

Strukturen des *Eckenlieds*

von ALEXANDER RECK, Stuttgart

„[K]ein gedicht in den letzten Jahrhunderten unseres Mittelalters [ist] populärer [gewesen] als das Eckenlied“,¹ befindet Karl Müllenhoff in den Nachträgen zu *Die deutsche Heldensage* 1865. Das *Eckenlied* gehört zu einer Gruppe von erzählenden Versdichtungen in mittelhochdeutscher Sprache, die als „Dietrichepik“ bezeichnet wird.² Held dieser Dichtungen ist Dietrich von Bern (d. h. Verona), in dem die Erinnerung an den Ostgotenkönig Theoderich den Großen (451[?]-526) fortlebt.³

Dietrich von Bern war im Mittelalter der berühmteste Sagenheld. Neben ihm stand sein alter Waffenmeister Hildebrand, und um die beiden sammelte sich ein ganzer Heldenkreis mit eigenen Geschichten. Ausgangspunkt der Sagenbildung war die historische Gestalt des Ostgotenkönigs Theoderich († 526), der gegen Ende des 5. Jahrhunderts Italien erobert hat. Merkwürdigerweise hat die Sage die historischen Vorgänge umgekehrt: Dietrich verliert seine Herrschaft über Italien und muß zu den Hunnen fliehen; dabei ist er zu einem Zeitgenossen seines Vorfahren Ermanarich († 375) und des Hunnenkönigs Attila-Etzel († 453) gemacht worden.⁴

Die Dietrichsage, die sowohl in das althochdeutsche *Hildebrandslied* als auch ins *Nibelungenlied* Eingang gefunden hat,⁵ erfuhr im 13. Jahrhundert zahlreiche Verschriftlichungen. Bis ins 17. Jahrhundert sind die, zum überwiegenden Teil anonym erschienenen Dietrichepen in Handschriften - vor allem in den sogenannten Heldenbüchern - und Drucken verbreitet. Unter den Verfassern der Diet-

¹ Wilhelm GRIMM: *Die deutsche Heldensage*. Unter Hinzufügung der Nachträge von Karl MÜLLENHOFF und Oskar JÄNICKE aus der „Zeitschrift für Deutsches Altertum“. Darmstadt 1957 (Photomechanischer Nachdruck der von Reinhold STEIG 1889 besorgten 3. Aufl.). S. 661.

² Eine gute Übersicht über die mittelhochdeutsche Dietrichepik bieten u. a.: Werner HOFFMANN: *Die Dietrichepik*. In: Wolfgang SPIEWOK: *Geschichte der deutschen Literatur des Spätmittelalters*. Bd. 1. Greifswald 1997 (Wodan 2/9) und der Abschnitt „Dietrichepik“ in: Helmut DE BOOR: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter*. 1. Teil: 1250-1350. 5. Aufl. Neubearbeitet von Johannes JANOTA. München 1997 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zu Gegenwart 3). S. 132-161. Die neueste einführende Darstellung in die Thematik bietet Joachim HEINZLES Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin und New York 1999 (DeGruyter-Studienbuch) (im folgenden zitiert als HEINZLE [1999]). Seine zahlreichen weiterführenden, kommentierten Literaturhinweise machen es überflüssig, diesen Fußnotenapparat über Gebühr zu strapazieren und hier auf weitere (Einzel-) Untersuchungen hinzuweisen. Eine weitere Einführung stammt von Roswitha WISNIEWSKI: *Mittelalterliche Dietrich-Dichtung*. Stuttgart 1996 (Sammlung Metzler 205) (im folgenden zitiert als WISNIEWSKI). *Das Standardwerk zur Dietrichepik* ist immer noch - auch wenn seit dem Erscheinen mehrere Handschriften und Drucke entdeckt wurden sowie einige Datierungen überholt sind - Joachim HEINZLES: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Helldichtung*. München 1978 (im folgenden zitiert als HEINZLE [1978]).

³ Zu Theoderich der Große und Dietrich von Bern vgl. mit weiterführenden Literaturhinweisen HEINZLE (1999), S. 2-10.

⁴ Joachim BUMKE: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. 2. Aufl. München 1993. S. 263.

⁵ Vgl. HEINZLE (1999), S. 11-14 und 24-28, Peter GÖHLER: *Die Funktion der Dietrichfigur im Nibelungenlied*. In: 2. Pöchlarn Heldenliedgespräch. *Die historische Dietrichepik*. Hrsg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1992 (Phi-

richepik findet sich jedoch kein Künstler vom Format des Nibelungendichters, weshalb diesen Texten in der Literaturgeschichte nur ein bescheidener Platz eingeräumt wird. Für die verschiedenen Dietrichepen hat sich mittlerweile folgende Einteilung eingebürgert:

1. *Heroisch-historische Dietrichepik*:⁶ *Alpharts Tod*, das *Buch von Bern* (auch *Dietrichs Flucht*), *Dietrich und Wenezlan* und die *Rabenschlacht*. Der historische Kern ist, obgleich umgestaltet und umgedeutet, in diesen Epen deutlich erkennbar.
2. *Aventiurehafte Dietrichepik*:⁷ *Eckenlied*, *Goldemar*, *Laurin*, *Sigenot*, *Virginal* (früher auch *Dietrich und seine Gesellen*, *Dietrichs Drachenkämpfe*, *Dietrichs erste Ausfahrt*) und *Wunderer* (früher auch *Etzels Hofhaltung*). Diese Epen haben keinen oder nur einen geringen historischen Bezug.
3. Die beiden Epen der *Rosengarten zu Worms* und *Biterolf und Dietleib*⁸ werden gesondert geordnet; in beiden wird der gotische Sagenkreis und der rheinisch-nibelungische miteinander verbunden. Den Höhepunkt bildet jeweils der Kampf Dietrich-Siegfried.

