

WALTHARIUS.

GERMANISCHE HELDENSAGE, CHRISTLICHE DICHTUNG, LATEINISCHES EPOS

by

SIMONE BECKER

(Under the Direction of Alexander Sager)

ABSTRACT

The *Waltharius* is a medieval Latin epic, written in the 9th or 10th century by an anonymous German monk. In this epic, the Germanic heroic tradition, the classical Greek and Latin epic tradition, and medieval Christian moral discourse are combined into a single narrative. By comparing the *Waltharius* to a number of other texts of the aforementioned traditions, this work aims both to show the unique nature of this epic, and to argue that the anonymous poet intentionally draws on these traditions to serve Christian purposes.

INDEX WORDS: Waltharius, Heldensage, Christentum, Epos

WALTHARIUS.

GERMANISCHE HELDENSAGE, CHRISTLICHE DICHTUNG, LATEINISCHES EPOS

by

SIMONE BECKER

BA, University of Bamberg, Germany, 2016

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2018

© 2018

Simone Becker

All Rights Reserved

WALTHARIUS.

GERMANISCHE HELDENSAGE, CHRISTLICHE DICHTUNG, LATEINISCHES EPOS

by

SIMONE BECKER

Major Professor:	Alexander Sager
Committee:	Marjanne Goozé
	Erika Hermanowicz
	Martin Kagel

Electronic Version Approved:

Suzanne Barbour
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2018

WIDMUNG

Meinen Eltern

DANK

Für seine exzellente Betreuung und Unterstützung beim Erstellen der vorliegenden Arbeit spreche ich Dr. Alexander Sager meinen herzlichen Dank aus. Darüber hinaus danke ich den Mitgliedern meines Komitees, Dr. Marjanne Goozé, Dr. Erika Hermanowicz und Dr. Martin Kagel.

INHALTSVERZEICHNIS

	Page
DANK	iv
KAPITEL	
1 EINFÜHRUNG.....	1
2 DER <i>WALTHARIUS</i> ALS GERMANISCHE HELDENSAGE	6
3 DER <i>WALTHARIUS</i> ALS CHRISTLICHE DICHTUNG.....	17
4 DER <i>WALTHARIUS</i> ALS LATEINISCHES EPOS.....	34
5 FAZIT	42
BIBLIOGRAPHIE.....	44

EINFÜHRUNG

Der so genannte *Waltharius*, ein kurzes, in lateinischen Hexametern verfasstes Epos aus dem spät- oder nachkarolingischen deutschen Mittelalter, liegt uns in einer einzigartigen Beschaffenheit vor, denn er gründet sich auf drei völlig unterschiedliche Traditionen: die germanische Heldensage, das Christentum und das antike Epos. Bevor auf diese dreifältige Gestalt des Epos genauer eingegangen werden kann, müssen zunächst die viel debattierten Fragen nach Entstehungszeit und Autorschaft des Textes thematisiert werden. Der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Textausgabe des Epos geht ein 22 Verse langer Prolog voraus, in dem die Namen Erkambald und Geraldus genannt sind (Vogt-Spira 6-8). Als Autor sowohl dieses Prologs als auch des gesamten Epos wurde ein gewisser Ekkehart I. von St. Gallen vorgeschlagen. Auf eine Verfasserschaft Ekkeharts deutet hin, dass er von seinem Namensvetter Ekkehart IV. von St. Gallen in einer Chronik des Klosters, dem *Casus Sancti Galli*, genannt und mit einer Walther-Dichtung in Verbindung gebracht wird (Vogt-Spira 6). Dagegen vermutete man, dass ein gewisser im Prolog des Epos genannter Geraldus der Verfasser des Textes sein könnte, ließ dabei aber die Erwähnung Ekkeharts I. in der Chronik seines Namensvetters außer Acht (Vogt-Spira 8). Von der Urheberschaft des *Waltharius* hängt seine Entstehungszeit ab. Da nicht eindeutig geklärt werden kann, wer das Epos verfasst hat, muss auch die Frage nach seiner genauen Datierung letztlich unbeantwortet bleiben. Fest steht einzig, dass der Text von einem Mönch verfasst wurde, denn im ersten Vers richtet der Erzähler sich an seine *fratres*, seine

Mitbrüder im Kloster. Darüber hinaus gilt als sicher, dass der Text ins 9. oder 10. nachchristliche Jahrhundert zu datieren ist.

Die Fragen nach Datierung und Autorschaft dürfen nicht die künstlerische Leistung dieses exzellenten Epos überschatten (Kratz xv), sondern in der vorliegenden Arbeit soll es primär um die einzigartige Beschaffenheit des Textes gehen. Die drei genannten Traditionen, innerhalb derer das Epos sich bewegt, sollen in der vorliegenden Arbeit genau beschrieben und vergleichend interpretiert werden. Was die germanische Sagentradition angeht, so soll zunächst besprochen werden, was die Gattung ‚germanische Heldensage‘ ausmacht und inwiefern der *Waltharius* sich in diese Gattung einordnen lässt. Dazu sei mit der Völkerwanderungszeit zunächst der für diese Tradition so elementare historische Hintergrund genannt. Darüber hinaus sollen diejenigen Aspekte besprochen und interpretiert werden, die den *Waltharius* inhaltlich zu einer germanischen Heldensage machen. Darauf aufbauend soll im zweiten Kapitel die Frage beantwortet werden, wie der Dichter mit dem germanischen Stoff im Sinne christlicher Moralvorstellungen verfährt. Der germanisch-heroische Stoff wird vom Autor nämlich aus christlicher Perspektive betrachtet und bewertet. Eine solche christliche Färbung des Epos zeigt sich besonders deutlich dann, wenn man den Text mit rein heroischen Werken der germanischen Heldenzeit, wie dem *Hildebrandslied*, sowie dem zwischen Heldenepik und höfischer Dichtung stehenden *Nibelungenlied* vergleicht. Dabei konzentriert die vorliegende Arbeit sich vor allem auf die beiden Figuren Walther und Gunther, in denen sich der Unterschied zwischen reinem Heldentum und Christentum in besonderer Weise manifestiert. Aber auch im Verhältnis von Walther zu seiner Verlobten Hiltgunt lassen sich christliche Wertvorstellungen deutlich erkennen. Im dritten und letzten Kapitel soll mit der Tradition des antiken Epos der letzte Teil der dreifältigen Beschaffenheit diskutiert werden. Hier setzt der Dichter ganz bewusst antike

epische Texte ein, um seine christliche Intention deutlich werden zu lassen. Vergleichend soll hier auf Vergils *Aeneis* sowie die *Psychomachia* des Prudentius eingegangen werden, welche auf sehr unterschiedliche Weise für das Epos genutzt werden. Bei seiner dreifachen Beschaffenheit, so soll in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden, ist es doch das übergreifende Ziel des Autors, das heroisch-germanische Ethos zu kritisieren und eine christliche Ethik zu propagieren. Zu diesem Ziel bietet sich die Kontrastierung mit germanisch-heroischen Werten sowie antiker Epentradition in besonderem Maße an.

Der eigentlichen Interpretation des *Waltharius* soll zunächst eine Inhaltsübersicht vorausgehen. Das Epos beginnt mit dem Ansturm der Hunnen auf die Völker der Burgunden, Franken und Aquitanier. Unter der Führung König Attilas gelingt es den Hunnen, die drei genannten Völker zu unterwerfen und aus jedem Volk jeweils eine Geisel an den eigenen Hof zu führen: den Franken Hagen, die Burgundin Hiltgunt und den Aquitanier Walther. Diese Geiseln werden am Hunnenhof sorgsam wie eigene Kinder aufgezogen. Schnell machen sie sich unentbehrlich und bekleiden hohe Positionen: Hiltgunt wird zur Bewacherin des Schatzes, Hagen und Walther sind beide Führer des hunnischen Heeres. Als jedoch der Frankenkönig Gibicho stirbt und sein Sohn Gunther seine Thronfolge antritt, kündigt dieser den alten Vertrag mit den Hunnen auf und weigert sich, weiterhin Tribut zu zahlen. Daraufhin flieht Hagen zurück in seine fränkische Heimat. Besorgt, dass auch Walther zu fliehen gedenkt, bietet Attila ihm eine Gattin annonischen Fürstengeschlechts sowie große Reichtümer an. Walther weist dieses Angebot unter dem Vorwand zurück, eine Frau würde ihn vom treuen Kriegsdienst für seinen König und Ziehvater Attila ablenken. In Wahrheit plant der Held allerdings mit Hiltgunt ebenfalls die Flucht vom Hofe der Hunnen. Als Walther in seiner Funktion als Feldherr von einem erfolgreichen Heereszug an den Hof zurückkehrt, lässt er sich von Hiltgunt einen Trunk bringen und weiht

seine Verlobte in seinen Fluchtplan ein. Hiltgunt, die bereitwillig auf Walthers Forderungen eingeht, wird von diesem instruiert, Teile des Hunnenschatzes sowie eine Wegzehrung zu entwenden. Bei einem Festmahl beabsichtigt Walther, den gesamten Hofstaat betrunken zu machen, sodass er und Hiltgunt unbemerkt fliehen können. Auf die von Walther beschriebene Weise gelingt wenig später tatsächlich die Flucht. Kurz beschreibt der Dichter den Zorn, mit dem Attila auf Walthers und Hiltgunts Flucht reagiert. Dann allerdings wendet die Erzählung sich wieder ausschließlich den Geschehnissen um Walther zu. Bei der Überquerung des Rheins gibt Walther dem Fährmann zuvor gefangene Fische als Lohn. Diese Fische, dem Koch Gunthers überbracht und dem König selbst zum Mahle bereitet, erkennt Gunther als fremdländisch und fragt daher, von wem sie stammen. In der Beschreibung des Fährmanns erkennt Hagen seinen Jugendgefährten Walther und ruft alle zur Freude über dessen Rückkunft auf. Gunther jedoch teilt diese Freude lediglich in Bezug auf den Hunnenschatz, welchen Walther bei sich trägt. Von seinem Verlangen auf diesen Schatz getrieben, bricht der König sofort auf, Walther aufzusuchen und ihm das Gold abzunehmen. Der König lässt sich durch die mahnenden Worten Hagens nicht von seinem Vorhaben abbringen. Auch nachdem der Frankenkönig Walther aufgefunden hat, wird er noch einmal von Hagen gemahnt, von seinem Vorhaben abzulassen. Gunther schickt daraufhin zunächst seinen Boten Camalo zu Walther. Dieser kehrt mit dem Angebot Walthers, Gunther die Hälfte des Schatzes zu überlassen, zu seinem Herrn zurück. Da dieses Angebot Gunther allerdings nicht ausreicht, erteilt er seinem Boten den Befehl, den gesamten Schatz von Walther zu fordern und den Helden zu töten, sollte er diesen verweigern. Daraufhin beginnt eine Serie von elf Einzelkämpfen: Gunther schickt immer neue Ritter in den Kampf gegen Walther, welche dieser stets besiegt. Nachdem all diese Ritter besiegt sind, wendet Gunther sich wieder an Hagen, der sich zuvor aus dem Kampfgeschehen zurückgezogen hatte. Unter Eingeständnis

seiner eigenen Schuld bittet der König Hagen, seinem Zorn ein Ende zu setzen und mit ihm in den Kampf gegen Walther zu ziehen. Hagen, der sich durch die Bitte des Königs in einem Treuekonflikt zwischen Gunther und seinem Jugendfreund Walther befindet, gibt schließlich nach und tritt mit dem König gegen Walther an. Im finalen Kampf der drei Helden verliert Gunther das rechte Bein, Hagen sein rechtes Auge sowie einige Zähne und Walther seinen rechten Arm. Dem Kampf folgt zunächst die Versöhnung der drei Helden und schließlich die Heimkehr Hagens und Gunthers nach Worms sowie Walthers nach Aquitanien, wo er Hiltgunt heiratet und mit ihr zusammen über sein Volk herrscht.

