

**DAS MINISTERIUM FÜR HOCH-UND MITTELSCHULBILDUNG
DER REPUBLIK USBEKISTAN**



URGENTSCHER STAATLICHE UNIVERSITÄT

Abdurasulova Dilafruz Yoqubboyevna

HOCHSCHULQUALIFIKATIONSARBEIT

für die Verteidigung des Bachelorgrades
deutscher Philologie (5220102)

Das Thema: Die Besonderheiten der deutschen Heldenepik

Wissenschaftliche Betreuerin:

dots. H. Ismoilova

Urgentsch – 2013

DIE BESONDERHEITEN DER DEUTSCHEN HELDENEPIK

EINLEITUNG.....	4
KAPITEL I.SCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNG.....	10
1.1 Kurz über althochdeutsche Literatur.....	10
1.2 Die Christlichen Stabreimdichtungen.....	13
1.3 Die deutschen Epiker.....	17
 KAPITEL II.HÖFISCH-RITTERLICHE EPIK.....	 22
2.1Das Hildebrandlied.....	22
2.1.1 Historische Hintergründe.....	25
2.1.2 Schrift, Sprache und Aufbau.....	26
2.2.Nibelungenlied.....	32
 ZUSAMMENFASSUNG.....	 50
LITERATURVERZEICHNIS.....	52

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit ist ein kleiner Versuch zum Studium der heroischen Epen des deutschen Volkes. Nachdem ich in der Literaturstunde ein Referat über „Nibelungenlied“ vorgetragen hatte, entstand ein Wunsch, die deutschen Heldenepen näherer zu studieren.

Die Aktualität der Arbeit: Es ist zu betonen, dass die Literatur ein Weg die Welt zu erkennen ist. Die Literatur ist mit der Geschichte der Menschheit eng verbunden. Da die Literatur dem Menschen immer Schönes, Interessantes beibringt, dient Menschen zu erziehen und die Weltanschauung zu erweitern, ist beliebiges Thema aktuell. Fast in allen Nationen beginnt die Literatur mit den Volkssagen, sie haben die belehrenden und erzieherischen Züge. Heldendichtung ist der Sammelbegriff für alle Dichtungen, in deren Mittelpunkt eine Figur des heroischen Zeitalters steht. In Heldenepen besingt man die Hoffnung auf das Glück, den Kampf um die Freiheit und große Heimatliebe.

Das Ziel und Aufgabe der Untersuchung ist die deutschen Heldenepen zu finden, im weitesten Sinne gründlich zu studieren, die Besonderheiten der deutschen Heldenepik zu entdecken, die Unterschiede der deutschen Heldenepen von anderen Nationalitäten zu erforschen und ähnliche Motive der Heldendichtung zu bestimmen. Die nächste Aufgabe war die deutschen Heldenepen zu finden und besondere Eigenschaften der deutschen Heldenepik zu beleuchten. Für meine Arbeit habe ich einige Abschnitte von „Hildebrandslied“ und „Nibelungenlied“ aus den Büchern und Internetseiten entnommen.

Die Neuheit der wissenschaftlichen Arbeit besteht in näheren Bekanntschaft mit der deutschen Volksdichtung, möglicherweise in der Beleuchtung und Erläuterung der wissenschaftlichen Untersuchungen der deutschen Literaturforscher über Heldenepik; in der Bestimmung der Besonderheiten der deutschen Heldenepos, in der Erfindung der Unterschiede und ähnliche Seiten der Epen von anderen Nationalitäten.

Das Thema ist von deutschen Literaturwissenschaftlern viel entdeckt, zum Beispiel Heinrich Beck: „Heldensage und Heldendichtung in Germanischen“; Alfred Ebenbauer, Johannes Keller: „Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung“; Carola L. Gottzmann: Heldendichtung des 13. Jahrhunderts; Siegfried, Dietrich, Ortnit, Friedrich Rückert: „Firdosis Königsbuch (Schachname) Sage I-XIII“; Klaus Zatloukal: „Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichskreises. (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolf Dietrich)“; Elrira Glaser, Ludwig Rübekeil: „Hildebrand, Hildebrandslied“, Helmich von der Kolk „Das Hildebrandslied“.