I.

Weshalb der Erfolg der Dietrichdichtung so enorm war, darüber ist schon öfters - aber meist nur am Rande - spekuliert worden; geklärt ist die Frage noch lange nicht. Die Beliebtheit des *Eckenlieds* läßt sich unschwer an der hohen Zahl der überlieferten Textzeugen ablesen (7 Handschriften [E₁-E₇] von der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bis an die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert und zwölf Drucke [e₁-e₁₂] von 1491 bis ca. 1590)⁹.

Bezüglich des *Eckenlieds* hat man sich in der Vergangenheit mit den Ursprüngen, den Quellen, der Überlieferung oder einzelnen Motiven beschäftigt, kaum aber mit den Gründen für die Beliebtheit

ologica Germanica 13). S. 25-38 und Hugo KUHN: Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen. In: DERS.: Text und Theorie. Stuttgart 1969. S. 126-140.

⁶ Vgl. dazu das Kapitel „Historische Dietrichepik“ in: HEINZLE (1999). S. 58-97 und „Historische Dietrichepen“ in: WISNIEWSKI. S. 125-166.

⁷ Vgl. dazu das Kapitel „Aventiurehafte Dietrichepik“ in: HEINZLE (1999). S. 98-194 und „Märchenhafte Dietrichdichtung“ in: WISNIEWSKI. S. 167-243.

⁸ HEINZLE rechnet Biterolf und Dietleib nicht zur Dietrichepik, sondern „nur in ihr weiteres stoffliches Umfeld“ (HEINZLE [1999]. S. 179); zum Rosengarten vgl. ebd., S. 169-187. Vgl. auch das Kapitel „Reihenkampfepen“ in: WISNIEWSKI. S. 244-265.

⁹ Vgl. HEINZLE (1999). S. 109-113.

des Textes. Die Dietrichepik und das *Eckenlied* sind beileibe kein aktueller Gegenstand der Forschung mehr. Doch gäbe es sicherlich noch lohnende Ansatzpunkte, wie etwa eine größere Untersuchung zur mittelalterlichen Unterhaltungs- und Trivialliteratur, zu der man das *Eckenlied* zählen könnte.

Kennzeichen solcher unterhaltender Literatur könnten Bausteine und Schablonen sein, aus denen eine Handlung aufgebaut wird, und die sich beliebig variieren und wiederholen lassen.

An solchen Wiederholungen sowie an der Häufung der Riesenkämpfe werden der serielle Aspekt und die damit zusammenhängenden Trivialisierungsansätze mittelalterlicher Literatur ersichtlich. [...] [Die] Erscheinung der strukturellen Offenheit hängt in erster Linie mit der Schablonenhaftigkeit der Texte zusammen, mit der versatzstückartigen Einsetzbarkeit von traditionellen Handlungsschemata oder Bausteinen [...], die sich in der Regel als wandlungs- und anpassungsfähig erweisen. [...] So bietet die strukturelle Offenheit der Texte den Tradierenden eine Vielzahl von Erzählmöglichkeiten, was sich dann auch des öfteren an der Motivhäufung wohl zur Befriedigung des „unersättlichen Stoffhüngers“ (de Boor [...]) eines spätmittelalterlichen Publikums manifestiert.¹⁰

In der Forschung ist zwar gerne, wie auch hier bei Francis B. Brévert, von den „Handlungsschemata“ und „Bausteinen“ die Rede,¹¹ aus denen sich Texte, für die das *Eckenlied* hier exemplarisch stehen soll, doch genauer untersucht worden sind diese bisher kaum.¹² In der Hochphase der strukturalistischen Literaturwissenschaft in den 1960/70er Jahren ist „die mittelalterliche Literatur [...] zu einem Experimentierfeld für strukturalistische Analysen geworden“.¹³ Aus dieser Zeit stammen auch einige Untersuchungen, etwa von Ilse Nolting-Hauff¹⁴, Arthur Alexander Wachslers¹⁵ und Ruth R. Hartzells

¹⁰ Francis B. BRÉVART: „Nachwort“. In: Das Eckenlied. Text, Übersetzung und Kommentar von Francis B. BRÉVART. Stuttgart 1986 (Reclams Universalbibliothek 8339) (im folgenden zitiert als BRÉVART). S. 323-24.

¹¹ Nicht nur die größeren Handlungskomponenten können untersucht werden (etwa nach Propp), sondern auch immer wiederkehrende „Formeln“ (etwa im Sinne von Albert B. LORD: Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht. München 1965) wie einzelne Worte, Satzteile, Sätze oder die inquit-Formeln. Auf diesen Problemkreis möchte ich hier jedoch nicht näher eingehen, ebensowenig wie auf einen möglichen mündlichen Ursprung der Formeln und damit des *Eckenlieds* oder auf das Feld der Oral Poetry.

¹² Die Schwierigkeiten zu beschreiben, die sich aufgrund des „Zusammenkittens“ einzelner Bausteine und Schemata ergeben, kann nicht Gegenstand dieser Darstellung sein. Dazu gehören beispielsweise Widersprüche und Ungereimtheiten in der Erzählung (vgl. dazu auch BRÉVART, S. 324-328 und HEINZLE [1978], S. 171-173 und S. 231).

¹³ Walter HAUG: Einleitung. Strukturalistische Methoden und mediävistische Literaturwissenschaft. In: Wolfram Studien 5 (1979). S. 8-21. Hier: S. 8.

¹⁴ Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur. In: Poetica 6 (1974). S. 129-178.

