret it as a fragment of the past,“ so Merrill Kaplan, „then it seems fair to see it as symbolic of pure, direct, reliable access to or contact with that past, more specifically with Sigurðr Fáfnisbani.“⁸⁴ So erscheinen Held wie Ding als Symbole.

Unter dieser Perspektive ist noch einmal auf den Spiralreif zurückzukommen, den Hildebrand Hadubrand anbietet. Selbstverständlich sollen nicht Befunde von jüngeren Texten auf den zeitlich und räumlich weit entfernten Text übertragen werden; es geht vielmehr darum, die mit der Behandlung des Dingsymbols verbundenen Vorstellungen und Interessen zu nutzen, um das Bedeutungspotential des Ringes im *Hildebrandslied* deutlicher zu konturieren, denn gegenüber dem starken Fokus der Forschung auf die Funktion des Armreifs im Rahmen einer Versöhnungsgeste oder Unterwerfungsaufforderung ist dem Symbolgehalt des Objektes an sich bislang weniger Beachtung zuteil geworden.

Wie Nornagestr bei Ólafir und Orvar-Oddr auf Hrafnista bricht auch Hildebrand, eigentlich zeitlos und immer schon „der Alte“, als personifiziertes Heldenalter in die Gegenwart ein, hier in die des Hadubrand.⁸⁵ Die Vergangenheitsrepräsentation ist zudem jeweils durch den Spiralarmring bzw. das Ringfragment gedoppelt. Hildebrand besitzt mit dem gediegenen Kaisergold nicht nur ein kostbares Objekt an sich, sondern ein auratisches Wahrzeichen, ebenso alt wie exotisch. Hadubrand, ohne Erbe und vaterlos prekär aufgewachsen, hat ein Problem mit seiner Vergangenheit – folgt man Ute Schwab, bezieht sich Hadubrand noch dazu in seinem Verweis auf die alten Gewährsleute *dea érhina warun* „auf damals schon ganz alte und nun verstorbene Leute [...], die nicht mehr als Zeugen aufgerufen werden können“⁸⁶ und untergräbt mit diesem Element seines Selbstruhmes zugleich seine Position.

⁸² Merrill Kaplan: „The Past as Guest: Mortal men, kings’s men, and four *gestir* in Flateyjarbók“. In: *Gripla*. 15, 2004. S. 91–120, hier S. 91, und dies.: *Thou Fearful Guest: Addressing the past in four tales in Flateyjarbók*. Helsinki 2011. Bes. S. 48–51.

⁸³ Kaplan: „The Past as Guest“, S. 99.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Bleumer, „Zwischen Hildebrand und Hadubrand“, S. 222.

⁸⁶ Schwab: „Waffensport, *rauba* und Dietrichs Schatten“, S. 603, Fn. 26; Hervorhebung J. E. S.

Das Ringfragment im *Nornagests þátttr* ist ein Zeugnis auch für die Wahrheit der autobiographischen Rede des alten Helden, zusammen mit einem weiteren Dingsymbol, seinen Eisenschuhen, seinem Vorzeitwissen und seinem Tod beim Erlöschen der Kerze. König Ólafr und seine Mannen untersuchen das Fragment eingehend und befinden Gestrs Worte für wahr. Hadubrand nutzt diese Möglichkeit ebensowenig wie die, sein Gegenüber zu befragen. Zudem darf vermutet werden, dass er selbst über kein derartiges Objekt verfügt und also auch keine gleichwertige Gegengabe anbieten könnte. Das vielkommentierte Verkennen betrifft auch das Objekt: Hadubrand fasst den Reif allein im Kontext der Reizrede auf, als Köder für ein hinterhältiges Manöver im Kampf oder als dingsymbolische Aufforderung zur Unterwerfung, welche die Annahme bedeutet hätte. Zu den recht wenigen Worten, die der Erzähler des *Hildebrandslíedes* spricht, gehört die Kommentierung des Armringes hinsichtlich seiner Geschichte. Alte Helden und ihre Dinge schlagen eine Brücke vom Interesse für die Anfänge einer mythisch-fernen Heldenzeit zur Zeit der schriftlichen Geschichtsüberlieferung, ihre Figuren verbinden orale und schriftliche Überlieferung im Rahmen von Geschichtskonstruktionen und -erzählungen. Es schließt sich der Kreis, wenn der Held am Ende seines Lebens nach seiner ursprünglichen Heimat verlangt und zurückkehrt, wie es bei Qrvar-Oddr und dem Hildibrandr der *Þiðrekssaga* der Fall ist. Über den bedeutungsvollen Ring bietet Hildebrand seinem Sohn über die Versöhnung hinaus auch die symbolische Teilhabe an einer gemeinsamen heroischen Vergangenheit an. Hadubrand kämpft gegen den Makel seiner Kindheit: Mit seiner Vergangenheit hat er insofern abgeschlossen, als für ihn sein Vater tot und damit seine Geschichte erzählbar geworden ist.