Theoretische und praktische Bedeutung der Diplomarbeit: In der Arbeit ist die Literaturepoche im Mittelalter ausführlich dargelegt. Es gibt viele Informationen aus literaturwissenschaftlichen Werken über Heldenepik von Literaturkritikern und Literaturwissenschaftlern, die den Deutschstudierenden helfen. Die praktische Bedeutung der Arbeit besteht in der Bekanntmachung mit einigen Heldenepen des deutschen Volkes, Verwendung dieser Epen im Literaturunterricht.

Methodologische Grundlagen der Arbeit sind die Studien der wissenschaftlichen und theoretischen Ansichten der Literaturkritiker und vergleichend-typologische, textologische, semantische Interpretationen der deutschen Heldenepik.

Als Quelle dienten zwei Heldenepen „Hildebrandslied“ und Nibelungenlied“, die ich aus Büchern und Internetseiten entnommen hatte. Als theoretische Quelle dienten die Werke von Literaturwissenschaftlern wie H.A. und E. Frenzel „Daten deutscher Dichtung“, „Deutsche Literatur in Epochen“ von Barbara Baumann; Hans Jürgen Geerdts „Deutsche Literaturgeschichte in einem Band“; Wolfgang Beutin und andere „Deutsche Literaturgeschichte“ und Informationen aus den Internetseiten.

Als Ergebnis der wissenschaftlichen Arbeit wurde ein Referat für die Studentenkonzferenz gefertigt.

Die Diplomarbeit besteht aus Einleitung, zwei Kapiteln und Zusammenfassung. In der Einleitung handelt es sich um die Aktualität des

untersuchenden Problems, um das Ziel und Aufgaben der Forschung, um Neuheit und methodologischen Grundlagen, um die praktische und theoretische Bedeutung der Arbeit, um die Quelle der Erforschung.

Weiter geht die Rede über Handschriftenbeschreibung, über historische Hintergründe, über Inhalt und Forschungsgeschichte. Mit der Entwicklung der Buchkultur und in Anlehnung an die schriftliterarischen Großen in lateinischer und persischer Sprache wurde das Heldenlied zum Heldenepos ausgeweitet, das als epische Großform mit breiten Schilderungen und zahlreichen Nebenhandlungen ausgefüllt ist. Die europäische Entwicklung begann in England mit dem „Beuwolf“ (10. Jahrhundert), in Frankreich im XI. Jahrhundert (*Chanson de geste*) und erfasste dann im 12. Jahrhundert Spanien (*Cantar de Mio Cid*) sowie das deutschsprachige Gebiet, dessen ältestes und bekanntestes Epos das Nibelungenlied ist. auch die alt- und mittelalterliche *Tain Bo Cuailnge* lässt sich zur Heldendichtung zählen.

Im 5/6. Jahrhundert burgundisch-fränkische Heldenlieder über die Gewinnung Brünhilds durch Siegfried und Gunther und über den Untergang der Burgunden und die Rache ihrer Schwester an dem Mörder Attila. Diesen Urfassungen des Nibelungenstoffes stehen am nächsten die nordischen in der älteren Edda überlieferten Fassungen des 9. Jh. „das alte Sigurdlied“ und das „alte Attilalied“. In 8-11 Jahrhunderten wanderten die burgundisch-fränkischen Lieder aus dem rheinischen in den bayrisch-österreichischen Raum und wurden zu größeren Liedern ausgeweitet. Der Charakter Etzels nahm die aus der dort heimischen Dietrich-Sage vertrauten symphatischen Züge an. Statt seiner übernahm Krimhild als Rächerin ihres ersten Gatten den Mord an den Burgunden. Dieses neue Motiv der Gattenrache brachte die ursprünglich selbstständigen Lieder der Siegfried-Handlung und des Burgundenuntergangs in eine sie verbindende Beziehung.

Die Epesierung der Siegfried-Handlung, die innere und äußere Angleichung dieses ersten Teiles des Nibelungenstoffes an den zweiten und die innere Verknüpfung beider Teile durch das Grundmotiv der Gattenliebe und Gattenrache

ist die Leistung des unbekannten Dichters, der unter dem Mäzenat Wolfger von Erla das mhd. Gesamtepos von den Nibelungen schuf. Krimhild und Hagen wurden zu Hauptpersonen, Siegfried und Brünhild traten zurück. Der heldische Stoff wurde den Ansprüchen des höfischen Epos angeglichen.