DER *WALTHARIUS* ALS GERMANISCHE HELDENSAGE

Wie Gregor Vogt-Spira in seiner Einführung, „Der *Waltharius* im Bezugsfeld lateinischer Schriftkultur, mündlicher Heldensage und der Ethik des Christentums“, bemerkt, sind in dem von einem anonymen Autor verfassten Werk „drei grundlegend verschiedene Traditionen verschmolzen: mittelalterliche Heldensage, Christentum und die Latinität der antiken Epik“ (5). Was die mittelalterliche Heldensage angeht, so behandelt der Text nicht nur germanischen Heldenstoff, sondern ist „nach dem *Hildebrandslied* die älteste Verschriftlichung germanischer Heldensage“ (5). Der Titel von Vogt-Spiras Einführung weist bereits darauf hin, und auch Jan-Dirk Müller unterstreicht, dass dem *Waltharius* eine mündliche Erzähltradition vorausgeht („Episches Erzählen“ 76). Der unbekannte Autor des Werks, zu dessen Person viel geforscht wurde, verschriftlicht also bereits bestehenden Stoff. Es ist dies der Sagenstoff der Völkerwanderungszeit, welche den historischen Kern der deutschen Erzähltradition bildet („Mythos, Mythologie“ 993) und in die der Rezipient zu Beginn des Epos eingeführt wird.

Die Geschehnisse der Völkerwanderungszeit sollen nicht nur anhand des *Waltharius* selbst, sondern auch mithilfe dreier weiterer Werke besprochen werden. Das althochdeutsche *Hildebrandlied*, die beiden altenglischen *Waldere*-Fragmente sowie das wesentlich später verschriftlichte *Nieblungenlied* arbeiten nämlich ebenfalls mit dem ursprünglich mündlichen Sagenstoff dieser Zeit. Hinzu kommen die im *Waltharius* vorliegenden Figurennamen, die, obwohl das Epos in lateinischer Sprache verfasst ist, germanischen Ursprungs sind.

In seiner Monographie „Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden“ definiert Klaus von See die germanische Heldensage als

dichterisch stilisierte Erzählung von Ereignissen, die der germanischen Völkerwanderungszeit zugeschrieben werden, der Zeit also, die man mit dem Einfall der Hunnen 375 n.Chr. und der Eroberung Oberitaliens durch die Langobarden 568 zu begrenzen pflegt (9).

Zunächst kann festgehalten werden, dass die „mit der Hunneninvasion 375 beginnende Völkerbewegung an der Nordgrenze des Imperium Romanum“ („Völkerwanderung“ 1822) sich in Europa abspielt. Der Autor des *Waltharius* beginnt sein Epos mit einer geographischen Beschreibung des Handlungsortes und nennt dabei zuerst den europäischen Kontinent: *tertia pars orbis, fratres, Europa vocatur* (Ein Drittel des Erdkreises, Brüder, wird Europa genannt, 1). Wenig später spezifiziert er diese recht allgemeine Aussage weiter, indem er der geographischen Einordnung der Handlung die Vorstellung eines Volkes, nämlich dem der Hunnen folgen lässt: *inter quas gens Pannoniae residere probatur / quam tamen et Hunos plerumque vocare solemus* (Unter ihnen [den verschiedenen Völkern Europas], so ist es belegt, lebt das Volk der Pannonier, welches wir allerdings meisthin Hunnen zu nennen gewohnt sind, 4-5). Wenn dabei zunächst von den Pannoniern die Rede ist, so nimmt der Dichter im zweiten der beiden hier zitierten Verse eine Übertragung dieses Begriffs ins Germanische vor. Mit der ersten Person Plural des Hilfsverbs *solere* schließt er sich seinem Adressatenkreis an, welcher das Volk der Pannonier als Hunnen zu bezeichnen pflegt. Da der Einfall der Hunnen den Beginn der Völkerwanderungszeit darstellt, spielt der Dichter schon mit der Erwähnung dieses Volksstammes auf die historischen

Ereignisse an, welche die Handlung seines Epos bestimmen. Vom Einfall der Hunnen selbst wird in den darauf folgenden Versen berichtet:

hic populus fortis virtute vigeat et armis,
non circumpositas solum domitans regiones
litoris oceani sed pertransiverat oras,
foedera supplicibus donans sternensque rebelles (6-9)

Dieses Volk war stark an Tugend und an Waffen, besiegte nicht nur die umliegenden Regionen, sondern durchzog auch Gegenden der Küste und des Ozeans, gaben den demütig Flehenden Gesetze und streckten Rebellen nieder

Mit Attila, dem „Herrscher des hunn. Großreiches 434-453“ („Attila“ 1179), wird darüber hinaus die erste historische Figur des Epos genannt: *Attila rex quodam tulit illud tempore regnum* (König Attila beherrschte zu dieser Zeit das Reich, 11). Nach dieser kurzen Einführung des Handlungsortes sowie des ersten handelnden und das epische Geschehen auslösenden Volkes mit seinem König erzählt der Dichter genauer vom Ansturm der Hunnen auf den Westen, welcher die Voraussetzung für das Geschehen um Walther bildet. In den ersten 95 Versen des Textes ordnet der Dichter das Erzählte also in den Kontext der für die germanische Heldensage so elementaren Völkerwanderungszeit ein, indem er nicht nur eine geographische Einordnung liefert, sondern auch das Volk der Hunnen und dessen König Attila vorstellt, welche sich als Urheber des Geschehens um Walther beschreiben lassen. Mit der Erwähnung konkreter Orte sowie historischer Personen und Ereignisse, auch wenn diese nicht immer in präzisiertem Einklang mit den historischen Fakten stehen (von See 11; 14), erhebt die Heldensage „den Anspruch auf historische Authentizität“ (von See 14).

Neben einer solchen geographischen und chronologischen Einordnung der Ereignisse ist laut Klaus von See auch „die Art und Gestaltung des Stoffes“ (11) konstitutiv für die germanische Heldensage. So sind seiner Ansicht nach menschliche Konfliktsituationen ein zentraler Aspekt der Heldensage. Die zwischen den Helden entstehenden Konflikte sind in der germanischen Sagentradition unlösbar und enden daher im Tod der Figuren. Auch im *Waltharius* lässt sich eine Konfliktsituation finden, die hier allerdings, das wird sich an späterer Stelle zeigen, entscheidend umgeformt ist. Im *Waltharius* entsteht ein Konflikt, wenn Hagen zwischen der Treue zu seinem Jugendfreund Walther und der Gehorsamspflicht gegenüber seinem König Gunther hin und her gerissen ist. Nachdem Walther alle elf Ritter, die im entgegengetreten waren, einzeln getötet hat, fleht König Gunther Hagen an, erneut in den Kampf einzuschreiten:

His rex infelix visis suspirat et omni
Aufugiens studio falerati terga caballi
Scandit et ad maestum citius Haganona volavit
Omnimodisque illum precibus flexisse sategit,
Ut secum pergens pugnam repararet (1062-1066)

Nachdem der unselige König dies gesehen hatte, seufzte er, bestieg den Rücken seines geschmückten Pferdes, floh mit aller Mühe, eilte schnell zum traurigen Hagen und versuchte, jenen mit allen möglichen Bitten dazu zu bringen, dass er mit ihm aufbricht und den Kampf erneuert.

Hagen bedenkt daraufhin die Treue, die er seinem Freund Walther geschworen hatte:

*cunctabatur adhuc Haganon et pectore sponsam / Walthario plerumque fidem volvebat et ipsum
/ eventum gestae recolebat in ordine causae* (Bis jetzt zögerte Hagen und bedachte in seinem

Herzen die Treue, welche er Walther gelobt hatte, und erinnerte sich an das Geschehen selbst in der Reihenfolge, in der die Dinge getan worden waren, 1089-1091). Nachdem Hagen die Treue gegenüber seinem Freund auf diese Weise bedacht hat, entscheidet er sich, an der Seite Gunthers gegen Walther zu kämpfen: *erubuit domini vultum, replicabat honorem / virtutis propriae, qui fors vilesceret inde, / si quocumque modo in rebus sibi parceret istis* (Er scheute den Blick des Herrn, überdachte den Ruhm seiner eigenen Tapferkeit, welcher vielleicht dann wertlos würde, wenn er sich auf irgendeine Weise in diesen Dingen schonen würde, 1094-1096). Mit diesem Treuekonflikt konfrontiert, bedenkt Hagen die Sache also genau und entscheidet sich schließlich gegen Walther und für Gunther.

Hagens Treuekonflikt ist dabei hoch problematisch. Zunächst führt König Gunther nämlich Hagens Rachepflicht als Motiv für Hagens Angriff gegen Walther an: *„Nonne pudet sociis tot cognatisque peremptis / Dissimulare virum?“* („Schämst du dich nicht, deine Mannhaftigkeit zu verleugnen, nachdem so viele Gefährten und Verwandte getötet wurden?“, 1079). Weil Hagens Neffe Patavrid im sechsten der insgesamt elf Einzelkämpfe von Walther umgebracht wird, versucht Gunther, Hagen mit der Rachepflicht für seinen getöteten Verwandten (Wolf 181) zum Kampf zu motivieren. Dieses Motiv verliert dann allerdings seinen Wert, denn Hagen entscheidet sich ganz explizit der Ehre des Königs wegen dafür, in den Kampf gegen seinen Jugendfreund einzutreten (Wolf 181-183). Dass die Ehre König Gunthers, nicht aber die zuvor angesprochene Verwandtenrache schließlich Hagens ausschlaggebendes Argument für den Kampf ist, zieht, wie auch Alois Wolf bemerkt, Hagens Treuekonflikt in Zweifel: *„Dieses compati Hagens, dieses Unterordnen des eigenen Schmerzes unter den honor regis, dieses Ausschließen der Verwandtenrache als Motiv zum Eingreifen in den Kampf . . . zeigt die Fragwürdigkeit von Hagens überraschendem Entschluß und somit auch die Brüchigkeit*

dieser Ehre-Thematik“ (Wolf 183). Dass Hagens Treuekonflikt noch eine weitere Dimension aufweist, die sich im christlichen Sinne deuten lässt, soll weiter unten besprochen werden.

Auch im *Hildebrandslied*, das um 810 oder 820 von einem anonymen Autor in althochdeutscher Sprache verfasst wurde (Rothmann 17) und damit, wie weiter oben bereits erwähnt, dem *Waltharius* zeitlich vorausgeht, liegt eine Konfliktsituation vor, die der im *Waltharius* durchaus vergleichbar ist. Im diesem ältesten überlieferten deutschen Heldenlied stehen sich nämlich ein Vater und sein Sohn, Hildebrand und Hadubrand, gegenüber, nachdem Hildebrand mit seinem Gefolgsherrn Dietrich von Bern vor dessen Feind Odoaker Richtung Osten geflohen war („Odoaker“ 1360). Nach 30 Jahren ist Hildebrand nun zurückgekehrt und steht seinem Sohn gegenüber. Hadubrand aber glaubt, sein Vater sei tot. Daher schenkt er den Worten Hildebrands, welcher sich als sein Vater zu erkennen gibt und eine Versöhnung des Konflikts anstrebt, keinen Glauben. Stattdessen hält Hadubrand die Auskunft des älteren Mannes für eine List und verhöhnt ihn. Eine solche Beleidigung kann ein ritterlicher Krieger nicht unwidersprochen lassen (Rothmann 17). Und so kommt es an dieser Stelle zum „Konflikt zwischen Ehrgebot und Sohnesliebe“ (von See 11). Der Ausgang des am Ende des *Hildebrandsliedes* beginnenden Kampfes ist nicht überliefert. Stattdessen bricht das *Hildebrandslied* nach 68 Langzeilen mitten im Kampf ab (Rothmann 18). „Aus anderen Überlieferungen des Stoffes und dem düsteren, ernsten Ton der germanischen Heldenlieder erschließt man [aber], daß Hildebrand seinen Sohn tötet“ (Rothmann 18). Der Konflikt zwischen Vater und Sohn ist also nicht lösbar und muss daher im Tod zumindest eines der beiden Helden enden.