¹⁵ The Celtic Concept of the Journey to the Otherworld and its Relationship to Ulrich von Zatzikhoven's Lanzelet. A Structural Approach to the Study of Romance Origins. Diss. University of California. Los Angeles 1972.

Firestone¹⁶, die mit Hilfe des Verfahrens, das Wladimir Propp anhand russischer Zaubermärchen entwickelt hat, mittelalterliche Texte analysieren.

Propps 1928 erschienene Arbeit mit dem Titel *Morphologie des Märchens* - sie stellt den Ausgangspunkt der strukturalen Erzähltheorie dar - blieb über einige Jahrzehnte nahezu unbekannt.¹⁷ Erst 1958 kam die englische, 1966 die italienische und 1972 die deutsche Übersetzung auf den Markt. In *Analogie zur botanischen Morphologie*¹⁸, die den Bau der Pflanzen untersucht, beschäftigte sich Propp mit einer „Morphologie des Märchens“; sie strebt „auf dem Gebiet des Volksmärchens eine Formanalyse sowie die Ableitung von Strukturgesetzmäßigkeiten“ an.¹⁹ Der Märchentext wird nach bestimmten Handlungsschritten segmentiert und so die „ständige Wiederkehr bestimmter Elemente“ auf der Ebene der „Geschichte“ festgestellt. „Propp [...] [reduziert] [...] die Protagonisten [...] auf eine einfache Typologie, die nicht auf der Psychologie gründet, sondern auf der Einheit der Handlungen, die ihnen die Erzählung zu[weist] (Geber eines Zaubergegenstands, Helfer, Bösewicht usw.).“²⁰ Er kommt in Bezug auf die von ihm untersuchten russischen Zaubermärchen zu folgenden Resultaten:

1. „*Die Funktionen der handelnden Personen [...] bilden die wesentlichen Bestandteile des Märchens.*“²¹ Es gibt sieben *Handlungsträger* (später auch „Aktanten“ genannt, da die Protagonisten der Erzählung nicht nach dem, was sie sind, sondern nach dem, was sie tun beschrieben werden): Held und Gegenspieler, falscher Held, Schenker (von Zaubermitteln), Helfer und Sender (Aussender des Helden), ‘Zarentochter’ (und ihr Vater). Dabei können verschiedene Handlungsträger (besonders Helfer und Schenker) in einer konkreten Märchen-

¹⁶ Elements of Traditional Structure in the Couplet Epics of the Late Middle High German Dietrich Cycle. Göppingen 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 170).

¹⁷ Vgl. zu Wladimir PROPP auch den Artikel von Frank GÖBLER in: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar NÜNNING. Stuttgart und Weimar 1998. S. 447-448.

¹⁸ Der Begriff wurde von Goethe eingeführt (Tagebuch 25.9.1796) und bildete sich zur Wissenschaft aus. Er „meint in seinem Sinn als Teilgebiet der Naturwissenschaft ‘die Lehre von der Gestalt, der Bildung und Umbildung der organischen Körper’ (Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen, um 1795/96) oder allgemeiner die Lehre von den organischen Wesen als Universalwissenschaft des Organischen einschließlich Physiologie und Entwicklungsgeschichte.“ (Gero von WILPERT: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998 [Kröners Taschenausgabe Bd. 407]. S. 721-22.)

¹⁹ Wladimir PROPP: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl EIMERMACHER. München 1972 (Literatur als Kunst). S. 9 (im folgenden zitiert als PROPP).

²⁰ Roland BARTHES: Einführung in die strukturalen Analyse von Erzähltexten. In: DERS.: *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter HORNING. Frankfurt a. M. 1988 (edition suhrkamp 1441). S. 102-143. Hier: S. 122.

²¹ PROPP. S. 27.

figur zusammenfallen, so wie ein Handlungsträger auch in mehrere Figuren „aufgeteilt“ werden kann.

2. „Die Zahl der Funktionen ist für das Zaubermärchen begrenzt“²² und zwar auf maximal 31, von denen ein Teil einem bestimmten Aktanten fest zugeordnet ist (etwa die Ausfahrt dem Helden).
3. „Die Reihenfolge der Funktionen ist stets ein und dieselbe.“²³ Einzelne Funktionen können aber ausfallen oder (wie auch ganze Handlungssequenzen) wiederholt werden.
4. „Alle Zaubermärchen bilden hinsichtlich ihrer Struktur einen einzigen Typ.“²⁴

Doch Propps Methode hat auch ihre Grenzen,²⁵ die Jochen Vogt zusammenfaßt:

Die konkrete Ausgestaltung von Figuren und Funktionen, in denen sich historische, kulturelle und ästhetische Differenzen ausdrücken, wird in Propps Analyse zum Verschwinden gebracht - der Ausritt des russischen Märchenhelden und James Bonds Flug mit dem roten Düsenauto ergeben eine identische Funktion. Längere Erzähltexte mit komplexen Handlungsstrukturen aber sind selbst auf der Handlungsebene nur noch schwer segmentierbar. Weiterhin sind nicht-narrative Diskurselemente wie z. B. Beschreibung und Reflexion, aber auch die Narration von Bewußtseinsvorgängen der Figuren, schließlich die spezifische Perspektivierung durch einen 'Erzähler' auf diese Weise nicht zu erfassen. Vor allem bei komplexen modernen Erzähltexten, die von solchen Elementen geprägt sind, stößt diese Analyse von vornherein ins Leere.²⁶

Die Bausteine und Schablonen im *Eckenlied* sollen in den folgenden Ausführungen näher untersucht werden: Zum einen soll dabei eine Grobstruktur nach den vorherrschenden Handlungskomponenten entwickelt werden, ebenso eine Zeitstruktur; zum anderen soll versucht werden, die von Wladimir Propp entwickelten Methoden am *Eckenlied* zu erproben - ob dies gelingt, wird sich zeigen.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 28.