„Das Nibelungenlied“ ist in II vollständig Handschriften und 23 Fragmenten überliefert. Die drei wichtigsten Handschriften sind:

A- Hohenems-Münchener Handschrift (Ende 13.Jh.)

B- St.Galler Handschrift (Mitte 13.Jh.) und

C- Donaueschinger Handschrift (erste Hälfte 13.Jh.)

Es umfasst etwa 2400 Strophen, die sich in 39 Aventiuren gliedern. Es setzt sich aus zwei Teile zusammen: die Werbung Siegfrieds um Krimhild, seine Verlobung und seine Ermordung (Aventiure – 1-19) und der Rache Krimhilds und der Untergang der Burgunder (Aventiure 20-39). Im „Nibelungenlied“ wird das Lieben und Werben Siegfrieds um Kriemhild geschildert. Kriemhild ist die Tochter des burgundischen Königs Gunther. Siegfried wird jedoch von Hagen getötet. König Günther heiratet währenddessen Brünhild. Krimhild reht sich mit Hilfe des Hunnenkönigs Etzel und führt den Untergang von Burgund herbei. In einigen Handschriften schließt sich dem „Nibelungenlied“ die sogenannte „Nibelungenklage“ an, in der die Geschehnisse, die zum Tode Siegfrieds führen, bewertet werden, eine Beklagung aller Figuren stattfindet und eine Schuldfrage gestellt wird.

Nibelungenstrophe: vier achttaktige Langzeilen mit klingender Zäsur, paarweise gereimt.

Ganzstellung zwischen der Mündlichkeit der Überlieferung, charakterisiert durch Metrik und Stileigentümlichkeit, und der neuen Schriftlichkeit, die in der Kompositionsform und dem künstlerischen Anspruch zum Ausdruck kommt.

Dem eigentlichen Lied angehängt findet sich die Klage, eine Totenklage der Überlebenden um die gefallenen Helden; Reimpaare.

Siegfried (in nordischen Sagen auch Sigurd) ist eine Sagenfigur verschiedener germanischer Sagenkreise, insbesondere der Nibelungensage. Wesentliche Elemente der Siegfried-Gestalt sind übermenschliche Kräfte, die Tötung eines Drachen, mit der in einigen Sagenversionen die Gewinnung eines großen Schatzes verbunden ist, und seine Ermordung. Seine Biographie wird in allen anderen Elementen von den einzelnen Dichtungen, in denen er auftritt, stark unterschiedlich gestaltet; also sowohl seine Herkunft als auch der weitere Verlauf seines Lebens, die Gründe für seine Ermordung und den Ort des Mordes ebenso die von ihm benutzten magischen Requisiten (z.B. benutzter nur im Nibelungenlied einen Tarnmantel, die sogenannte „Tarnkappe“)

Siegfried tritt handelnd im ersten Teil des „Nibelungenliedes“ auf, sein Tod erfolgt schon vor der Mitte des Werkes. In der Erinnerung seiner Frau Krimhild bleibt er jedoch bis zu ihrem Tod am Ende des Werkes lebendig. Seine strahlende Erscheinung dient dazu, ihre grausame Rache für seine Ermordung zu motivieren und auch im Publikum glaubhaft zu machen. Daher wird, nicht als selbstständige Siegfried-Biographie gestaltet, sondern in Hinblick darauf, wie er von Krimhild und seinem Hauptgegner Hagen von Tronje wahrgenommen wird.

„Das Nibelungenlied“ wurde bis heute von verschiedenen Dichtern bearbeitet und herausgegeben, und auch als Drama inszeniert. Seine Erstausgabe erfolgte 1757 unter dem Titel „Von Krimhildes Rache“ durch Johann Jacob Bodmer. 1782-1785 erste Gesamtausgabe durch Christian Heinrich Müller.

Weiterleben des Stoffes: 16. Jh.

„volkstümliches kürzeres Lied vom hürnen Siegfried“

Siegfried als Drachentöter.

1557 Hans Sachs: „Tragedi des hürnen Siegfried“

Um 1770 „Volksbuch vom gehörnten Siegfried“.

1808-1810 Friedrich de la Motte Fouque: Der Held des Nordens
Dramatische Trilogie

1834. Ernst Raupach: Der Nibelungen Hort. Tr. In enger Anlehnung an das Nibelungenlied.

1846. Emanuel Geibel: König Siurds Brautfahrt. Epos in Nibelungenstrophen.

1862. Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. Dram. Trilogie.