6. KERLING EIN GQMUL – DAS PERSONIFIZIERTE ALTER

Das Alter stellt eine Herausforderung sowohl für den Helden als auch für Gesellschaften dar, die Modelle und Denkformen des Heroischen als Orientierung nutzen. Dies spiegelt sich auch in Mythen wider: Snorri Sturluson, der wohl bekannteste Historiker und Mythograph des hochmittelalterlichen Islands, überliefert in seiner *Edda* die Geschichte vom Besuch des Gottes Þórr beim Riesen Útgardaloki, wo Þórr und seine Begleiter Loki und Þjálfi in einer Sinnestäuschung gehalten werden. Die Halle des Riesen erscheint ihnen so hoch, dass sie bei ihrer Ankunft den Kopf in den Nacken legen müssen, und, einmal in der Halle, müssen sie sich mit ihren Gastgebern in verschiedenen Wettkämpfen messen bzw. in Prüfungen beweisen – in Wettessen und Wettlauf sowie im Leeren eines Trinkhorns, im Heben einer grauen, sehr biegsamen Katze und im Ringkampf mit einer alten Frau, Útgardaloki zufolge seiner

alten Amme. Þórr und seine Begleiter verlieren sie allesamt, werden allerdings bei ihrer Abreise über die Täuschung aufgeklärt: Loki hat sein Wettessen gegen Logi, tatsächlich das personifizierte Feuer, verloren, Þjálfi seinen Wettlauf gegen Hugi, den personifizierten Gedanken des Útgarðaloki. Þórr scheitert gleich dreifach, zunächst daran, das Horn zu leeren – dessen eines Ende im Meer lag, wo durch Þórrs gewaltige Züge nun die Gezeiten entstanden sind –, dann am Heben der Katze, die, so weit er sie auch nach oben stemmt, doch letztlich nur ein Bein vom Boden hebt – Útgarðaloki erklärt ihm anderntags, dass die Katze in Wahrheit die Midgardschlange, der Jörmungandr gewesen sei.

Þórrs dritte Prüfung allerdings, der Kampf mit der alten Frau, bildet den Höhepunkt des Wettkampfgeschehens. Útgarðaloki befiehlt:

,Kalli mér hingat kerlinguna fósturu mína Elli, ok fáisk Þórr við hana ef hann vill. Felt hefir hon þá menn er mér hafa litizk eigi ósterkligrí en Þórr er. Því næst gekk í höllina kerling ein gómul.⁸⁷

[Man rufe mir das alte Weib Elli, meine Amme, herbei, und Þórr mag mit ihr ringen, wenn er will. Sie hat Männer zu Fall gebracht, die mir nicht weniger stark schienen als Þórr ist.] Darauf trat ein altes Weib in die Halle. (Übers. J. E. S.)]