²⁴ Ebd., S. 29.

²⁵ Auf eine Auseinandersetzung mit Wladimir Propps Methoden kann hier nicht eingegangen werden; vgl. dazu etwa Claude LÉVI-STRAUSS: La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp. In: Cahiers de l'ISEA 99 (1960). S. 1-36 (dt. Claude LÉVI-STRAUSS: Die Struktur und die Form. Reflexionen über ein Werk von Vladimir Propp. In: Vladimir PROPP: Morphologie des Märchens. Frankfurt a. M. 1975 [stw 131]. S. 183-213.)

²⁶ Jochen VOGT: Grundlagen narrativer Texte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig ARNOLD und Heinrich DETERING. München 1996. S. 287-305. Hier: S. 292.

II. Grobstruktur des Eckenlieds²⁷

Nach einer Lektüre des *Eckenlieds* bleiben bestimmte Komponenten dominant: Ecke und auch Dietrich treffen auf Personen, die manchmal die Funktionen haben, den Helden den Weg zu weisen, meist jedoch stellen sie einen Kampfpartner dar: sei es nun das von Ecke besiegte Meerwunder oder die von Dietrich besiegte Mutter Vasolts. Doch es ist kein Kausalzusammenhang erkennbar zwischen den immer wieder neuen Kämpfen, welche die Helden auszutragen haben. Getrost könnten Kämpfe weggelassen oder neue in beliebiger Zahl hinzugefügt werden. Am Handlungsverlauf würde sich nichts ändern.

In einem ersten, grobmaschigen Abstraktionsschritt läßt sich das *Eckenlied* auf sechs Handlungskomponenten zurückführen: Einführung (E), Erhalt einer Ausrüstung (R), Zusammentreffen mit einer Person oder Personengruppe (T), Zurücklegen einer Wegstrecke von A nach B, Kampf (K²⁸) und Todesgefahr durch ein Zaubermittel (Z). Problematisch ist jedoch hier, wie auch bei der Anwendung der Proppschen Methode der Umgang mit Rückblende, Berichten von Ereignissen, die vor der linear verlaufenden Handlung liegen (etwa Seburgs Bericht über die Herkunft von Eckes Rüstung [Strophe 21ff.] oder der Bericht des verletzten Helferichs, mit dem Ecke zusammentrifft, über den Kampf mit Dietrich [Strophe 57ff.]) sowie Vorausdeutungen.

Außerdem ist beachtenswert: Die Handlung, in der Ecke als Held auftritt, reicht (verständlicherweise) nur bis zu seinem Tod (Strophe 150), spätestens dann - aber wie noch zu zeigen sein wird, schon ab Strophe 70 - übernimmt Dietrich die Heldenrolle. Berücksichtigt man alle diese Faktoren,

²⁷ Bei der vorliegenden Untersuchung halte ich mich an die gut erreichbare, von Francis B. BRÉVART 1986 herausgegebene, übersetzte und kommentierte Ausgabe des *Eckenlieds* (Stuttgart [Reclams Universalbibliothek 8339]) - im folgenden zitiert als *Das Eckenlied* (1986). Brévart bietet darin die Fragment gebliebene Donauerschinger Fassung (E₂) mit den Fortsetzungen aus der Version des „Dresdener Heldenbuchs“ (E₇) sowie der des 1559 in Straßburg gedruckten *Eckenlieds* (e₃). Da diese Strukturuntersuchungen einen exemplarischen Charakter haben, wurde darauf verzichtet, sie auf die verschiedenen (kompletten) Fassungen des *Eckenlieds* anzuwenden, die seit kurzem erstmals in der von Francis B. BRÉVART herausgegebenen Ausgabe der „Sämtlichen Fassungen“ des *Eckenlieds* komplett versammelt sind (3 Teile. Tübingen 1999 [Altdeutsche Textbibliothek 111]) - im folgenden zitiert als *Das Eckenlied* (1999). Diese Neuausgabe bietet die Texte aller Handschriften (E₁-E₇) und des ältesten Druckes (e₁). „Damit ist erstmals das gesamte Material, das bislang weit verstreut, z. T. schwer zugänglich, z. T. auch unzugänglich oder gar nicht ediert war, in einer Ausgabe versammelt und erschlossen.“ (Francis B. BRÉVART: „Vorwort“. In: *Das Eckenlied* [1999]. Teil 1. S. VII). Brévarts neue Ausgabe findet hier nur insofern Verwendung, daß die Fassungen E₂ und E₇ nach ihr zitiert werden; die Fassung e₃ jedoch nach der Ausgabe von 1986.

²⁸ Kampf mit übernatürlichen Wesen: K_Ü (Tod des Unterlegenen K_{Ü+}, Überleben des Unterlegenen K_{Ü*}), Kampf mit Menschen: K_M (Tod des Unterlegenen K_{M+}, Überleben des Unterlegenen K_{M*}).

ergibt sich eine, der Übersichtlichkeit halber, linear verlaufende Grobstruktur des *Eckenlieds* (vgl. Anhang)²⁹; alle Handlungskomponenten kreisförmig anzuordnen, würde der Handlung wahrscheinlich noch besser gerecht, da Ecke von Jochgrimm aus loszieht, nach Bern kommt, in der Nähe auf Dietrich trifft und dieser wiederum nach Jochgrimm und von dort aus wieder nach Bern gelangt.