1863. Richard Wagner: Der Ring der Nibelungen.

Musikdrama in 4 Teilen: Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung.

1869. Wilhelm Jordan: Nibelunge. Epos in alliterierenden Langzeilen

1909. Paul Ernst: Brunhildes Tragödie.

1918. Paul Ernst: Kriemhildes Tragödie.

1943. Max Mell: Die Nibelungen (Drama), nach dem Nibelungenlied. Im Vordergrund Brünhild, der Nachfahren der Riesen.

Nicht ihr, sondern der menschlicheren Kriemhild gehört die Neigung des Göttersohnes Siegfried. Der Nibelungen Not. Tragödie (1951)

KAPITEL I. SCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNGEN

In ersten Kapitel geht es die Rede über die Handschriftenbeschreibung, über Schrift, Sprache und Aufgabe, historische Hintergründe, Forschungsgeschichte und über berühmte Epiker. Heldenepik ist der Sammelbegriff für alle Dichtungen, in denen Mittelpunkt eine Figur des heroischen Zeitalters steht. Grundlage der Heldendichtung ist die Heldensage, die geschichtliche Ereignisse (im germanischen Bereich meist solche aus der Zeit der Völkerwanderung) überliefert und frei weiterentwickelt. Die wichtigsten germanischen Sagenkreise handeln von Dietrich von Bern, Siegfried und den Nibelungen, Attila und Wieland. In der romanischen Tradition stehen Karl der Große und Roland im Zentrum der Heldendichtung. Als die älteste Heldendichtung Europas gilt die homerische Epik (Illias und Odessee). Das längste Heldenepos der Welt ist mit über 50000 Versen das iranische Nationalepos „Schachname“ (Das Buch der Könige) von Abdul QosimFirdavsi (940-1020). Die früheste poetische Form erhielt die Heldensage im Heldenlied, das im 5-8. Jahrhunderten als episch-balladeske Dichtform im germanischen Kulturkreis ausprägt wurde. Die Heldenlieder wurden an den germanischen Fürstenhöfen von den Sängern auswendig vorgetragen und in der Regel nicht aufgezeichnet. Das einzige überlieferte deutsche Heldenlied ist das stabweimende „Hildebrandslied“.

1.1 Kurz über althochdeutsche Literatur. Die deutsche Dichtung beginnt schon im frühen Mittelalter. Bereits in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, als die alten Germanen noch der Stammesordnung gemäß lebten, berichten römische Geschichtsschreiber von Liedern, die von den Germanen besungen wurden. Diese Lieder waren Gemeingut; sie lebten im Munde des Volkes und wurden vor allem von Sängern gepflegt, die sich durch ihre Kunst im Vortrag hervortragen und die Lieder ausbauten und mündlich weiter überlieferten. Damit schufen die Sänger nicht nur die Tradition des alten Heldenliedes, sie trugen nach dazu bei, dass der Sagenstoff der Lieder allmählich erweitert und die ihnen verborgenen Lebensweisheiten im Volke erhalten und verbreitet wurden.

Erst im 8.Jh.n. Chr. begann die Überlieferung in deutscher Sprache, und zwar in den verschiedenen althochdeutschen Dialekten. Diese entwickelten sich später zum Mittelhochdeutschen und seinen Varianten. Im Vergleich zu lateinischen Texten wurde vom 8. bis ins 11. Jh. insgesamt nur wenig in der Sprache des Volkes abgefasst. Man zählt deshalb alle überlieferten deutschen Literatur, z.B. auch politische und religiöse Gebrauchstexte oder Übersetzungen einzelner Wörter. Diese deutsche Literatur befasste sich mit zentralen Lebensbereichen der Zeit wie Religion, Recht, Kriegerleben und stand so in einem unmittelbaren Bezug zur allgemeinen Geschichte. Die Literatur war aber nicht nur eng mit der zeitgenössischen Kultur und Politik verbunden, sie überlieferte auch die bis dahin nur mündlich tradierte Dichtung vorangegangener Jahrhunderte. Das freie Vortragen von Literatur und ihre mündliche Weitergabe über einen längeren Zeitraum hinweg waren noch jahrhundertlang neben der schriftlichen Überlieferung üblich. Deshalb können die Entstehungszeit eines Erzählstoffes, die Zeit der Entstehung seines formulierten Textes und die Zeit seiner Niederschrift im Mittelalter mehr oder weniger stark differieren. Aus diesem Grund weichen verschiedene Handschriften eines Textes auch oft in der Wortwahl im Umfang und sogar im Inhalt voneinander ab. Die Handschriften wurden einzeln mit Feder und Tinte auf Pergament, ab der Mitte des 14. Jh. meist auf Papier. Am bekanntesten und umfangreichsten ist die Handschrift die Älteren oder Lieder Edda, die im 13.Jhr. in Skandinavien entstanden ist. Die etwa 30 Götter und Heldenlieder sind in altnordischer Sprache geschrieben und wurden Anfang des 20.Jhr. von Felix Genzmeier übersetzt.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Aussterben Karolinger und dem Beginn der Ottonenherrschaft brach die deutschsprachige Literatur bis zur Mitte des 11.Jhs. ab. 150 Jahre lang war allein die lateinische Sprache literaturfähig und Latein blieb bis ins 17. Jh. die Sprache von Wissenschaft und Bildung.