Wie am Inhalt dieses germanischen Heldenliedes zu erkennen ist, hat der Rezipient desselben es auch hier mit germanischen Völkern und einzelnen Figuren derselben zu tun. So

werden hier ebenfalls die Hunnen genannt, wenn Hadubrand seinen Vater verspottet: *du bist dir alter Hun ummet spaher / spenis mih mit dinem wortun wili mih dinu speru werpan* (du, alter Hunne, hältst dich für unmäßig schlau, täuschst mich mit deinen Worten, willst mit deinem Speer nach mir werfen, 35-36). Diesem Zitat des althochdeutschen Textes lässt sich entnehmen, dass die Hunnen von Hadubrand als Feindbild betrachtet und daher bekämpft werden müssen. Nicht nur durch die Erwähnung der Hunnen, sondern auch durch das Auftreten von Figuren wie Theoderich/Dietrich von Bern und Odoaker lässt sich rekonstruieren, dass auch im *Hildebrandslied* die Geschehnisse der Völkerwanderungszeit literarisch verarbeitet sind. Denn diese Figuren sind feste Bestandteile des germanischen Sagenkreises. Vor dem Hintergrund der kriegerischen Handlungen dieser Zeit kommt es zu der beschriebenen Konfliktsituation. Solche Konflikte entstehen, im *Waltharius* wie im *Hildebrandslied*, durch das heroische Ethos, das der mündlichen Sagentradition innewohnt. Die kämpferische Verteidigung seiner Ehre ist für den ritterlichen Krieger nämlich von elementarer Bedeutung (Rothmann 17). Aber erst durch die kriegerische Zersplitterung der germanischen Völker, welche den historischen Kern dieser Sagen darstellt, können solche Konflikte überhaupt entstehen. Ohne Attilas Kriegszug gegen die Völker der Franken, Burgunden und Aquitanier sind eine Freundschaft und ein daraus resultierender Treuekonflikt zwischen Hagen, Walther und Gunther nicht möglich, ohne seine Invasion gibt es keine Flucht und keine Rückkehr Hildebrands und daher kein Missverständnis zwischen ihm und seinem Sohn. Das laut Klaus von See für die Heldensage so wichtige Moment der menschlichen Konfliktsituation ist also eng an den oben beschriebenen historischen Hintergrund der Völkerwanderungszeit gebunden. Wenn von See festhält, dass „die historischen Fakten letzten Endes doch zu einem mehr oder weniger zufälligen Substrat der Handlung“ (11) werden, ist dem in Bezug auf das hier Besprochene nicht zuzustimmen.

Neben dem *Hildebrandslied* stützt sich der *Waltharius* außerdem auf die beiden altenglischen *Waldere*-Fragmente, welche von der Existenz einer mündlichen Walther-Sage zeugen. Diese Fragmente bezeichnet Jonathan Himes als „the earliest surviving epic material treating of Walter, Theoderic, Attila, and other heroes of migration-period Europe who were celebrated in song from the fifth to eleventh centuries“ (4). Dabei stehen die beiden altenglischen Fragmente in einem noch engeren inhaltlichen Zusammenhang mit dem *Waltharius* als das oben besprochene *Hildebrandslied*. In den beiden Fragmenten wird nämlich je eine Szene dargestellt, die dem Kampf Walthers mit Gunthers Rittern unmittelbar vorauszugehen scheint (Kratz xxiv).

Was die mittelalterliche germanische Heldensage angeht, auf die das *Waltharius*-Epos sich stützt, soll außerdem das *Nibelungenlied* nicht unerwähnt bleiben. Die Entstehung des *Nibelungenliedes*, das in drei verschiedenen Handschriften (Miedema 26) auf uns kommt, fällt laut Nine Miedema in die „’Blütezeit’ der so genannten Mittelhochdeutschen Klassik (ca. 1150-1220)“ (20). Damit ist das *Nibelungenlied* zeitlich um einiges später anzusiedeln als der *Waltharius*. Allerdings war der Stoff des *Nibelungenliedes* wohl schon wesentlich früher weit verbreitet (Miedema 25). Der mittelhochdeutsche, in Strophen zu jeweils vier paarweise gereimten Langversen bestehende Text (Miedema 35) lässt sich in zwei Teile untergliedern. Der erste Teil beginnt mit Kriemhild und ihrer Werbung durch und Heirat mit Siegfried. Kriemhilds Bruder Gunther wirbt mit Siegfrieds Hilfe um Brünhild und macht diese schließlich zu seiner Frau. Am Burgundenhof geraten die beiden Königinnen in einen heftigen Streit, infolge dessen Siegfried schließlich von Gunthers Gefolgsmann Hagen getötet wird. Im zweiten Teil des Epos heiratet Kriemhild den Hunnenkönig Etzel (= Attila: Miedema 23) und rächt sich mit seiner Hilfe für den Mord an ihrem ersten Mann an den Burgunden. Walther wird im *Nibelungenlied* insgesamt drei Mal erwähnt (Kratz xxiv). Seine erste Erwähnung begibt sich am Ende der 28.

Aventiure in den Worten König Etzels. An dieser Stelle im *Nibelungenlied* kommen die Burgunden auf Kriemhilds Einladung hin am Hofe der Hunnen an. Sie wissen noch nicht, dass Kriemhild plant, sich für den Mord an ihrem Mann Siegfried an ihrer gesamten Verwandtschaft zu rächen, ahnen allerdings, dass die Königin schlechte Absichten hat. Als der Hunnenkönig die Burgunden sieht, bittet er um Auskunft über die Person Hagens. Nach kurzer Beschreibung durch einen Gefolgsmann Kriemhilds (1753) erinnert Etzel sich nicht nur an Hagen, sondern auch an Walther und Hiltgunt:

„Dâ von ich wol erkenne allez Hagenen sint.

ez wurden mîne gîsel zwei wætlîchiu kint,

er und von Spânje Walther, die wuohsen hie ze man.

Hagenen sande ich wider heim: Walther mit Hiltegunde entran.“ (1756)

Daher weiß ich sehr genau, wer Hagen ist. Zwei edle Kinder wurden meine Geiseln, er und Walther von Spanien wuchsen hier zu Männern heran. Hagen sandte ich wieder nach Hause: Walther und Hiltgunt sind geflohen.“

Anders als das *Waltharius*-Epos und das *Hildebrandslied* handelt das *Nibelungenlied* nicht mehr von der Invasion der Hunnen, sondern setzt zeitlich wesentlich später an. Der Ansturm der Hunnen liegt hier so weit zurück, dass Etzel Hagen zunächst nicht erkennt, obwohl dieser als Geisel an seinem Hofe aufgewachsen ist. Erst als man Hagen dem Hunnenkönig vorstellt, erinnert dieser sich an den nun gealterten Ritter und dessen Leidensgenossen Walther und Hiltgunt. Dass die Ereignisse, von denen Etzel erzählt, lange vergangen sind, verdeutlicht auch der Kommentar des Erzählers, der auf die wörtliche Rede des Königs folgt: *Er gedâhte langer mære, diu wâren ê geschehen* (Er dachte an lang vergangene Ereignisse zurück, die damals

geschehen waren, 1757, 1). Die wörtliche Rede des Hunnenkönigs gibt außerdem zu erkennen, dass die zurückliegenden Ereignisse im *Nibelungenlied* anders wiedergegeben werden, als dies im *Waltharius* der Fall ist. Während der Hagen des lateinischen Epos vom Hofe der Hunnen flieht, berichtet der Etzel des *Nibelungenliedes*, er habe Hagen nach Hause geschickt, lediglich Walther und Hiltgunt seien geflohen. Daraus lässt sich zum Einen schließen, dass in der mündlichen Sagentraditionen mehrere Versionen des Waltherstoffes zirkulierten. Zum Anderen wird deutlich, dass der Rezipient des *Nibelungenliedes* es mit einem positiveren Bild der Hunnen zu tun hat als im *Waltharius*. Dies hängt damit zusammen, dass die Erzählung im zweiten Teil des *Nibelungenliedes* der Figur der Kriemhild folgt, die den Hunnenkönig Etzel heiratet und den Burgunden, welche ihren Mann getötet haben, feindlich gesinnt ist. Die gewalttätigen Handlungen der Hunnen sind hier also zumindest dadurch motiviert, dass die Grausamkeit der Burgunden ihnen vorausgeht. Im *Waltharius* hingegen steht der Kriegszug und die Geiselnahme der Hunnen unmotiviert am Anfang des Epos. Es ist hier also zu erkennen, dass auch das *Nibelungenlied* sich in die vorhandene mündliche Sagentradition einreicht, diese allerdings auf andere Art und Weise verarbeitet als der *Waltharius*.

Nicht nur diese sehr spezifische Einordnung des *Waltharius*-Textes in die Völkerwanderungszeit lässt „heroisches Geschehen aus der germanisch-deutschen Heldenzeit“ (Langosch 1) erkennen. Schließlich soll neben der Besprechung des historischen Kontexts sowie der weiteren Texte aus derselben Sagentradition kurz auf die Namen der einzelnen Figuren im *Waltharius* eingegangen werden. Diese können nämlich als ein weiterer Hinweis darauf verstanden werden, dass das lateinische Epos auf eine volkssprachliche germanische Tradition zurückgeht. So argumentiert Karl Langosch, dass der Dichter des *Waltharius* sich einige Mühe gegeben haben muss, die germanischen Namen der Figuren in den lateinischen Hexameter

einzufragen. Seiner Meinung nach sind es vor allem die Namen Ekivrid und Patavrid, die in der hexametrischen Dichtung Schwierigkeiten bereiten (5). Ein Hexameter besteht nämlich aus sechs Daktylen, wobei der letzte Versfuß unvollständig, das heißt stets zweisilbig, ist und die ersten vier sich jeweils durch Spondeen ersetzen lassen. Namen wie Ekivrid und Patavrid, die aus drei kurzen Silben bestehen, sind „nicht ohne weiteres in den Hexameter zu bringen, es sei denn, es ließ sich ein konsonantisch beginnendes Wort anfügen“ (Langosch 5). Hätte der Dichter die Sage selbst erfunden, so hätte er sicherlich Namen gewählt, die sich leichter ins lateinische Metrum einfügen lassen (5). Daraus ist zu folgern, dass der Autor des *Waltharius* mit bereits bestehenden Namen aus einem festen Sagenkreis arbeitet.

Abschließend lässt sich also festhalten, dass der *Waltharius* deshalb in der mündlichen, germanischen Sagentradition steht, weil der Dichter sein Epos in die für diese Tradition so maßgebliche Zeit der Völkerwanderungsbewegungen einordnet und die historischen Ereignisse dieser Zeit zum Hintergrund des in seinem Text dargestellten Geschehens macht. Diese ursprünglich mündlich tradierten Ereignisse sind nicht nur im *Waltharius*, sondern auch im *Hildebrandslied*, in den altenglischen *Waldere*-Fragmenten sowie im *Nibelungenlied* literarisch verarbeitet. Schließlich sind auch die Namen der im *Waltharius* auftretenden Figuren ein Charakteristikum, mit dem sich das Werk in die germanische Sagentradition einordnet.