III. Zeitstruktur

Wer sich nach der Lektüre des *Eckenlieds* darüber Gedanken macht, wie lange die dargestellte Handlung mit ihren vielen Kampfszenen ungefähr dauert, würde aller Voraussicht nach eine Zeitspanne von einigen Wochen veranschlagen. Nach einiger Beschäftigung mit dem Werk mittlerweile an Anachronismen und Widersprüche gewöhnt, überrascht es nun doch ein wenig, wenn die zeitliche Analyse der Fassungen E₂ und E₇ eine Handlungsdauer von sieben Tagen ergibt; natürlich ist eine solche Zeitgliederung nur anhand der im Text erwähnten Übernachtungen der Helden oder der Angabe von Tageszeiten möglich. Das Ergebnis kommt folgendermaßen zustande:

1. Tag: Von Strophe 1 bis zu Strophe 39 (Verbringen der Nacht im Hause des Einsiedlers; „’ich wil hie bestan / die naht unz an den morgen.“³⁰).
2. Tag: Von Strophe 41 (Aufbruch vom Haus des Einsiedlers; „Vor dem tak so schiet er dan.“³¹) bis Strophe 51 (Übernachtung in Trient; „die naht er da der iuwe phlak. / unz an den liechten morgen / der rais er sich bewak.“³²).
3. Tag: Strophe 52 (Weiterreise; „Do kert er mornunt in den tan“³³) bis zum Zusammentreffen mit Dietrich, das noch bei Helligkeit stattfindet; der Dialog und der danach einsetzende Kampf jedoch ziehen sich bis in die Nacht hinein (bis ungefähr Strophe 103).

²⁹ Bis Strophe 245 folge ich der Fassung E₂ und berücksichtige danach die in Brévarts *Eckenlied*-Ausgabe von 1986 als Fortsetzung abgedruckte Strophen aus den Fassungen E₇ und e₅; die beiden *Eckenlied*- Fassungen E₇ und e₅ lagen mir zum Zeitpunkt der Abfassung meiner Analyse noch nicht in einer brauchbaren und gut greifbaren Ausgabe vor (vgl. dazu auch Anm. 27); für eine gewisse Anzahl von Strophen verlasse ich mich daher auf Brévarts Inhaltsangaben (vgl. *Das Eckenlied* [1986]), S. 209 bzw. S. 223).

³⁰ *Das Eckenlied* (1999). Teil 1. S. 19, Str. 39, Zeile 2-3.

³¹ Ebd., S. 20, Str. 41, Zeile 1.

³² Ebd., S. 23, Str. 51, Zeile 11-13.

³³ Ebd., S. 24, Str. 52, Zeile 1.

4. Tag: Strophe 104 (Kampf zwischen Ecke und Dietrich bei Tagesanbruch; „Gem tag sungen du vō gellin“³⁴) bis Strophe 176 (Der verletzte Dietrich wird von der Waldjungfrau gepflegt).
5. Tag: Strophe 177 („als er geschlief unz an den tag, / das ir der morgen luhte“³⁵) bis Strophe 207 (Dietrich und Vasolt übernachteten bei den Zwergen).
6. Tag: Strophe 207 („des morgens rittent si von dan“³⁶) bis zu Dietrich und Vasolts Übernachtung im Freien („die zwei Helden [verbringen] die Nacht draußen am Waldesrand“³⁷).
7. Tag: Von der Übernachtung am Waldesrand bis zu Dietrichs Rückkehr nach Bern (Strophe 335)³⁸.

Ganze sieben Tage umfaßt die Handlung des *Eckenlieds*, wenn von den Fassungen E₂ und E₇ ausgegangen wird; eine andere, realistischere Zeitangabe findet sich in Fassung e₃, wenn Dietrich der Königin Seburg in Strophe 259 erklärt: „es ist heut der achtzehendt tag, / das ich außreyt zū Berne“³⁹. Doch das ganze Zeitgerüst steht auf sehr wackeligen Füßen, wenn man bedenkt, daß ein lesbarer Text erst durch (mindestens) zwei Fassungen entsteht, über deren Versionenvielfalt wiederum keine gesicherten Erkenntnisse vorliegen. Einmal mehr werden wir also darüber belehrt, daß es mit einer neuzeitlichen Logik im *Eckenlied* nicht weit her ist. Daher braucht in Anbetracht der sieben Tage dauernden Handlung die These erst gar nicht aufgestellt werden, daß absichtlich die heilige Zahl „Sieben“ gewählt wurde.

IV. Strukturanalyse des *Eckenlieds* nach Wladimir Propp

Die bereits vorgenommene Grobstruktur des *Eckenlieds* nach den vorherrschenden Handlungskomponenten soll nun nach den von Wladimir Propp entwickelten Analysemethoden weiter verfeinert werden. Exemplarisch werde ich mich jedoch auf die Strophen 1 bis 69 beschränken. Die vieldiskutierte Strophe 69 gibt nicht nur der *Eckenlied*-Forschung Rätsel auf, sondern stellt auch, wie noch zu zeigen sein wird, in meiner Analysemethode eine wichtige Schlüsselposition dar.

³⁴ Ebd., S. 41, Str. 104, Zeile 1.

³⁵ Ebd., S. 65, Str. 177, Zeile 2-3.

³⁶ Ebd., S. 76, Str. 207, Zeile 11.

³⁷ Vgl. dazu *Das Eckenlied* (1986), S. 209.

³⁸ In der Ausgabe *Das Eckenlied* (1999) handelt es sich um die Strophe 311 (Teil 2, S. 107).

³⁹ *Das Eckenlied* (1986), S. 230.

Propps für russische Zaubermärchen entwickelten „Funktionen der handelnden Personen“ lassen sich größtenteils auch auf das *Eckenlied* übertragen, da das zur aventiurehaften Dietrichepik gehörende Werk dem Märchen nahe steht.