Die ältesten Zeugnisse des deutschen Schrifttums haben mit Dichtung wenig gemein. Sie sind Produkte einer ersten literarischen Betätigung in den deutschen

Klöstern; die in engster Verbindung mit deren kirchlichen Aufgaben stehen. Es waren zunächst nur Versuche, die althochdeutsche Sprache schriftfähig zu machen. Am Anfang der deutschen Literatur stehen zwei Wörterbücher. Beide sind Übersetzungen von spätantiken Wörterbüchern, die zur dessen Beherrschung des deutschen Wortschatzes dienen sollten. Abrogans heißt, dass eine Wörterbuch nach seinem ersten lateinischen Stichwort: Abrogans, ahd. aotmot, nhd. Demut. Es ist eine spätlateinische Sammlung von bedeutungsgleichen Wörtern, die aus italienischen Klöstern nach den bayrischen Freising kam und dort zwischen 764 und 783 ins Deutsche übersetzt wurde. Später erfuhr die Sammlung mehrere Umarbeitungen unter anderem in den Klöstern Reichenau in St. Gallen.

Diese Wörterbücher lebten über Jahrhunderte als Gegenstand gelehrter philologischer Arbeiten fort. Sie wurden immer wieder abgeschrieben, umarbeitet, gekürzt und später sogar der neueren deutschen Sprache angeglichen.

Gleichzeitig mit den Wörterbüchern entwickelte sich eine umfangreiche Glossenliteratur. In die Texte antiken Schriftsteller, die in den Klöstern studiert wurden, schrieb man entweder zwischen die Zeilen, zwischen die einzelnen Wörter oder an den Rand die deutschen Vokabeln für unbekannte lateinische Wörter. Solche Glossen wurden in vielen Klöstern hergestellt, aus den Handschriften anderer Klöster abgeschrieben und selbst wieder zur Abschrift weiterverliehen. Auch solche Glossierungen gingen auch die ersten Versuche hervor, zusammenhängende Texte zu übersetzen. Es entstanden die sogenannten Interlinearversionen. Das sind frühe, meistens nur im Verein mit dem Urtext verständliche Übersetzungen, in denen das fremdsprachliche Original Wort für Wort ins Deutsche übertragen wurde.

Die gelehrte Beschäftigung mit antiken Schriftstellern und mit christlicher Literatur war aber nur eine Seite der Bemühungen in den Klöstern. Daneben erwachsen aus der Missionstätigkeit Aufgaben, die ihren Niederschlag in einer verbreiteten kirchlichen Gebrauchsprosa fanden. So wurden das Vaterunser,

Beichtformeln, Laufgelöbnisse, Glaubensbekenntnisse und Predigtexte schriftlich fixiert. (2-15)