DER *WALTHARIUS* ALS CHRISTLICHE DICHTUNG

Vor dem im vorausgegangenen Kapitel erarbeiteten Hintergrund der germanischen Heldensage soll nun untersucht werden, wie der Dichter des *Waltharius* den Stoff dieser Sagentradition im Sinne christlicher Werte und Normen umformt. Denn das oben beschriebene heroische Geschehen der Völkerwanderungszeit findet sich im *Waltharius* vermischt mit der christlichen Welt des Mittelalters und deren Moralvorstellungen (Langosch 6-7). Auf einige der prominentesten Stellen, an denen sich eine solche christliche Moral zeigt, soll im Folgenden genauer eingegangen werden. Die erste Textstelle, die sich zur Analyse des Christlichen im *Waltharius* besonders eignet, findet sich, als Walther und seine Verlobte Hiltgunt auf ihrer Flucht vor Attila an einen Ort im Wasgenwald gelangen, an dem sie zu rasten und die Nacht zu verbringen gedenken. Hiltgunt wird von Walther beauftragt, sich nach herankommenden Feinden umzusehen, während der Held selbst sich zur Ruhe legt. Hiltgunt erblickt tatsächlich Feinde, hält sie zunächst für Hunnen, wird dann aber von Walther aufgeklärt, dass es sich um die Franken handelt:

Hoc heros dicto introitum stationis adibat,

Inferius stanti praedicens sic mulieri:

„Hac coram porta verbum modo iacto superbum:

Hinc nullus rediens uxori dicere Francus

Praesumet se impune gazae quid tollere tantae.’

Necdum sermonem complevit, humotenus ecce

Corruit et veniam petiit, quia talia dixit (559-565).

Nachdem diese Worte gesprochen worden waren, begab der Held sich zum Eingang des Platzes und sagte der weiter unten stehenden Frau voraus: „Jetzt, vor diesem Tore, lasse ich die folgenden hochmütigen Worte verlauten: Kein einziger Franke soll sich ungestraft anmaßen, zu seiner Frau zurückkehrend, zu behaupten, er habe etwas von dem so großen Schatz genommen.“ Er hatte seine Rede noch nicht beendet, siehe, da fiel er zu Boden und bat um Vergebung, weil er solches gesprochen hatte.

Hier wird zunächst deutlich, dass Walther als germanischer, aggressiver Held in die Schlacht zu gehen beabsichtigt. Der Dichter legt den Fokus hier zunächst auf das Heroische des Epos und seines Helden, lässt dann aber ganz deutlich seine christliche Intention erkennen. Denn ist es ganz entscheidend, dass Walther seine Rede als *verbum superbum* bezeichnet. Was genau an Walthers Rede hochmütig ist, wird im Text nicht eindeutig aufgelöst. In diesem Zusammenhang kann ein Blick auf das *Hildebrandslied* und *Nibelungenlied* durchaus aufschlussreich sein, denn auch dem Rezipienten dieser beiden Texte begegnen, im Zusammenhang mit heroischen Zweikämpfen, hochmütige Reden.

Im *Hildebrandslied* wird die hochmütige Rede nicht direkt vom Erzähler oder den handelnden Figuren selbst als solche bezeichnet. Dennoch lässt sich sagen, dass Hildebrand hier eindeutig hochmütig spricht, nachdem sein Sohn Hadubrand sich weigert, seinen Worten Glauben zu schenken. Auf die mangelnde Einsicht Hadubrands reagiert der Held zunächst mit Bestürzung, dann mit Resignation, schließlich aber mit Aggression und einer kämpferischen Forderung an seinen Sohn: ‚*der si doh nu argosto quad Hiltibrant ostarliuto / der dir nu wiges warne nu dih es so wel lustit*‘ (Der sei doch nun der feigste Mensch aus dem Osten, der dir nun

verweigert, wonach es dir so sehr gelüstet, 54-55). Indem Hildebrand solch aggressive Worte spricht, reizt er seinen Sohn endgültig zum Kampf, der nur einige Verse nach dem Ende seiner Rede beginnt. Es lässt sich daher sagen, dass die hochmütige Reizrede Hildebrands das kämpferische Handeln vorbereitet und somit Bestandteil des Heroischen ist.

Mit dem Begriff der *superbia* im *Waltharius* korrespondiert im *Nibelungenlied* der des *übermuots*. So handelt und spricht beispielsweise Siegfried übermütig, als er am Hofe der Burgunden ankommt und sein Vorhaben verlauten lässt:

Nu ir sît sô küene, als mir ist geseit,
sone ruoche ich, ist daz iemen liep oder leit;
ich will an iu ertwingen swaz ir muget hân:
lant unde bürge, daz sol mir werden undertân (110).

Da ihr, wie mir gesagt wurde, so tapfer seid, ist es mir gleich, ob es jemandem gelegen oder unpassend ist; ich will alles, was auch immer ihr habt, erzwingen: Länder und Burgen sollen mir untertan sein.

Ortwin von Metz bezeichnet diese Worte Siegfrieds wenig später als *starkez übermüeten* (117), bis Gernot den Streit schließlich schlichten kann, indem er allen Anwesenden ihre vermessenen Worte untersagt: *allen sînen degenen eden er verbôt / iht mit übermüete des im wære leit* (Allen seinen Rittern verbot er diesen Übermut, der für ihn eine Beleidigung sein könnte, 123, 2-3). Das hängt damit zusammen, dass Siegfrieds *übermuot* von den christlich gepägten Rittern am Burgundenhof nicht verstanden wird. Siegfried repräsentiert mit seiner Aggression alt hergebrachte heroische Werte, wie man sie im *Hildebrandslied* findet. Im *Nibelungenlied* jedoch treffen diese Werte auch schon auf die christlichen Moralvorstellungen der burgundischen Ritter.

Allerdings ist *übermuot* keinesfalls an bestimmte Figuren gebunden. Außer Siegfried zeigen nämlich auch andere im *Nibelungenlied* auftretende Figuren ihren *übermuot*, der eine rein äußerliche und von außen zugeschriebene Kraft ist, welche den Helden im Allgemeinen ausmacht („Spielregeln für den Untergang“ 238-242). So wird auch das Handeln der beiden Niederländer Liudegast und Liudeger, welche den Burdunden den Krieg erklären, von Hagen als hochmütig betitelt: *Liudegast und Liudeger die tragent übermuot* (Liudegast und Liudeger handeln übermütig, 151, 2). An anderer Stelle werden diejenigen Ritter hochmütig genannt, welche mit Gunther und Siegfried nach Isenstein fahren, um Brünhilt als Gunthers Gemahlin zu gewinnen. Nachdem Siegfried von diesen Rittern verlangt, sie sollen ihn als Lehnsmann Gunthers behandeln, um Brünhilt zu täuschen, heißt es von ihnen: *Des wâren si bereite swaz er si loben hiez. / durch ir übermüete ir deheiner ez niht liez, / si jâhen swes er wolde* (Sie waren bereit, zu schwören, was er wollte. Durch ihren Übermut bedingt unterließ es keiner, sie bejahen, was auch immer er wollte, 387, 1-3). Es wird deutlich, dass *übermuot* einer Vielzahl verschiedener Figuren des *Nibelungenliedes* zugeschrieben wird. Dabei wird er „keineswegs durchweg negativ besetzt“, sondern ist als reiner „Überschuß an Kräften“ zu verstehen und „macht die Qualität des Heros aus, der seine Stärke kennt und sich um die der anderen nicht kümmern zu müssen glaubt“ („Spielregeln für den Untergang“ 237-239). Aus diesen Betrachtungen lässt sich der Schluss ziehen, dass auch Walther als germanischer Held dargestellt wird, der aggressiv handelt und sein Gegenüber mit seinem *verbum superbum* zum Kampf reizt.

Dann aber lässt sich die christliche Perspektive des Dichters erkennen, denn „dieser ‚Sündenfall‘ wird ihm sofort bewußt, so daß er reumütig zu Boden sinkt“ (Ernst 81): *humotenus ecce / corruit et veniam petiit, quia talia dixit* (565). Dass dem Helden sein Hochmut bewusst wird, zeigt sich daran, dass er sich das Prädikat *superbus* selbst zuschreibt. Auf die zwei Verse

lange Einleitung des Erzählers folgt nämlich ein weiterer, einleitender Kommentar Walthers, bevor er seine eigentliche Rede beginnt: *Hac coram porta verbum modo iacto superbum* (561). Nur durch dieses Bewusstsein über seine Vermessenheit ist Walther überhaupt in der Lage, nach seinen hochmütig gesprochenen Worten auf die Knie zu fallen und um Vergebung zu bitten. Durch dieses Bewusstsein wird deutlich, dass in der Figur Walthers heroische Werte und christliche Moralvorstellungen miteinander im Widerstreit stehen. Denn „[g]ermanisch-heidnische Tugenden erweisen sich aus christlicher Perspektive als Laster, als *superbia*, *avaritia*, *luxuria* und *immoderantia*“ (Ernst 81). Wenn Walther auch zunächst hochmütig und damit als kräftestrotzender germanischer Held handelt, so wird er letztlich doch als jemand dargestellt, der sich christlichen Bewertungsmaßstäben entsprechend verhält.

Besonders stark tritt Walthers christliches Verhalten zutage, wenn die Taten König Gunthers damit kontrastiert werden. In der Figur des Königs finden sich *superbia* und *avaritia* verknüpft. Früher im Epos, als man am Hofe der Franken von der Ankunft Walthers erfährt, reagiert Hagen mit Freude: ‚*Congaudete mihi quaeso, quia talia novi: / Waltharius collega meus remeavit ab Hunis.*‘ (Freuet euch mit mir, ich bitte euch, denn solches habe ich erfahren: mein Freund Walther ist von den Hunnen zurückgekehrt, 466-467). Die Freude König Gunthers richtet sich allerdings auf einen anderen Gegenstand: ‚*Congaudete mihi iubeo, quia talia vixi! / Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo, / Nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit.*‘ (Freuet euch mit mir, ich befehle es euch, denn solches erlebe ich! Der Schatz, den Gibicho dem König des Ostens schickte, hat der Allmächtige mir nun hierher in mein Reich zurückgeschickt, 470-472). In diesen beiden parallel aufgebauten wörtlichen Reden manifestiert sich der Unterschied zwischen ehrlicher Freude über die Rückkunft des Freundes auf Seiten Hagens und reiner Habgier auf den Schatz, den Walther bei sich trägt, auf Seiten Gunthers. Beide fordern ihre

Zuhörer zur Freude auf und verwenden dazu dasselbe Verb, *congaudere*, im Imperativ Plural. Im jeweils zweiten Vers nennen sowohl Hagen als auch Gunther ihren jeweils eigenen Grund zur Fröhlichkeit. Hagen beginnt diesen Vers mit dem Namen seines Freundes, *Waltharius*, und erläutert das mit ihm zusammenhängende Geschehen. Gunther jedoch macht den Schatz, *gazam*, zum ersten Wort seines zweiten Satzes und gibt damit deutlich zu erkennen, dass nicht Freundschaft, sondern Habgier der Grund für seinen Frohsinn ist. „When Gunther learns of Walter’s presence in the territory of the Franks, he thinks not of friendship or hospitality but only of the opportunity to deprive the traveler of the treasure he is transporting“ (Kratz xix). Weil Gunther sich auf so vermessene Art und Weise äußert, wird er kurz vor seiner Rede als hochmütiger Herrscher bezeichnet: *Guntharius princeps ex hac raione superbus / vociferatur* (Der hochmütige Gebieter Gunther rief auf diese Weise laut aus, 468-469). Mit Dennis Kratz lässt sich daher sagen, dass Gunthers Habgier mit seinem Hochmut in Verbindung steht und dass das Epitheton ‚hochmütig‘ ihm ständig zugeschrieben wird (xix). Hagens Rede hingegen wird mit den Worten *Laetior in medium prompsit de pectore verbum* (Voller Freude rief er aus tiefstem Herzen die folgenden Worte, 465) angekündigt. Wenn es also um Walthers Person geht, so ist von echter, aus tiefstem Herzen stammender Freude die Rede. Spricht Gunther allerdings vom Schatz, von rein materiellem Besitz also, so wird der Sprechende als *superbus* charakterisiert. Interessant ist es auch, dass Hagen seine Freude über Walthers Rückkunft anderen nicht anbefehlen muss (*iubeo*, 470), so wie Gunther es tut. Im Gegenteil, er bittet darum (*quaerere*, 466), dass man sich mit ihm freut. Seine ehrliche Freude kann also ganz ohne Zwang von anderen geteilt werden. Es lässt sich daher sagen, dass Gunthers Bewertung mit dem Adjektiv *superbus*, welches ihn das ganze Epos hindurch begleitet (Schrerello 88), auf dem Laster der Habgier beruht.