Allerdings sind noch einige andere Funktionen einzuführen, um das *Eckenlied* angemessen beschreiben zu können.

Folgende Symbole werden bei meiner Analyse verwendet:⁴⁰

i	Ausgangssituation	K ¹	Kampf auf freiem Feld
B ²	Aussendung	Q	der Held wird gewarnt
B ³	Auszug aus eigenem Entschluß	S ¹	Sieg im Kampf
C	einsetzende Gegenhandlung	Sch ⁸	Versuch, den Helden zu vernichten
↑	Abreise	{Y}	Bericht über zurückliegende Dinge
E	Person (bzw. Personengruppe), bei der Erkundigungen eingezogen werden können,	W ²	der Held legt eine Wegstrecke zurück
E ⁺	die dem Protagonisten positiv gesonnen ist	W ⁴	dem Helden wird der Weg gewiesen
E ⁻	die dem Protagonisten negativ gesonnen ist	Z ¹	dem Helden wird ein Zaubermittel ausgehändigt
E [*]	die dem Protagonisten weder positiv noch negativ gesonnen ist		

Str. 1-2	Ausgangssituation 1 (i)
Str. 3-16 (Gespräch Vasolt, Ebenrot, Ecke)	der Held beabsichtigt hinauszuziehen (B ³)
Str. 17-19 (an Seburgs Hof)	Ausgangssituation 2 (i)
Str. 19-20	Aussendung des Helden (B ²)
Str. 21-35 (Ausrüstung Eckes)	dem Held wird ein Zaubermittel direkt ausgehändigt (Z ¹)
Herkunft der Rüstung	Bericht über zurückliegende Dinge {Y}
Vorausdeutung Str. 32	?
Ecke weist das Pferd zurück	?
Str. 36	der Sucher ist bereit und entscheidet sich zur Abreise (C ↑)
Str. 36-38	Zurücklegen einer Wegstrecke (W ²)
Str. 38-39	Zusammentreffen mit einer Person, bei der Erkundigungen eingezogen werden können; sie ist dem Protagonisten weder positiv noch negativ gesonnen (E [*])

⁴⁰ Vgl. PROPP Kap. 3 (S. 31-66) und Beilage IV (S. 146-151).

Str. 40	dem Helden wird der Weg gewiesen (W^4)
Str. 41-43	Zurücklegen einer Wegstrecke (W^2)
Str. 44-47	Zusammentreffen mit einer Person, bei der Erkundigungen eingezogen werden können; sie ist dem Protagonisten positiv gesonnen (E^+)
Str. 48-49	der Held wird gewarnt (Q); es wird ihm der Weg gewiesen (W^4)
Str. 50	Zurücklegen einer Wegstrecke (W^2)
Str. 51	Zusammentreffen mit einer Personengruppe, bei der Erkundigungen eingezogen werden können; sie ist dem Protagonisten weder positiv noch negativ gesonnen (E^*)
Str. 52	ein feindliches Wesen (E^-) versucht, den Helden umzubringen (Sch^8)
Str. 53-54	Kampf auf freiem Feld (K^1) und Sieg des Helden (S^1)
Str. 55-68	Zurücklegen einer Wegstrecke (W^2) und Zusammentreffen, mit einer Person, bei der Erkundigungen eingezogen werden können; sie ist dem Protagonisten negativ gesonnen (E^-); Bericht über zurückliegende Dinge {Y}; der Held wird gewarnt (Q); es wird ihm der Weg gewiesen (W^4)

Str. 69**Ausgangssituation 3 (i)**

Hält man sich an Propp, ergibt sich daraus folgende Strukturformel:

$$i B^3 i B^2 Z^1 \{Y\} ? ? C \uparrow W^2 E^* W^4 W^2 E^+ Q W^4 W^2 E^* Sch^8 K^1 S^1 W^2 E^- \{Y\} Q W^4 i$$

V. Ergebnisse und Probleme

Wie man sieht, ist nicht nur im Märchen die Zahl der Funktionen beschränkt, sondern auch im *Eckenlied*; diese These würde sich gleichermaßen bestätigen, würde der gesamte Text nach demselben Schema analysiert. Im großen und ganzen läßt sich das Proppsche Verfahren auf das *Eckenlied* anwenden; ausgezeichnet funktioniert es etwa bei immer wiederkehrenden Bausteinen, z. B. Kämpfen. Doch das *Eckenlied* ist kein Märchen, ließe sich jedoch mit etwas „Spielerei“ auf ein solches reduzieren. Der Text steht aber eher in der Nähe des Romans und gehört nicht mehr zu den, um mit André Jolles zu sprechen, „Einfachen Formen“,⁴¹ auf die sich das von Propp entwickelte Verfahren fast uneingeschränkt und ohne Probleme anwenden läßt. Einen auch für das *Eckenlied* wichtigen Trennstrich zwischen Roman und Märchen zieht Ilse Nolting-Hauff:

Ein Roman ist nicht nur länger als ein Märchen, er ist auch nicht nur länger, weil er mehrere 'Märchen' aneinanderreihet, sondern vor allem weil er ein anderes Verhältnis von Handlungsschema und Text aufweist: die erzählerische Expansion ist verändert. Im Text eines Märchens konstituiert häufig (nicht immer) schon ein Satz eine Handlungseinheit. Das bedeutet zwar nicht, daß man die Zahl der Sätze eines Märchens im voraus bestimmen kann, nachdem man - dank Propp - die Anzahl seiner möglichen Handlungseinheiten kennt, wohl aber, daß die meisten Märchen nicht mehr resümiert werden können, weil sie bereits ihr eigenes Resümee sind, d. h., weil ihr Text die Märchenhandlung unmittelbar abbildet. [...]