Dass hier innerhalb der unmöglichen Aufgaben eine Aufgipfelung stattfindet, zeigt sich auch an den Ergebnissen: Während Þórr in den beiden ersten Fällen zumindest Teilerfolge vorweisen konnte (er hat einen Teil des Horninhaltes getrunken und bekommt ein Bein der Katze vom Boden los), verhält es sich im Ringen mit der Alten umgekehrt. Je mehr Kraft Þórr gegen sie einsetzt, desto fester steht sie (*því fastara stóð hon*),⁸⁸ anders also als die Katze, die doch immerhin ein wenig nachgibt. Im Gegenteil, Elli zwingt ihn auf ein Knie nieder, und als Þórr solchermaßen einknickt, tritt Útgarðaloki hinzu und bittet, den Ringkampf abzuberechnen. Die Erklärung, die er Þórr anderntags gibt, zeigt, dass selbst diese Niederlage noch von dessen ungeheuerlichen Kräften zeugt:

En hitt var ok mikít undr um fangit er þú stótt svá lengi við ok fell eigi meir en á kné oðrum foeti er þú fezk við Elli, fyrir því at engi hefir sá orðit, ok engi mun verða ef svá gamall er at elli bíðr, at eigi komi ellin öllum til falls.⁸⁹

⁸⁷ Anthony Faulkes (Hg.): *Snorri Sturluson, Edda. Prologue and Gylfaginning*. 2. Aufl. Oxford 2005. S. 42.

⁸⁸ Ebd., S. 42.

⁸⁹ Ebd., S. 43.

[Aber das war auch ein großes Wunder mit dem Ringkampf, dass du so lange standgehalten hast und nicht weiter zu Fall kamst als auf das eine Knie, als du mit Elli rangst, weil noch niemand geboren worden ist noch je wird, der, wenn er so alt ist, dass er ein hohes Alter erreicht hat, dass nicht das Alter alle zu Fall bringt. (Übers. J. E. S.)]

Schon die Aufgabe an sich ist heikel, da sie in zweifacher Weise Þórrs Männlichkeit und Ehre in Frage stellt: sowohl als physischer Kampf des Kriegerheros bzw. des ihn verkörpernden Gottes gegen einen (stein)alten und daher zunächst einmal nicht ebenbürtigen Gegner als auch als Kampf gegen eine Frau. Þórr allerdings, nach seinen Misserfolgen in den Proben Trinkhorn-Leeren und Katze-Aufheben rasend wütend, fordert zunächst unspezifisch zum Ringkampf heraus („irgendeiner mag kommen“) und reflektiert dann offenbar nicht über das potentiell Unehrenhafte der Konstellation – obwohl Elli ausweislich der Worte Útgarðalokis gerade deshalb herbeigerufen wird, weil alle männlichen Riesen es als unter ihrer Würde ansehen, gegen Þórr anzutreten. Der Kampf gegen Elli scheint sich damit einerseits in eine Folge anderer demütigender Szenen einzureihen, welche die Maskulinität des göttlichen Krafthelden Þórrs an sich betreffen (etwa der Verlust seines Hammers und seine zwangsweise Verkleidung als Braut Freyja in der *Þrymskviða*) oder ihn als geistig unterlegen zeigen (wie etwa in den *Hárbarðsljóð* oder der *Lokasenna*). Gleichwohl ist eine solche Wertung in mehrfacher Weise zu relativieren. Erstens handelt es sich bei der „Frau“ um ein Wesen aus der feindlichen riesischen Anderswelt (und auch dies nur scheinbar). Gegen Riesinnen kämpft Þórr durchaus auch an anderer Stelle, und zwar nicht in einem Wettstreit im Zusammenhang einer komisch-parodistisch geschilderten Fahrt, sondern in Kämpfen auf Leben und Tod.⁹⁰ McKinnell weist darauf hin, dass Þórr weibliche Riesen ebenso zielgerichtet erschlage wie männliche, weil die sehr fruchtbaren Riesinnen auch durch ihren Nachwuchs die Welt der Götter und Menschen bedrohen.⁹¹ Zweitens klärt Útgarðaloki Þórr wie zuvor hinsichtlich des Trinkhornes und der Katze auch über die Natur der alten Amme auf – sie sei in Wahrheit das Alter selbst gewesen, welches niemand bezwingen könne. Die Riesen seien im Gegenteil von der immensen Kraft Þórrs tief beeindruckt und so in Furcht versetzt worden, dass man ihm nie wieder gestatten werde, ihre Burg zu betreten. Drittens, so McKinnell, sei die sonst nicht begegnende Elli eine durchsichtige Personifizierung des Begriffs *elli* wohl durch Snorri, und ihre Geschichte sei „allegory rather than myth“.⁹²

⁹⁰ John McKinnell: *Meeting the Other in Norse Myth and Legend*. Cambridge 2005. S. 118.