In diesem Zusammenhang können die oben zitierten Worte Walthers gleichsam als Antwort auf die vermessene Rede Gunthers verstanden werden. Indem Walther sagt, kein Franke solle es ungestraft wagen, zu behaupten, er habe etwas von dem Schatz genommen, nimmt er indirekt auf Gunther Bezug, der einerseits ein Franke ist und andererseits genau dieses Vorhaben verfolgt. Damit ist zumindest indirekt die *avaritia* angesprochen, und auch Walther wird vor seiner Äußerung als *superbus* bezeichnet. Weil auch Walther sich habsüchtig äußert, wird auch ihm eben diese Bezeichnung zugeschrieben.

Der entscheidende Unterschied zwischen den Figuren Walther und Gunther besteht nun darin, dass Walther sich seiner *superbia* bewusst ist, während man dasselbe von Gunther nicht behaupten kann. Denn das Prädikat *superbus* wird ihm vom Erzähler gegeben und ist nicht Teil seiner eigenen wörtlichen Rede. Die Bewertung als hochmütig begleitet Gunther dabei durch das ganze Epos hindurch (Scherello 88), ohne dass der König seinem Stolz jemals entschuldigende Worte folgen ließe. Die Tatsache, dass Gunther im Gegensatz zu Walther weder ein Bewusstsein über seine Vermessenheit noch entschuldigende Worte an den Tag legt, sondern zum Kampf gegen Walther übergeht, lässt ihn zum Gegenbild Walthers werden. In dieser Hinsicht liegt ein weiterer Unterschied zum *Nibelungenlied* vor, wo *übermuot*, wie weiter oben bereits dargestellt, einer Vielzahl von Figuren zugeschrieben wird. Dadurch, dass die im *Waltharius* agierenden Figuren nach christlichen Moralvorstellungen beurteilt und verurteilt werden und sich selbst be- und verurteilen, gibt es hier eine klare Differenzierung zwischen Gut – Walther – und Böse – Gunther.

Die *avaritia*, derer Gunther sich schuldig macht und die für seine Verurteilung als *superbus* verantwortlich ist, wird von Hagen scharf verurteilt. Tatsächlich lässt sich Hagens weiter oben bereits angesprochener Treuekonflikt – ein Merkmal der germanischen Heldensage

– im *Wahltharius* ebenfalls mit der *avaritia* und somit auch mit christlichen Moralvorstellungen in Verbindung bringen. Hagen rät seinem König Gunther, den von Walther angebotenen Teil des Schatzes anzunehmen, statt mit Waffen den gesamten Schatz erringen zu wollen: *Tunc Hagano ad regem: „porrectam suscipe gazam* (Da sagte Hagen zum König: „Nimm den angebotenen Schatz“, 617). Hagens Warnungen sind nicht allein auf die Stärke Walthers und darauf zurückzuführen, dass ein Kampf gegen ihn schwierig zu gewinnen ist. Vielmehr rät Hagen seinem König von vornherein auch zur Mäßigung und versucht, ihn von seiner *avaritia* abzubringen. Gunther verspottet den Helden daraufhin, stellt ihn als feige hin und löst damit großen Zorn in Hagen aus: *Tunc heros magnam iuste conceperat iram* (Da entbrannte der Held zu Recht in gewaltigem Zorn, 632). Dann kündigt Hagen seinen Rückzug aus dem Kampfesgeschehen an: *„En’ ait ,in vestris consitant omnia telis* (Wohlan, es möge alles an euren Waffen liegen, 634). Im Vers darauf bringt der Held erneut eine entscheidende Bemerkung zur *avaritia*, wenn er sagt, er wolle an der Beute, die König Gunther zu erringen beabsichtigt, nicht teilhaben: *„Eventum videam nec consors sim spoliis”* (Ich möchte den Ausgang betrachten und keinen Anteil an der Beute haben, 637). Wenn der Held seinen König nicht von dessen Habgier abbringen kann, so möchte er sich zumindest selbst davon distanzieren. An Hagens Warnungen sowie an seinem Rückzug lässt sich also seine Aversion gegen die Habgier ablesen.

Diese Aversion erreicht ihren Höhepunkt, als Hagens Neffe Patavrid im Kampf gegen Walther umkommt und der Held, der sich in seinen Warnungen und seinem Rückzug bestätigt sieht, eine Rede gegen die *avaritia* hält. In dieser Rede macht Hagen die *avaritia* nicht nur für die brutalen Kämpfe einzelner Helden gegen Walther, sondern für alles Übel der Welt verantwortlich: *O vortex mundi, fames insatiatus habendi / Gurgis avaritiae, cunctorum fibra malorum!* (Oh, du Strudel der Welt, du unersättliche Besitzgier, du Schlund der Habgier, du

Faser jeden Übels, 857-858). Eine solche generelle Verurteilung der Habgier durch Hagen ist sinnvoll, wenn man bedenkt, dass auch sie eine der sieben Todsünden und damit generell zu verschmähen ist. Wenig später stellt Hagen einen Bezug zwischen der Habgier und den aus ihr resultierenden kriegerischen Handlungen her: *Non trepidant mortem pro lucro incurrere turpem* (Sie zögern nicht, sich für den Gewinn dem grausamen Tod entgegenzustürzen, 863). Hagen verurteilt hier also ganz klar heroisch-germanische Werte zugunsten christlicher Moralvorstellungen. Wenn Gunther den Helden schließlich anfleht, wieder in den Kampf einzutreten, so bittet er ihn auch darum, seine Abneigung gegen die Habgier und damit seine christliche Weltsicht aufzugeben. Hagens Treuekonflikt ist also nicht nur, wie Alois Wolf bemerkt, deswegen brüchig, weil er den Widerspruch zwischen Verwandtenrache und Königsehre in sich vereint (Wolf 181-183). Im Gegenteil erhält Hagens Konflikt eine weitere Dimension, wenn man berücksichtigt, dass der Held sich mit seiner Aversion gegen Gunthers Habgier auch gegen heroisch-germanische Werte stellt. Am Ende entscheidet Hagen sich für eine erneute Beteiligung am Kampf und damit auch für die Seite des Heroischen, die der des Christlichen diametral gegenübersteht. Laut Ursula Ernst zeigt Hagen „in seiner Klage zwar christliche Anwandlungen, besinnt sich aber, nachdem sich die Motivation zum Kampf gegen Walther gewandelt hat (V. 950-953), wieder auf die in ihm verwurzelten germanisch-heidnischen Ideale“ (80-81). In der Figur Hagens begegnen dem Rezipienten des *Waltharius* also christliche Moralvorstellungen, allerdings sind diese nicht so konsequent durchgehalten wie im titelgebenden Helden des Epos.

An der eingangs zitierten direkten wörtliche Rede Walthers lässt sich noch Weiteres ableiten, das eine christliche Intention des Dichters erkennen lässt und was bisher in der Forschung zum *Waltharius* noch nicht explizit thematisiert wurde. Walther spricht diese Worte,

als er und Hiltgunt, erschöpft von ihrer Flucht vor den Hunnen und der Reise in ihre Heimat, im Wasgenwald rasten. Dort nähern sich ihnen die Franken, und Walther ahnt bereits, dass diese ihn und seine Verlobte Hiltgunt anzugreifen gedenken, um sich des Hunnenschatzes zu bemächtigen. Walthers Rede, selbst drei Verse lang, ist gerahmt von zwei einleitenden sowie zwei kommentierenden Versen, in denen der Erzähler spricht. In den ersten beiden Versen wird deutlich, wo Walther und Hiltgunt sich befinden und in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Dabei kann mit *inferius stanti* das räumliche Verhältnis der beiden Figuren zueinander gemeint sein, sodass der Held sich in einer höheren Position befindet als seine unter ihm stehende Verlobte. Die Tatsache, dass im Vers zuvor von der räumlichen Lage des Helden die Rede ist, deutet darauf hin, dass auch *inferius stanti* sich auf diese rein örtliche Einordnung bezieht. Die Präposition *infra*, deren Komparativ im Text vorliegt, kann allerdings auch als Aussage über die unterschiedlichen Ränge der Figuren verstanden werden. So ist *infra* im Oxford Latin Dictionary als „Inferior to (in rank, quality, or sim)“ (s.v. 4) oder sogar als „submissive or subject to“ (s.v. 4b) aufgeführt. Welche der beiden Bedeutungen der Präposition *infra* hier genau vorliegt, muss gar nicht eindeutig entschieden werden. Sei es, dass Hiltgunt rein räumlich an einer tiefer gelegenen Stelle als ihr Verlobter steht, sei es, dass *infra* ihre direkte Unterordnung beschreibt. In jedem Falle steht der Held des Epos, im wörtlichen oder im übertragenen Sinne, höher als seine Verlobte. Auch in der direkten Rede des Helden, die nach diesen beiden einleitenden Versen beginnt, wird das Verhältnis von Mann und Frau in sehr ähnlicher Weise angesprochen. Wenn Walther sagt ‚*nullus rediens uxori dicere Francus / praesumet*‘ („Kein einziger Franke soll sich ungestraft anmaßen, zu seiner Frau zurückkehrend, zu behaupten, er habe etwas von dem so großen Schatz genommen“, 562), so ist auch hier, genau wie zwei Verse zuvor, die Frau die Adressatin männlicher Handlung. In beiden Fällen ist es der

Mann, der die im Dativ stehende Frau (*mulieri; uxori*) anspricht. Der Unterordnung Hiltgunts kommt im *Waltharius* eine besondere Funktion zu, die besonders durch einen Vergleich mit den im ersten Kapitel bereits besprochenen Werken, *Nibelungenlied* und *Waldere*, besonders sichtbar wird. Das erste Fragment des *Waldere* ist nämlich, bis auf einen ersten einleitenden Vers, ausschließlich wörtliche Rede von Hiltgunt (Lühns 85). Allein an Länge übertrifft diese Rede bereits alle Redeanteile Hiltgunts im lateinischen Epos. Während Hiltgunt 31 Verse lange Rede im *Waldere* dazu dient, den Helden zum Kampf aufzufordern, rät die Hiltgunt des *Waltharius* ihrem Verlobten zur Flucht, indem sie in einem einzigen Vers diese Worte spricht: „*Dilatus iam finis adest: fuge, domne, propinquant!*“ („Nun ist, aufgeschoben, das Ende da: flieh, Herr, sie nähern sich!“; 1213; Lühns 85). Daraus ergibt sich, dass die Figur der Hiltgunt in beiden Texten eine beratende Rolle gegenüber Walther einnimmt. Dass die zentrale Frauenfigur des *Waldere* den Helden aber zum Kampf auffordert, interpretiert Maria Lühns als „typisch germanische Züge einer unerschrockenen Kriegersbraut“ (85). Dies legt die Vermutung nahe, dass die Hiltgunt des *Waltharius* eine christliche Umformung erfahren hat, welche derjenigen im *Waldere* nicht zuteil geworden ist.