Wenn James Bond einen Whisky bestellt - was er oft tut -, so hat das weiter keine bösen Folgen; wenn ein Märchenheld etwas zu trinken bekommt, so handelt es sich mindestens um einen Schlaftrunk, wenn nicht sogar um einen Zauber- oder Gifttrank. Das Handlungsschema eines Romans kann also nicht durch Segmentierung des Textes gewonnen werden, sondern nur durch 'Resümieren', d. h. durch Reduktion auf die großen Handlungseinheiten, zu denen die Einzelhandlungen mehr oder weniger unmittelbar konvergieren.⁴²

Wie von Nolting-Hauff für den Roman beschrieben, ergeben auch im *Eckenlied* einzelne Sätze nie eine Handlungseinheit. Manchmal ist es zwar eine einzelne Strophe, meist sind es jedoch mehrere, die auf eine Handlungseinheit reduziert werden kann.

Weitere Schwierigkeiten, die sich bei der „Großform Eckenlied“ ergeben, sind der Umgang mit Vorausdeutungen und Berichten über bereits geschehene Dinge. Nicht mit den Proppschen Analysemethoden, die auf eine lineare verlaufende Handlung gerichtet sind und in der sich das eine aus dem anderen ergibt, ist eine Vorausdeutung wie in Strophe 32 erfaßbar: „si [die Königin] frumt in in

⁴¹ Jolles Buch erschien in der ersten Auflage ungefähr zur gleichen Zeit wie Propps Morphologie des Märchens, nämlich 1930.

⁴² Ilse NOLTING-HAUFF: Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur. In: Poetica 6 (1974). S. 129-178. Hier: S. 139.

die herte / und in so michel ungemach, / das si in mit ir ^vogen / lebt nie mer gesach.⁴³ Für Berichte über bereits zurückliegende Dinge, wie etwa Seburgs Bericht über die Herkunft von Eckes Rüstung, habe ich in meiner oben dargelegten Analyse das Symbol {Y} eingeführt; doch zu Propps Methoden paßt auch das nicht so recht. Ein Zurückweisen eines „Zaubermittels“ kommt in Märchen nicht vor. Normalerweise lehnt ein Held kein Zaubermittel ab, das ihm helfen könnte. Ecke jedoch lehnt das Pferd ab, das ihm die Königin Seburg anbietet - eine Parodie auf herkömmliche Heldengeschichten?

Als weitaus schwerwiegender stellt sich nun folgendes Problem dar: Propps gesamte Analysemethode geht von einem Helden aus, auf den etwas einwirkt, dem etwas zustößt, der etwas erhält. Der Held ist immer aktiv, sein Gegenspieler passiv. Bei einer ersten Lektüre des *Eckenlieds* kann kein Zweifel bestehen, daß Ecke der Held ist und Dietrich sein Gegenspieler, den dieser zu finden hofft. In den ersten 68 Strophen verläuft die Handlung (fast) so, wie sie der Erwartung von einer Heldengeschichte entspricht: Der Held wird ausgerüstet, zieht aus bzw. wird ausgesandt⁴⁴ und muß verschiedene Prüfungen bestehen. Doch in Strophe 150 kommt der Held ums Leben, die Handlung geht jedoch trotzdem weiter. Mit dem Proppschen Verfahren stehen wir vor dem (scheinbaren) Problem, daß die Handlung nicht mehr weiter beschreibbar ist, da dem Helden - er ist tot - verständlicherweise, wenigstens auf Erden, nichts mehr widerfahren kann. Das Problem könnte gelöst werden, indem ab Strophe 150 Dietrich als der Held angesehen wird, der nun verschiedene Prüfungen zu bestehen hat. Dietrich ist ja auch der Held, um den es letzten Endes geht; schließlich ist auch von „Dietrichdichtung“ die Rede und nicht von „Eckendichtung“. Bei genauerem Hinsehen wird nun ersichtlich, daß ein „Heldenwechsel“ nicht erst in Strophe 150, nach dem Tod Eckes, stattfindet, sondern schon die Strophe 69 als „Drehscheibe“ fungiert, in der aus dem Helden Ecke der Gegenspieler des bisherigen Kontrahenten Dietrich wird, der von nun an der Held ist. Im Unterschied zur oft vertretenen Meinung, es handle sich bei der - sicherlich meistdiskutierten - Strophe um die Eingangsstrophe einer älteren Fassung des *Eckenlieds*⁴⁵, bin ich der Meinung, daß die Strophe dazu dient, Dietrich als Helden zu konstituieren. Bekräftigt werden soll die These dadurch: Ecke ist nun nicht mehr der Protagonist, auf den das Geschehen fixiert ist und von dem aus die Dinge betrachtet werden; Ecke geht

⁴³ *Das Eckenlied* (1999). Teil 1. S. 17, Str. 32, Zeile 10-13.

⁴⁴ Auf das Problem Ausfahrt oder Aussendung kann hier nicht eingegangen werden.

⁴⁵ Vgl. auch die Anmerkungen von BRÉVART zu Strophe 69 in: *Das Eckenlied* (1986). S. 271-73 sowie HEINZLE (1978). S. 157-162.

nicht mehr auf Dietrich zu, sondern Dietrich sieht Ecke auf sich zukommen: „er sach in gewaffent zu im gan.“⁴⁶ Die Geschichte Eckes ist eine mißglückte, die Dietrichs eine geglückte Heldengeschichte.