Die Anfänge dieser deutschen Literatur gehen nicht allein auf das Bildungssterben in dieser Zeit, gleichsam auf spontane Anlässe, zurück, sie sind auch nicht nur dem Tätigkeitstrieb dieses oder jenes Mönches zu verdanken, dazu verraten die literarischen Unternehmungen eine zu planvolle Einheitlichkeit. Sie sind zu einem guten Ziel nach bestimmten Grundsätzen angeregt, gelenkt und gefördert. An ihrer Ausrichtung war ein Kreis von bedeutenden Gelehrten der damaligen Zeit beteiligt. Das Karl der Große, der König des fränkischen Reiches, bei diesen Anregungen und bei der Lenkung führend tätig war, scheint nach wie vor gewiss. Als Oberhaupt des im Jahre 800 erneuerten weströmischen Kaiserreiches musste er großes Interesse daran haben, seinen theokratisch feudalistischen Staat, der durch viele Eroberungen bedeutend erweitert worden war, in jeder Weise zu festigen. Dazu konnte die entstehende Literatur auf ideologischem Gebiet beitragen. Aber auch von der wachsenden Kultur des Reiches konnte sie zeugen und damit beweisen, dass das Frankreich der antiken gebildeten Welt allmählich etwas Gleichwertiges entgegenzusetzen hatte.

So berief Karl fähige Gelehrte in sein Land und gründete eine Hofakademie. An die Spitze seiner Hohen Schule in Tours stellte er den Angelsachsen ALKUIN, einen der besten Köpfe jeder Zeit. Karl veranlasste auch die Übersetzung der damals mustergültigen Ordensregel der Benediktinerklöster und regte noch manche andere literarische Arbeit an, darunter wahrscheinlich sogar eine Sammlung alter heidnischer Heldenlieder deren Anfänge aber sein Sohn und Nachfolger, Ludwig wieder vernichten ließ.

1.2 Die christlichen Stabreimdichtungen. Das Fragment ist in der Form des Stabreimverses geschrieben: zwei Kurzzeilen die durch den Gleichklang im Anlaut der betonten Wörter miteinander verbunden sind, bilden eine Langzeile. Dabei reimen gleiche Konsonanten und alle Vokale miteinander und bilden sogenannte Stäbe:

Hiltibrantgemahalta

Heribrantessunu

Her was heroro man

Die zwei oder drei Stäbe der Langzeile tragen die Hauptbedeutung und heben wichtige Stellen hervor. Der Stabreim rhythmische Fortschreiten würde und Regelmäßigkeit des Kriegerlebens widerspiegelt: denn in germanischer Zeit war Dichter zugleich Krieger:

Jkgihorta□atseggen,□atsihurhetlun□nonmuotin:

HiltibrantentiHa□ubrantuntarheriunsunufaterungosirosarorihtun,

garutun se irogu□hamun,gurtunsihirosuntana

helidos, ubarhringa, do sie toderohiltiurihun

Ich hörte berichten,

dass zwei Herausforderer aufeinanderstießen:

Hildenbrand und Hadubrand, zwischen ihren beiden Heeren

Sohn und Vater rückten da ihre Rüstung zurecht

Sie machten ihr Kampfgegend bereit, und gürteten ihre Schwerter

Über die Eisenringe die kühnen Männer, als sie zu diesem Kampf ritten

Die Alliteration wurde auch später als Stilmittel in der Lyrik angewandt. In germanisch-heidnische Zeit reichen auch die Zaubersprüche zurück, mit denen die Menschen Götter und mythische Wesen um Hilfe gegen Krankheiten, Unheil und feindliche Mächte baten. In einer geistlichen Handschrift des 10.Jhs. hat man in Merseburg die beiden Merseburger Zaubersprüche von Gefangenen aus ihrer Haft und die Heilung des Verletz (2-21)

Erster Merseburger Zauberspruch

Eirissazunidisi, sazunheraduoder

sumahaptheptidunsumaherilezidun

sumaclubodunumbicuoniouuidi:

insprinchaptbandun; inuaruigandun!

Einst ließen sich die Idisen nieder setzen sich hierhin

und dorthin

Einige fesselten andere hielten Heer auf,

Wiederum andere lösten die Fesseln

löse dich aus den Fesseln entflieh den Feinden!

Zweiter Merseburger Zauberspruch

Phol ende Uundonuuorunziholza

du wart demoBalderesuolon sin uuozberinkit

thubiguol en Sinthgunt, Sunna era suister

Thubiguol en Sudan, so hisuvulacondo:

Sosabetrank; Sosabluotrenki;

soselidirenki

benzibena, bluotzibluoda,

lidzigeliden, sosegelimida sin!

Phol und Wodan ritten in den Wald.

Da verrenkte sich Balders Fohlen einen Fuß

Da besprach ihn Sindgund Sunna, ihre Schwester

da besprach ihn Frija Volla ihre Schwester

da besprach ihn Wodan, so gut wie nur er es konnte

wie die Verrenkung des Knochens, so die des Blutes

so die des ganzen Gliedes!