Die besondere Natur Kriemhilds, der zentralen Frauenfigur des *Nibelungenliedes* lässt sich gut mit der Hiltgunts kontrastieren. Im Vergleich mit Kriemhild zeigt sich deutlich Hiltgunts konsequente Unterordnung gegenüber Walther. Auch Kriemhild ist zunächst als Frau dargestellt, die sich dem Willen der sie umgebenden Männer unterordnet und beugt. So wird direkt zu Beginn dieses mittelhochdeutschen Epos deutlich, dass Kriemhild unter der Obhut ihrer Brüder steht: *Ir pflâgen drî kûnege edel unde rîch* (Drei edle und reiche Könige sorgten für sie, 4, 1). „In the first ten *aventure* of the *Nibelungenlied*, Kriemhild is portrayed in accordance with heroic conventions pertaining gender“ (Paffenberg 109). Später leistet Kriemhild sich ein moralisches

Vergehen, indem sie Brünhilt, die Gattin ihres Bruders Gunther, als Kebse Siegfrieds bezeichnet: „*kundestu noch geswigen, daz wære dir guot. / du hâst geschendet selbe dînen schœnen lîp: / wie möhte mannes kebse immer werden kûneges wîp?*“ (Hättest du doch schweigen können, daran hättest du gut getan, du hast deinen eigenen schönen Leib beleidigt: wie konnte die Kebse eines Mannes je die Frau eines anderen werden?, 839, 2-4). Dadurch eskaliert der Streit der beiden Königinnen, der bis dahin ein Standesstreit war, in den Kriemhild dann aber eine persönliche Beleidigung einbringt. In der Folge wird Kriemhild von ihrem Mann Siegfried bestraft. Die eigentliche Bestrafung ist im mittelhochdeutschen Text zwar nicht beschrieben, es wird allerdings zwei Mal erwähnt, dass Kriemhild von Siegfried geschlagen wurde. Gegenüber König Gunther äußert Siegfried Folgendes: „*geniuzet es mîn wîp, / daz si hât ertrüebet den Prûnhilde lîp, / daz ist mir sicherlîchen âne mâze leit*“ (Wenn es meiner Frau zugute käme, dass sie Brünhild beleidigt hat, so wäre mir das unendlich zuwider, 861, 1-3). Wenig später bestätigt Kriemhild, was Siegfried zuvor angekündigt hatte:

„Daz hât mich sît gerouwen“, sprach daz edel wîp.

„ouch hât er sô zerblouwen dar umbe mînen lip;

daz ich ez ie geredete daz beswârte ir den muot,

daz hât vil wol errochen der helt küene unde guot“ (894)

„Es hat mich seither gereut“, sprach die edle Dame, „und er hat mich daher sehr

verprügelt; dass ich jemals so gesprochen und sie beleidigt habe, das hat der edle, gute

Held, sehr gut erreicht“ (894).

Kriemhilds moralischer Fehltritt ist durchaus als Zeichen dafür zu verstehen, dass sie die für eine Frau dieser Zeit geltenden Normen überschreitet. Ihre Bestrafung durch ihren Mann stellt das

ursprüngliche Kräfteverhältnis von Frau und Mann aber wieder her. So ordnet Kriemhild sich, wie am zweiten hier aufgeführten Zitat zu sehen ist, bereitwillig dem Willen ihres Mannes Siegfried unter, ja heißt die ihr zuteil werdende Strafe sogar gut: Die eheliche Qualität der Frau zeigt sich hier vor allem darin, „daß sie dies alles nicht nur ertrug, sondern auch noch guthieß“ (Bumke 465-466). Nach dem Mord an Siegfried bricht Kriemhild aus dieser Rolle allerdings endgültig aus und rächt sich, mit der Hilfe ihres zweiten Mannes Etzel, gewaltsam an den Burgunden. Dass Kriemhild nicht hauptsächlich für den Mord an den Burgunden, sondern in erster Linie für den Ausbruch aus ihrer Rolle als Frau bestraft wird, hebt Stephanie Pafenberg hervor:

By the time the devil-woman Kriemhild murders Hagen, she has defied not just gender norms, but all moral, social, and human codes. And yet, through Etzel's lament and Hildebrand's action the author explicitly states that Kriemhild is being punished not primarily for having committed fratricide by killing her king but above all for having committed the greatest transgression of gender boundaries: killing a warrior“ (Pafenberg 110).

Es lässt sich erkennen, dass sowohl die Hiltgunt des *Waldere* als auch Kriemhild als kriegerische Frauen dargestellt werden, welche vor Gewalt nicht zurückschrecken. Die Hiltgunt des *Waltharius* ist jedoch nicht furchtlos, sondern ängstlich und schwach. Weder rät sie, wie die Hiltgunt im *Waldere*, Walther zum Krieg, noch zettelt sie, wie Kriemhild, einen solchen eigenständig an. Stattdessen wird sie als zurückhaltendes, ängstliches Gegenbild zu ihrem kriegerisch handelnden Verlobten dargestellt. Dementsprechend folgt Walther Hiltgunts Worten nicht, sondern widerspricht seiner Verlobten und zieht in den Kampf gegen Gunther und Hagen.

Diese Furcht sowie die Tatsache, dass Hiltgunt sich auch während des Kampfes im Hintergrund hält, lassen Maria Lührs zu dem Schluss kommen, dass „der Dichter Hiltgunt zum Idealbild einer christlichen Frau stilisieren wollte“ (86). Hiltgunt bricht nämlich an keiner Stelle aus der ihr zukommenden Rolle aus (Lührs 84), leistet sich nicht ein einziges Vergehen, für das Walther sie zu bestrafen hätte, sondern hält sich während des gesamten Epos ausschließlich im Hintergrund (Lührs 85). Im Vergleich zum Helden des Epos ist Hiltgunt daher tatsächlich *inferius*.

Am Ende des Epos findet sich schließlich diejenige Szene, die eine christliche Intention des Dichters am eindeutigsten zu erkennen gibt: die Verwundung und anschließende Versöhnung der drei Helden. Dennis Kratz stellt fest, dass die Wunden, die die Helden sich gegenseitig zufügen, symbolische Bedeutung haben (xxii). Kratz geht davon aus, dass Hagen erneut in den Kampf eingreift, um den Mord an seinem Neffen Patavrid zu rächen (xxii). Zwar ist Hagens Motivation, sich wieder dem Kampfgeschehen zuzuwenden, wesentlich vielschichtiger als simple Verwandtenrache, wie weiter oben bereits festgehalten wurde. Doch zieht Kratz eine interessante Folgerung, wenn er meint „[h]is wounds, the loss of an eye and several teeth, are ironically appropriate; for what monk could fail to be reminded of the Biblical injunction regarding ‚an eye for an eye, a tooth for a tooth‘ (Exodus 21: 22-25)?“ (Kratz xxii). Es ist sicherlich richtig, dass der klerikale Rezipient des Epos an diesen Bibelspruch erinnert wird. Allerdings ist die Analogie aus mehreren Gründen nicht ganz stimmig. Denn zum Einen verliert Patavrid nicht nur ein Auge, sondern sein Leben. Insofern wird hier nicht Gleiches mit Gleichem vergolten. Zum Anderen ist Hagen nicht in der Lage, seinen Neffen zu rächen, sondern zieht sich dabei selbst eine Verletzung zu. Aber darin liegt wohl die von Dennis Kratz angesprochene Ironie. Denn der Vergeltende erreicht keine Genugtuung, sondern wird dafür bestraft, dass er einen Vergeltungsschlag überhaupt erst versucht. Darüber hinaus bringt Kratz das

Markusevangelium (9: 42-48) als Referenz für die symbolischen Wunden der drei Helden an und schließt daraus, dass die Wunden der Männer symbolische Strafen dafür sind, dass sie der Versuchung nachgegeben haben (xxii). Diese Versuchung kann verstanden werden als die in allen drei Helden mehr oder weniger ausgeprägte Tendenz zum Heroischen hin. Gunther, Walther und Hagen handeln alle in gewisser Weise heroischen Werten entsprechend, und da diese Werte aus christlicher Perspektive eindeutig negativ bewertet werden, ist eine Strafe für dieses verwerfliche Handeln letztlich unvermeidbar (Kratz xxiii).

Inwiefern allerdings ihre spezifischen Wunden symbolischen Charakter haben, lässt sich daraus nicht direkt folgern. Zumindest für König Gunther soll eine solche Lösung vorgeschlagen werden. Der König, den durch das ganze Epos hindurch das Epitheton *superbus* begleitet, wird als auf seinem Pferde sitzend beschrieben. Seine Darstellung vor dem Beginn der elf Einzelkämpfe wird an späterer Stelle noch genau interpretiert. Hier soll zunächst die Bemerkung genügen, dass der König, als er sein hochmütiges Vorhaben verfolgt, sich des Schatzes zu bemächtigen, auf seinem Pferde sitzt (513-515). Durch den Kampf der drei Helden am Ende des Epos verliert Gunther nicht nur sein Bein, sondern sitzt auch nicht mehr in erhöhter Position auf seinem Pferde. Daher müssen Walther und Hagen dem verwundeten König helfen, sich aufzurichten und sein Pferd wieder zu besteigen: *Atque simul regem tollentes valde dolentem / Imponunt equiti* (Und zugleich hoben sie den König, der heftige Schmerzen hatte, hoch und setzten ihn auf sein Pferd, 1444-1445). Der Verlust seines Beines ist für Gunther also insofern symbolisch, als er im Verlust seiner scheinbar erhöhten Position, seiner *superbia* also, resultiert. Im wahrsten Sinne des Wortes wird der König von seinem hohen Rosse gestoßen und ist – ironischerweise – auf die Hilfe seiner ehemaligen Kontrahenten angewiesen, um dieses wieder zu besteigen. Der Rezipient des Epos ist vorher schon einmal einer solch räumlichen Symbolik

begegnet: Auch um Hiltgunts Stellung gegenüber Walther zu verdeutlichen, dedient der Dichter sich einer räumlichen Einordnung, die weiter oben besprochen wurde. Walthers Bestrafung ergibt Sinn, wenn man bedenkt, dass er des Körperteils beraubt wird, mit dem er zuvor Sünde begangen hatte. Mit seiner rechten Hand bringt der Held nicht nur elf Einzelkämpfer um ihr Leben, sondern auch Gunther um sein Bein und Hagen um sein Auge und seine Zähne. Daher wird hier tatsächlich, wenn man an dieser Stelle noch einmal den von Dennis Kratz angebrachten Bibelspruch bedenkt, Gleiches mit Gleichem vergolten.

Es sind aber nicht nur die Verwundungen, sondern auch die darauf folgende Versöhnung der drei, welche der Dichter zur christlichen Perspektivierung seines Epos nutzt. Nachdem Walther, Gunther und Hagen ihre schweren Verletzungen erlitten und die Waffen niedergelegt haben, sitzen sie zusammen und unterhalten sich. Dann heißt es: *His dictis pactum renovant iterato* (Nachdem diese Worte gesagt waren, erneuerten sie noch einmal den geschlossenen Bund, 1443). Die von Klaus von See angesprochenen menschlichen Konfliktsituationen, welche die germanische Heldensage ausmachen, enden, wie oben bereits festgehalten, zumeist im Tod der Helden. Das *Waltharius*-Epos ist nun insofern einzigartig, als es hier nicht zum Tode einer oder aller drei zentralen Figuren kommt. Stattdessen beendet der Dichter seinen epischen Text – ganz im Sinne christlicher Werte – mit der Versöhnung der drei Helden.