Ecke zieht aus und kehrt nur „stückchenweise“ zurück, d. h. nur sein Kopf, Dietrich jedoch zieht in der Nähe von Bern aus, erledigt die Aufgaben, die einem Helden zufallen und kehrt schließlich wieder an seinen Ausgangsort zurück. Und so gehört es sich ja schließlich für einen Helden⁴⁷.

Alexander Reck
Obere Paulusstr. 126
70197 Stuttgart
email: Alexander.Reck@studserv.uni-stuttgart.de

⁴⁶ *Das Eckenlied* (1999). Teil 1. S. 30, Str. 72, Zeile 7.

⁴⁷ Mein herzlicher Dank für Anregungen und kritische Hinweise geht an Dr. Wulf-Otto Dreeßen, Universität Stuttgart.

VI. Literatur

1. Primärliteratur

Das Eckenlied. Text, Übersetzung und Kommentar von Francis B. BRÉVART. Stuttgart 1986.

Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen. Teil 1-3. Hrsg. von Francis B. BRÉVART. Tübingen 1999 (Altdeutsche Textbibliothek 111).

2. Sekundärliteratur

Roland BARTHES: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzähltexten. In: DERS.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter HORNIG. Frankfurt a. M. 1988 (edition suhrkamp 1441). S. 102-143.

Joachim BUMKE: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. 2. Aufl. München 1993.

Helmut DE BOOR: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. 1. Teil: 1250-1350. 5. Aufl. Neubearbeitet von Johannes JANOTA. München 1997 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zu Gegenwart 3). [v. a. S. 132-161].

Ruth R. HARTZELL FIRESTONE: Elements of Traditional Structure in the Couplet Epics of the Late Middle High German Dietrich Cycle. Göppingen 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 170).

Rainer GRÜBEL: Formalismus und Strukturalismus. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig ARNOLD und Heinrich DETERING. München 1996. S. 386-408.

Walter HAUG: Einleitung. Strukturalistische Methoden und mediävistische Literaturwissenschaft. In: Wolfram Studien 5 (1979). S. 8-21.

Joachim HEINZLE: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1978.

Joachim HEINZLE: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin und New York 1999 (De-Gruyter-Studienbuch).

Hugo KUHN: Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen. In: DERS.: Text und Theorie. Stuttgart 1969. S. 126-140.

Albert B. LORD: Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht. München 1965 (Literatur als Kunst).

Ilse NOLTING-HAUFF: Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur. In: Poetica 6 (1974). S. 129-178.

- Wladimir PROPP: Morphologie des Märchens. Hrsg. von Karl EIMERMACHER. München 1972 (Literatur als Kunst).
- Claude LÉVI STRAUSS: Die Struktur und die Form. Reflexionen über ein Werk von Vladimir Propp. In: Vladimir PROPP: Morphologie des Märchens. Frankfurt a. M. 1975 (stw 131). S. 183-213.
- Jochen VOGT: Grundlagen narrativer Texte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig ARNOLD und Heinrich DETERING. München 1996. S. 287-305.
- Roswitha WISNIEWSKI: Mittelalterliche Dietrich-Dichtung. Stuttgart 1996 (Sammlung Metzler 205).
- Klaus ZATLOUKAL (Hrsg.): 2. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Die historische Dietrichepik. Wien 1992 (Philologica Germanica 13).

Anhang

Fassung E₂

E

1. Tag Drei Helden (u. a. **Ecke**) Drei Königinnen

T(Seburg – Ecke) <Bericht über Herkunft der Rüstung>

R

W

Nacht T (mit Einsiedler)

2. Tag W (→ nach Bern)

T (mit Hildebrand)

W (→ nach Trient)

Übernachtung T (mit Einwohnern von Trient)

3. Tag T, K_{Ü+} (mit Meerwunder) <Bericht über Kampf mit Dietrich>

W

T (mit verletztem Mann)

E (Strophe 69)

Dietrich

↓

<Bericht Eckes über die Herkunft seiner Rüstung>

↓

Zusammentreffen bei Tag T

Nacht

Tagesanbruch K_{M+} (Ecke - Dietrich)

4. Tag

W

T (mit Babehilt)

W

T (mit Waldjungfrau)

T (mit Vasolt)

Nacht

5. Tag T, K_{M*}

K_{M*}

Übernachtung

6. Tag

W

T (mit den Zwergen)

W

T (mit Eggenot)

K_{M+}

W

E (?)

T (Eintreffen in Burg Vasolts)

K_{Ü(?)}

T

K_{Ü(?)}

Fassung E₇

Fassung e₅

Übernachtung
im Freien

Vasolt zu Riesen

T (mit Zwergenkönig
Albrianus) | Vasolt zu Riesen Rütze

7. Tag

K_{Ü+} (Rachin)

K_{Ü+} (Rützes Söhnen)

K_{Ü+} (Zere)

K_{Ü+} (Rütze)

T (mit Welderich)

W (zusammen mit
Vasolt)

K_{M+} (Vasolt)

T (mit Eckenot)

W

Z (Zauberapfel von
Eckenot)

K_{M+} (Eckenot)

K_{M*} (Vasolt)

W (→ Jochgrimm)

W (→ Jochgrimm)

K_{Ü+} (Bildautomaten)

K_{Ü+} (Bildautomaten)

K_{M+} (Vasolt)

W

W (→ Bern)
T (mit vornehmer
Jungfrau)

{„es ist heut der achtzehndt tag,
das ich außreyt zů Berne“ [Fassung e₅]}

T (mit Seburg)

T (mit Seburg)

R

W

W (→ Bern)

T (mit Bauern)

T (mit Hildebrand)

T (mit Hildebrand)

W

W

T (mit Frauen in Bern)

T (mit Einwohnern Berns)