Knochen an Knochen, Blut zu Blut,

Glied an Glied, als ob sie zusammengeleimt wären!

Die deutschen Stabreimdichtungen des 8.Jahrhundertssind ihrer Form nach Wiederbelebungen alter germanischer Traditionen. Wahrscheinlich wirkte sich auch hier in der angelsächsische Einfluss auf die frühe deutsche Literatur aus, denn in England gab es damals schon seit längerem eine hochentwickelte christliche Stabreimdichtung. Zwischen 770 und 790 muss das erste der erhalten gebliebenen Stabreimdichte aufgeschrieben worden sein, das nach seinem Fundort dem oberbayerischen Kloster Wessobrunn, die Bezeichnung Wessobrunner

Weltschöpfungslied trägt. Es ist ein nur unvollständig überliefertes Gedicht über die Entstehung der Welt. Nach der neuen Zeile bricht die Handschrift ab. Es folgt ein Gebetsteil nach dem das Lied lange Zeit als „Wessobrunner Gebet“ bekannt war. Die im Gedicht zum Ausdruck kommende Vorstellung vom Chaos, das vor der Erschaffung der Welt durch den Christengott geherrscht haben soll, deckt sich fast vollständig mit der uns bekannten germanisch heidnischen wie wir sie beispielweise aus der altisländischen Edda-Dichtung kennen doch gibt es auch im Angelsächsischen ein ganz ähnliches Schöpfungslied des Hirten Gedmon das unmissverständlich christlichen Charakter besitzt. So liegt der Schluss nahe, das Wessobrunner Schöpfungsgedicht und die betreffenden eddischen Verse könnten beide Nachschöpfungen des Liedes von Gedmon sein, in denen die Verfasser heidnische und christliche Auffassungen der Übergangszeit, aber in durchaus christlicher Sicht, naiv vermischen.

Das zweite althochdeutsche Stabreimgedicht das Muspilli ist zu Beginn des 9. Jahrhunderts entstanden. Viel eindeutiger als im Wessobrunner Schöpfungslied sind hier alte germanische Vorstellungen in christliches Gewand gekleidet worden. Im ersten Teil wird das Schicksal des Menschen nach dem Tode dargestellt: Engel und Teufel kämpfen um seine Seele. Hat der Mensch als guter Christ gelebt, so werden die Engel siegen und ihn in himmlische Gefilde führen, hat er dagegen Gottes Willen nicht erfüllt, so muss er im Feuer und in der Finsternis der Hölle große Qualen leiden. Danach folgt – die richtige Überlieferung des Textes scheint empfindlich gestört zu sein – ein eingeschobener Mittelteil, der den Kampf des Propheten Elias wird in diesem Kampf verwundet. Sein Blut tropft auf der Erde und setzt alles in Flammen. Berge und Bäume verbrennen, die Gewässer trocknen aus; Erde Himmel und Menschen vergehen in der alles versengen den Glut. So kommt der Tag des Jüngsten Gerichts vor Gott dem Herrn. Der dritte Teil setzt das in ersten begonnene Thema fort und beschreibt die Vorgänge beim Jüngsten Gericht. Für alle im Leben begangenen Taten muss der Mensch Rechenschaft, ablegen und nur der hat Hoffnung, vor dem höchsten Richter zu