⁹¹ Ebd., S. 109.

⁹² Ebd., S. 118.

Þórr ist ein Über-Heros, seine exorbitanten Taten sind von menschlichen Helden bei weitem nicht zu leisten, geschweige zu überbieten. Und doch verlässt er das Feld als Geschlagener, sein Ego ist für den Augenblick auf Normalmaß zurechtgestutzt.⁹³ Trotz seiner immensen Kräfte hat er nicht gesiegt, er hat die Sinnestäuschungen nicht zu durchschauen vermocht und er ist so nicht einmal Herr seiner eigenen Geschichte – sein riesischer Gegner muss sie ihm erzählen. Þórrs Unbeherrschtheit steht im Kontrast zur überlegt-überlegenen Ruhe des Útgarðaloki, und es ist offensichtlich, dass damit auch die Positionen eines Kampfes von Jung gegen Alt besetzt sind: Das von Snorri meisterhaft inszenierte humoristische „Verwirrspiel um echte und vorgebliche Größe“⁹⁴ hat zugleich eine alterstopische Dimension. Þórr und seine Begleiter sind in den Augen der Riesen klein, deshalb jung. Schon auf dem Weg zu Útgarðaloki wurden sie von ihrem riesischen Begleiter als „Wickelkinder“ (*kogursveinar*) bezeichnet, und Þórr bei ihrer Ankunft von Útgarðaloki als „kleiner Junge“ (*sveinstauli*).⁹⁵ Letzterer meint, als er das Aufheben der Katze als Probe vorschlägt, das pflegten bei ihnen die „jungen Burschen“ (*ungir sveinar*) zu tun, und es gelte als nichts Besonderes.⁹⁶ Im Kampf gegen das Alter gelangt das jugendlich-ungestüme Heldentum an seine Grenzen. Doch Þórr kommt sozusagen mit einem blauen Knie davon, und auf Rache sinnend, streift er bald „wie ein junger Bursche“ (*svá sem ungr drengr*) durch Miðgarðr.⁹⁷ Anstatt also am Alter zugrunde zu gehen, wird er bald in alter Frische dem Ungeheuer wiederbegegnet und schließlich, am Ende der Zeiten, eine letzte heroische Großtat vollbringen, die ihm den Heldentod bringt: Im Ragnarøkkr erschlägt er die Midgardschlange und stirbt kurz darauf an ihrem Gift.

⁹³ Gefragt, wie ihm seine Fahrt gelungen zu sein dünke und ob er auf jemand Mächtigeren gestoßen sei, resümiert Þórr: „dass er nicht sagen würde, dass er nicht große Schande erlitten habe bei ihrem Zusammentreffen“ (*at eigi mun hann þat segja at eigi hafi hann mikla ósoemð farit í þeira viðskiptum* – Faulkes [Hg.]: *Snorri Sturluson, Edda*, S. 41). – Vgl. auch: „Þórr loses. This fits the parodic nature of the expedition to visit Útgarðaloki, but it also changes Þórr from a superhuman hero to an Everyman figure who must bow the knee to old age however strong he is“ (McKinnell: *Meeting the Other*, S. 118).

⁹⁴ Schulz: *Riesen*, S. 62.

⁹⁵ Faulkes (Hg.): *Snorri Sturluson, Edda*, S. 39.

⁹⁶ Ebd., S. 41.

⁹⁷ Ebd., S. 44. Als klein und jung (*lítill ok ungmenni eitt*) wird er dann auch von Hymir, seinem nächsten riesischen Gegenspieler wahrgenommen (ebd.).