Schließlich soll noch einmal auf die oben bereits angesprochene Rolle Hiltgunts zurückgekommen werden. Auch am Ende des Epos spielt Hiltgunt „die ihr zukommende Rolle“ (Lührs 84), wenn sie den Helden dient, indem sie zunächst ihre Wunden verbindet und danach auch Wein bringt. Mit lauter Stimme ruft Walther seine Verlobte zunächst herbei: *Haec inter timidam revocat clamore puellam / Alpharides* (Indes rief Alpers Sohn das ängstliche Mädchen mit lauter Stimme herbei, 1407-1408). Danach verlangt Walther von ihr, sie solle Wein

herbeibringen und ordnet auch die Reihenfolge an, in welcher dieser den Helden gereicht werden soll: *Iam misceto merum Haganoni et porrige primum* (Nun mische den Wein und reiche ihn Hagen als erstem, 1410). In beiden Fällen gehorcht Hiltgunt ihrem Verlobten: *Obsequitur cunctis Heririci filia verbis* (Heirichs Tochter gehorchte all seinen Worten, 1416). Hatte Hiltgunt sich während der Kämpfe im Hintergrund gehalten, so ist sie nun sofort zur Stelle, um ihrem Verlobten zu dienen (Lühns 86).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der *Waltharius*-Dichter den bereits bestehenden Stoff der germanischen Sagentradition, den er literarisch verarbeitet, einer entscheidenden Umformung unterzieht. So werden heroische Ideale von ihm aus christlicher Perspektive neu bewertet. Aggression und Kampfeslust, wie sie in *Hildebrandslied* und *Nibelungenlied* vorzufinden sind, werden im *Waltharius* zu Lasten, für die es um Vergebung zu bitten gilt. Hochmut ist keine heroische Tugend mehr, sondern wird zur Todsünde, die mit anderen Todsünden, wie der Habgier, in Verbindung steht. Wer sich dieser Sünden schuldig macht, muss dafür büßen, so wie die drei Helden es am Ende des Epos tun. Dabei bezahlen sie aber nicht mit ihrem Leben, sondern verzeihen sich letztlich gegenseitig ihre Schandtaten. Dieses Verzeihen, das es in der germanischen Sagentradition nicht geben kann, steht ebenfalls im Dienste christlicher Moralvorstellungen. Schließlich deutet auch die untergeordnete, dienende Rolle der Frau auf eine christliche Perspektivierung hin. Hatte der Dichter Figuren wie die Hiltgunt des *Waldere* oder Kriemhild aus dem *Nibelungenlied* zum Vorbild, so muss er die zentrale Frauenfigur seines *Waltharius*-Epos bewusst untergeordnet und unwichtig gezeichnet haben. Die interpretierten Textstellen lassen daher zweifellos erkennen, dass der Dichter eine christliche Intention in den bestehenden Sagenstoff eingeflochten hat.

DER *WALTHARIUS* ALS LATEINISCHES EPOS

Das beschriebene und interpretierte heroisch-germanische und christliche Geschehen des *Waltharius*-Epos muss auch vor dem Hintergrund der antiken lateinischen Epik verstanden werden. Rein formal steht der Text insofern in der Tradition des antiken Epos, als er nicht nur in lateinischer Sprache, sondern auch in daktylischen Hexametern, dem traditionellen Versmaß der antiken epischen Dichtung, verfasst ist (Kratz xvii). Auch die Beschreibung von Kampfführung, sowohl in großen Kriegsszenen als auch in Einzelkämpfen, ist ein für die antike Epik konstitutives Element (Kratz xvii). Darin unterscheidet die antike Epik sich vom germanischen Heldenlied, da beispielsweise im *Hildebrandslied* der Kampf zwischen Vater und Sohn nur angedeutet, aber nicht ausführlich beschrieben wird. Das *Nibelungenlied* enthält zwar große Kriegsbeschreibungen, ist darin allerdings ebenfalls von der antiken Epik beeinflusst worden. Neben diesen allgemeinen Anklängen an die antike Epentradition imitiert der Dichter des *Waltharius* mehrere Werke im Besonderen, und zwar zwei klassische Epen, Vergils *Aeneis* und Statius' *Thebais*, sowie die *Psychomachia* des Prudentius (Kratz xvii). Auf die *Aeneis* und die *Psychomachia* soll in diesem Kapitel näher eingegangen werden.

Die in den Jahren 29 bis 19 v. Chr. entstandene, zwölf Bücher starke *Aeneis* ist der von Vergil verfasste Mythos von der Gründung der Stadt Rom. Das Epos zerfällt in zwei Hälften, die sich auf Homers *Ilias* und *Odyssee* stützen. „[I]n der ersten Werkhälfte geht es vor allem darum, daß Aeneas seine Bestimmung – nach Italien, an den Unterlauf des Tiber, zu gelangen und dort eine Stadt zu gründen – erkennt und die inneren Hemmnisse, die sich ihm in den Weg stellen,

überwindet“ (Fuhrmann 292). Diese Bestimmung hat Aeneas in der zweiten Werkhälfte erkannt (Fuhrmann 292). Er handelt in Einklang mit diesem so genannten *fatum* und muss zahlreiche Kämpfe bewältigen, bevor er das Ziel der Stadtgründung schließlich erreicht (Fuhrmann 292).

Im 10. Buch der Aeneis findet sich eine Stelle, welche mit einer Stelle im *Waltharius* durchaus vergleichbar ist. Die zu Beginn des 10. Buches stattfindende Götterversammlung beendet Jupiter mit der Entscheidung, die gegeneinander kämpfenden Trojaner und Latiner sich selbst zu überlassen, ohne dass die Götter sich weiter in das Kampfgeschehen einmischen. Daraufhin werden die Kämpfe zwischen Aeneas und den Seinen auf der einen Seite sowie Turnus und seinen Verbündeten auf der anderen Seite geschildert. Der von seinem Volk gestürzte Etruskerkönig Mezentius schließt sich Turnus an und kämpft an seiner Seite gegen die Trojaner, bis er in diesem Kampf schließlich stirbt. In der folgenden Passage wird Mezentius – mitten im Kampfgeschehen – mit einem von Hunden gejagten und von seinen Feinden umzingelten Eber verglichen:

ac velut ille canum morsu de montibus altis
actus aper, multos Vesulus quem pinifer annos
defendit multosque palus Laurentia, silva
pastus harundinea, postquam inter retia ventum est,
substitit infremuitque ferox et inhorruit armos,
nec cuiquam irasci propiusve accedere virtus,
sed iaculis tutisque procul clamoribus instant,
haud aliter, iustae quibus est Mezentius irae,
non ulli est animus stricto concurrere ferro (707-715)

Und wie, hinabgetrieben von dem hohen Gebirge durch die Bisse der Hunde, jener Eber, welchen der Pinien-tragende Vesulus viele Jahre lang geschützt hatte, oder viele Jahre lang der paludische Sumpf, der ihn mit seinen Schilfwäldern geweidet hatte, nachdem er einmal ins Netz gegangen war, standhielt, wild schnaubte und seine Schulter emporsträubte; aber niemand hatte den Mut, ihm zu zürnen oder ihm näher zu kommen, sondern sie dringen aus sicherer Ferne mit Wurfspießen und Geschrei auf ihn ein; ebenso hatte niemand, der zu Recht Zorn gegen Mezentius hegte, den Mut, ihm mit gezogenem Schwert entgegenzutreten.

Die folgende Episode im *Waltharius* weist offensichtliche Parallelen zur *Aeneis* auf. Nachdem die elf Einzelkämpfe Walthers gegen die Ritter König Gunthers abgeschlossen sind, kämpfen der König und Hagen gemeinsam gegen den Helden des Epos. Der zitierte Vergleich Walthers mit einem numidischen Bären, der von Hunden umzingelt und bedroht wird, ereignet sich mitten im Kampf der drei zentralen Figuren des Epos.

Haud aliter, Numidus quam dum venabitur ursus
Et canibus circumdatus astat et artubus horret
Et caput occultans submurmurat ac propiantes
Amplexans Umbros miserum mutire coartat,
– Tum rabidi circumlatrant hinc inde Molossi
Comminus ac dirae metuunt accedere belvae – (1337-1343)

Nicht anders, als wenn der numidische Bär gejagt wird und, umgeben von Hunden, dasteht und in den Gliedern erstarrt und, das Haupt versteckend, knurrt und, die umbrischen Hunde einengend, die Erbärmlichen zu winseln zwingt – dann bellen die

wütenden molossischen Hunde ihn von hier und von dort ringsum an und fürchten sich, das schreckliche Tier aus der Nähe anzugreifen –

In den beiden zitierten Passagen lässt sich eine ganze Reihe an Gemeinsamkeiten ausmachen. Besonders durch die verwendeten Verben und deren Genera Verbi treten diese Gemeinsamkeiten deutlich zutage. So handelt es sich zwar um verschiedene Tiere, die in den beiden Texten das vergleichende Element ausmachen. Allerdings werden sowohl dem Bären im *Waltharius* als auch dem Eber bei Vergil, die beide das Subjekt des jeweils ersten Satzes sind, Verben im Passiv gegeben (*venabitur; actus*). Nicht nur aus diesen beiden Verben, sondern auch aus einem weiteren Verbpaar im Passiv (*circumdatus; ventum*) geht hervor, dass die Tiere sich in einer Lage befinden, in der sie nicht selbst handeln können, sondern den sie umgebenden Umständen hilflos ausgesetzt sind. Diese beiden Verbpaare im Passiv werden in beiden Texten gefolgt von jeweils drei aktiven Verben. Genau wie die passiven Verben weisen auch sie analoge Bedeutungen auf. So heißt es vom numidischen Bären *astat, horret* und *submurmurat* und vom Eber *substitit, infremuit* und *inhorruit*. Neben Bär und Eber selbst handeln auch deren Angreifer in beiden Texten in übereinstimmender Weise. Sowohl die Gegner des Bären im *Waltharius* als auch die Angreifer in Vergils Text drohen aus der Ferne mit Gebell beziehungsweise Lärm (*circumlatrant; clamoribus instant*), trauen sich allerdings nicht, näher an ihren Kontrahenten heranzutreten (*metuunt accedere belvae; non ulli est animus . . . concurrere*). Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass allein die Verwendung der Verben und deren Genera Verbi maßgebliche Gemeinsamkeiten beider Texte veranschaulichen. Es besteht daher kein Zweifel, dass die Passage aus der *Aeneis* dem Dichter das *Waltharius* als Vorbild gedient hat.

Inmitten dieser so offenkundigen Gemeinsamkeiten führt Dennis Kratz einen entscheidenden Unterschied zwischen den Texten an: „the simile in the *Waltharius* depicts the hero as surrounded by dogs, an alteration of the Vergilian model“ (Kratz xvii). In der Tat wird der Eber in der *Aeneis* von Hunden den Berg hinab gejagt, allerdings von Menschen mit Speeren angegriffen, während im *Waltharius* die Hunde selbst die Angreifer sind. Laut Kratz wird durch diese Änderung ein christliches Element in den Text eingefügt, weil es an den von seinen Peinigern umzingelten Jesus erinnert (Kratz xvii).

Darüber hinaus gibt es einen weiteren, maßgeblichen Unterschied, der hier nicht unerwähnt bleiben soll. Beide Dichter arbeiten nämlich mit der Phrase *haud aliter*, um zu verdeutlichen, dass es sich bei dem Beschriebenen um einen Vergleich handelt. Während der Dichter des *Waltharius* diese Phrase allerdings zu Beginn der zitierten Textpassage benutzt, schließt Vergil seinen Vergleich mit den Worten *haud aliter* (nicht anders) ab. Im *Waltharius* ist also zuerst die Rede von dem, was erst später in einem mit *haud aliter* eingeführten Vergleich bildlich dargestellt wird. Bei Vergil verhält sich die Sache umgekehrt, hier wird zunächst das vergleichende Element beschrieben, bevor der Dichter diesen Vergleich mit *haud aliter* auflöst. In dieser Auflösung kommt Vergil auf König Mezentius zurück und sagt, dass der Zorn gegen ihn gerecht sei (*iustae quibus est Mezentius irae*). Daran wird deutlich, dass der Dichter sich auf die Seite der Angreifer stellt, welche sich gegen Mezentius und den mit ihm korrespondierenden Eber richten. Gerade bei den so eindeutigen Parallelen mit dem lateinischen Vorbild fällt es besonders ins Gewicht, dass eine solche Stellungnahme im *Waltharius* nicht vorhanden ist. Stattdessen fällt dieses rechtfertigende Element weg, und dadurch sieht Walther sich völlig kommentarlos dem Angriff der ihn umgebenden Hunde ausgesetzt. Dass der *Waltharius*-Dichter einen Kommentar über die vorhandene oder mangelnde Legitimation des Angriffs bewusst

auslöst, lässt erneut eine christliche Intention erkennen. Denn auf diese Weise scheint es, dass Walther gänzlich unverschuldet dem Angriff seiner Peiniger ausgesetzt ist.

Da Walthers Angreifer allesamt von Gunther in den Kampf geschickt werden, ist folglich dieser der Peiniger des christlich geprägten Helden. Was die Figur Gunthers – Walthers Gegenpol im Sinne christlicher Moralvorstellungen – angeht, so liegen hier Parallelen zur *Psychomachia* des Prudentius vor. Die *Psychomachia*, ein dezidiert christliches Werk, ist ein spätantikes, allegorisches Gedicht, ebenfalls in daktylischen Hexametern, das, im Stil von Vergils *Aeneis*, den Kampf zwischen Tugenden und Lastern darstellt. Dass Gunther *superbus*, sich seiner *superbia* allerdings nicht bewusst ist, wurde bereits festgehalten. In der Beschreibung der personifizierten *Superbia* in Prudentius Text sieht Kratz Parallelen zur Beschreibung Gunthers im *Waltharius* (xix). Als man im Lande der Franken von der Ankunft Walthers erfährt und auf Gunthers Befehl hin hinauszieht, um den Helden mit dem Schatz zu finden, erblickt Gunther im Wasgenwald Spuren, die auf Walthers Anwesenheit hindeuten: *Ast ubi Guntharius vestigia pulvere vidit, / Cornipidem rapidum saevis calcaribus urget, / Exultansque animis frustra sic fatur ad auras* (Aber sobald Gunther die Spuren im Sand erblickte, drängte er sein schnelles Pferd mit schrecklichen Sporen, und rief vergeblich jubelnd solches in die Lüfte, 513-515). Nachdem Gunther die Rede an seine Männer beendet hat, heißt es von ihm: *Sed dum Guntharius male sana mente gravatus / Nequaquam flecti posset, castris propiabant* (Während Gunther aber, durch seinen kranken Geist belastet, auf keine Weise davon abgebracht werden konnte, näherten sie sich dem Lager, 530-531). Diese beiden Stellen weisen, wie Dennis Kratz festhält, offensichtliche Ähnlichkeiten mit der Beschreibung der personifizierten *Superbia* in Prudentius' christlichem Gedicht auf. Hier wird die *Superbia* zunächst beschrieben, bevor sie ihre Gegnerin, die Demut, erblickt, die sie dann anspricht: *ergo Humilem postquam male sana*

Superbia Mentem / vilibus instructam nullo ostentamine telis / aspicit, in vocem dictis se effundit amaris (Nachdem die Überheblichkeit mit ihrem kranken Geiste die Demut, gerüstet mit ihren verächtlichen Waffen ohne jegliches Gepränge, erblickt hatte, ergießt sie sich mit widerlichen Worten in die folgende Rede, 203-205). Auch hier sind die auf die Rede folgenden Verse von Bedeutung: *talia vociferans rapidum calcaribus urget / cornipedem laxisque volat temeraria frenis* (Solches spricht sie und drängt ihr schnelles Pferd mit den Sporen und fliegt mit lockeren Zügeln unbesonnen davon, 253-254). Es sind hier vor allem wörtliche Anklänge an das Vorbild, die im *Waltharius*-Text herausstechen. Die wohl gewichtigste Gemeinsamkeit ist dabei die Attribuierung beider Figuren mit den Worten *male sana*. Prudentius wertet die *Superbia* damit ganz klar ab und stellt sie ihrer tugendreichen Gegnerin, der Demut, gegenüber. Dass Gunther mit den exakt selben Worten beschrieben wird, zeigt folglich nicht nur seine allgemeine Schlechtigkeit, sondern ist ein klares Zeichen dafür, dass auch Gunther die personifizierte Überheblichkeit darstellt. Des Weiteren hat der *Waltharius*-Dichter die Worte *cornipidem rapidum . . . calcaribus urget* wörtlich aus Prudentius' Original übernommen. Sie zeigen nicht nur die Unbesonnenheit, mit der beide Figuren vorgehen, – in Prudentius' Text wird die *Superbia* sogar *temeraria* genannt – sondern geben darüber hinaus auch zu erkennen, wie gewaltsam sowohl der Held als auch der personifizierte Hochmut mit jenen umgehen, die ihnen untergeben und hilflos ausgeliefert sind. Zur Verdeutlichung dieser Grausamkeit fügt der Autor des *Waltharius* noch das Adjektiv *saevus* hinzu, das im Original nicht enthalten ist. Während die *Superbia* allerdings direkt zur Demut redet, die sie mit *dictis amaris* anspricht, sendet Gunther seine Worte *ad auras*. Dass der König niemanden direkt anzusprechen scheint, sondern seine Worte ins Leere gehen ist ein Unternehmen, das der Dichter als *frustra* bezeichnet. Ohne einen direkten Gegenpart werden die Worte des Königs noch sinnloser, er ist hochmütig um der

Hochmütigkeit willen. Wenn Gunthers Vermessenheit sich nicht einmal konkret gegen Walther richtet, so ist dieser umso mehr der Willkür eines grausamen Königs ausgesetzt. Das macht Walther noch mehr zum christlichen Helden, der die zu Unrecht gegen ihn gerichteten Attacken aushält. Selbstverständlich schlägt Walther zurück und bleibt letzten Endes selbst nicht schuldlos. Dennoch werden die Angriffe auf ihn sowie auch sein eigenes Handeln aus christlicher Perspektive betrachtet, verurteilt und gerechtfertigt.

Durch die Nachahmung konkreter Vorbilder stellt sich das *Waltharius*-Epos in die Tradition der antiken Epik. Mit dem aus Vergils *Aeneis* übernommenen kämpferischen Vergleich gibt der Dichter des *Waltharius* sich als *poeta doctus* zu erkennen, der in der klassischen Literatur belesen und in der Lage ist, sein eigenes Werk in dieser Tradition anzusiedeln. Die Kampfszene aus der *Aeneis* ahmt der Dichter nach, formt sie aber entscheidend um, – genau wie er auch die germanische Sagentradition umformt – um seine dezidiert christliche Position zu verdeutlichen. Dadurch wird im *Waltharius* neben der germanischen Heldensage auch die antike Epentradition zu einer Art Kontrastfolie, vor der sich die christlichen Moralvorstellungen des Autors in besonderem Maße abheben. Da Prudentius' *Psychomachia* bereits ein christlicher Text ist, lässt sich dasselbe hier nicht sagen. Vielmehr macht der Dichter sich die in diesem Werk bereits vorhandenen christlichen Bewertungsmaßstäbe zunutze und bezieht sie auf seinen eigenen Text.

FAZIT

Das *Waltharius*-Epos liegt uns in einer einzigartigen dreifältigen Beschaffenheit vor. Wie kein Werk zuvor vereint es germanische Heldensage, christliche Werte und die Tradition des antiken Epos. Was die germanische Heldensage angeht, so hat die vorliegende Arbeit gezeigt, inwiefern der *Waltharius* sich in diese ursprünglich mündliche Sagentradition einreicht. Das Epos spielt sich vor dem historischen Hintergrund der Völkerwanderungszeit ab und arbeitet mit einer Konfliktsituation, wie sie nur vor diesem Hintergrund entstehen kann. Der Text stellt sich also durch seine geographisch-historische Einordnung sowie die Gestaltung des Stoffes in das Bezugsfeld der germanischen Sagentradition. Diese Sagentradition liegt aber nicht in ihrer ursprünglichen germanischen Form vor, sondern wird vom Dichter neu betrachtet und bewertet. Hinzu kommen nämlich christliche Werte, die sich mit den germanischen vermischen und mit ihnen im Widerstreit stehen. So ist deutlich geworden, dass kämpferische Tugenden, wie sie im *Hildebrandslied* und im *Nibelungenlied* dargestellt werden, nun nicht mehr als Tugenden, sondern als Laster charakterisiert werden. Diese Bewertung zeigt sich nicht nur im Vergleich des *Waltharius*-Textes mit anderen Texten, sondern wird auch durch die Gegenüberstellung verschiedener Figuren des Epos erkennbar. Nicht zuletzt gibt die im Text vorliegende Rolle der Frau Aufschluss über die christliche Intention des Dichters. Neben der germanischen Heldensage muss das Epos auch vor dem Hintergrund der antiken epischen Dichtung verstanden werden. Durch seine äußere Form sowie die Nachahmung bestimmter Vorbilder bedient der *Waltharius* sich auch dieser Tradition. Genau wie zuvor lässt sich aber auch hier keine ungefilterte

Übernahme bestehender Werte finden. Vielmehr nutzt der Dichter auch die antike Epik als Kontrastfolie, vor der sich die von ihm proklamierten christlichen Werte besonders stark abheben. Abschließend soll daher festgehalten werden, dass der Autor die beiden Traditionen der germanischen Heldensage und der antiken Epik in seinem Epos zwar verarbeitet, dass diese letztlich aber nur zum Instrument werden, mit dem der Dichter seine christliche Weltsicht in fast didaktischer Weise propagiert.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Das Hildebrandslied. In der langobardischen Urfassung hergestellt von Willy Krogmann. Erich Schmidt, 1959.

Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert, Fischer, 2014.

Waldere. Waltharius. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Gregor Vogt-Spira. *Mit einem Anhang. Waldere. Englisch / Deutsch.* Übersetzt von Ursula Schaefer, Reclam, 2010.

Waltharius. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Gregor Vogt-Spira. *Mit einem Anhang. Waldere. Englisch / Deutsch.* Übersetzt von Ursula Schaefer, Reclam, 2010.

Lexika, Wörterbücher

„Attila.“ *Lexikon des Mittelalters*, 1993.

„inferius.“ *Oxford Latin Dictionary*, 1994.

„Mythos, Mythologie.“ *Lexikon des Mittelalters*, 1993.

„Odoaker.“ *Lexikon des Mittelalters*, 1993.

„Völkerwanderung.“ *Lexikon des Mittelalters*, 1993.

Sekundärliteratur

- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986.
- Ernst, Ursula. „Walther – ein christlicher Held?“ *Mittellateinisches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik*, Band 21, 1986, S. 79-83.
- Fuhrmann, Manfred. *Geschichte der römischen Literatur*. Reclam, 2011.
- Himes, Jonathan B. *The Old English Epic of Waldere*. Cambridge Scholars, 2009.
- Kratz, Dennis M. „Introduction.“ *Waltharius and Ruodlieb*. Edited and translated by Dennis M. Kratz. Garland, 1984, S. xiii-xxxviii.
- Langosch, Karl. *„Waltharius.“ Die Dichtung und die Forschung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Lührs, Maria. „Hiltgunt.“ *Mittellateinisches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik*, Band 21, 1986, S. 84-87.
- Miedema, Nine R. *Einführung in das „Nibelungenlied.“* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011.
- Müller, Jan-Dirk. *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Max Niemeyer, 1998.
- „Episches“ Erzählen. *Erzählformen früher volkssprachlicher Schriftlichkeit*. Erich Schmidt, 2017.
- Pafenberg, Stephanie B. „The Spindle and the Sword: Gender, Sex, and Heroism in the *Nibelungenlied* and *Kurdun*.“ *The Germanic Review*, vol. 70, no. 3, 1995, S. 106-115.
- Rothmann, Kurt. *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Reclam, 2011.
- Scherello, Bernd. „Die Darstellung Gunthers im „Waltharius.““ *Mittellateinisches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik*, Band 21, 1986, S. 88-90.

See, Klaus von. *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung.*
Athenäum, 1971.

Vogt-Spira, Gregor. „Einführung. Der *Waltharius* im Bezugsfeld lateinischer Schriftkultur,
mündlicher Heldensage und der Ethik des Christentums.“ *Waltharius. Lateinisch /*
Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Gregor Vogt-Spira. *Mit einem Anhang. Waldere.*
Englisch / Deutsch. Übersetzt von Ursula Schaefer, Reclam, 2010, S. 5-20.

Wolf, Alois. „Mittelalterliche Heldensage zwischen Vergil, Prudentius und raffinierter
Klosterliteratur.“ *Sprachkunst*, Band 7, 1976, S. 180-212.