bestehen, der alles Wahrheitsgemäß bekennt und sühnt. Nicht zu übersehen sind die didaktischen Absichten dieses Gedichtes die wollen zu gottgefälligem christlichem Leben erziehen. Deshalb werden für unchristliches Verhalten schlimmste Strafen angedroht auf den Vorbildlichen aber wartet himmlische Seligkeit. Ein frühes Zeugnis für erste sozialkritische Äußerungen ist zugleich in jener Stelle des Mittelteiles enthalten, in der bestechliche Richter ermahnt werden angesichts des Jüngsten Gerichts gerecht zu urteilen und keine Bestehungen anzunehmen. Diesen ersten beiden christlichen Stabreimdichtungen aus dem hochdeutschen Sprachgebiet tritt um 830 ein drittes in Stabreimen verfasstes Gedicht, der Heiland, aus dem niederdeutschen Sprachraum zur Seite, das jene sowohl an Umfang als auch in seiner dichterischen Bedeutung erheblich übertrifft. Der unbekannte Verfasser des altsächsischen Heilands verdichtet das Leben und die Taten des Heilands zu einem breit ausgreifenden Epos. Sein an angelsächsischen Vorbildern geschulter Stabreim weist den Dichter als souveränen Beherrscher der altgermanischen Dichtkunst aus. Bemerkenswert ist die Darstellung des biblischen Geschehens. Aufs engste mit dem Heiland verwandt und ebenfalls im niederdeutschen Sprachraum gedichtet ist die nur fragmentarisch überlieferte Altsächsische Genesis. Sie mag gleichfalls um 830 entstanden sein. „Genesis“ heißt dieses Werk weil ihm die biblische Geschichte dichterisch verarbeitet wurde, jedoch sind nur Teile der Schöpfung und der Patriarchen Geschichte erhalten geblieben. Die sprachkünstlerische Gestalt fällt gegenüber den vollendeten Stabreimversen des Heilands zwar ab, dafür ist aber die inhaltliche Darstellung mehr von echtem Leben erfüllt

1.3 Die deutschen Epiker. Hrosvith von Gandersheim, die erste deutsche Schriftstellerin, verfasste Legenden und Lesedramen in mittellateinischer Sprache. Der St. Galler Mönch Notker Balbulus schuf die lateinischen Sequenzen. Das Alleluja am Ende eines liturgischen Gesangs wurde erweitert und mit Text ausgestellt. Notkers Klosterbruder Tuodilo führte die Tropen musikalisch-dramatische Wechselgesänge, in die Liturgie ein. Daran knüpfte später das

geistliche Schauspiel an das solche „Liturgie – Dramen“ aus dem Gottesdienst herauslöste und selbständig aufführte.

Aus dieser Zeit stammt auch Ruodlieb der erste Roman in deutscher Sprache. Der Verfasser in Tegernseer Mönch, stellte seinen Helden als vorbildlichen christlichen Ritter dar, der seine Erfahrungen mit dem Hofleben macht.

Große Verdienste um die deutsche Sprache machte sich in dieser Zeit als einziger der Benediktiner NotkerLabeo, der am Ende der althochdeutschen Sprachepoche steht. Seine zahlreich überlieferten Übersetzungen und Kommentare sollten lateinische Bibel und Kirchentexte leichter verständlich machen. Notkers Hauptwerk Psalter zeugt von seiner Sorgfalt bei der Übertragung: „Notkers Anlautgesetz“ beweist sein Formbewußtsein. Auch bei der Wahl des treffenden Wortes für Rhythmus Wortstellung und Syntax zeigte Notker großes Sprachempfinden.

Hartmann von Aue. Um 1180-gibt der Alemanne Hartmann von Aue, Ministeriale eines schwäbischen Adelsgeschlechtes, ein Büchlein in die Öffentlichkeit, das in Gesprächsform Fragen der Minneauffassung erörtert. In Hartmanns Anschauungen ist die neue höfische Sicht bereits gültig festgelegt. Doch sollte dieses Büchlein nur ein Auftakt zu bedeutenderen Dichtungen sein, mit denen der Dichter das Vorbild, den Typus des deutschen höfischen Romans schuf.

Sein zwischen 1180 und 1185 folgender Erek ist in diesem Sinne schon repräsentativ, denn alle charakteristischen Merkmale sind in ihm voll entfaltet. Hartmann benutzt als Vorlage einen gleichnamigen französischen Roman von Chretien de Troyes , doch gibt er dem Inhalt eine eigene Deutung. Er will am Beispiel des Helden zeigen, wie sich ein vorbildlicher höfischer Ritter in den verschiedensten Situationen zu bewähren hat. So muss der Ritter Erek allein ausreiten, um seine beleidigte „ere“ zu rächen, viele Mühsale auf sich nehmen, bis er den Beleidiger schließlich stellen und in ritterlichem Turnier besiegen kann. Nachdem seine „ere“ wiederhergestellt ist, waren neue Proben auf ihn. Abermals gerät die „ere“ in Gefahr, weil er als junger, glücklicher Ehemann seine

Ritterschaft über der Minne vernachlässigt. Von Freunden gemahnt, verfällt er nun in das andere Extrem und vernachlässigt die Minne durch übermäßige Ritterabenteuer. Schließlich hilft ihm die „triuwe“ seiner schönen Gemahlin Enite, die rechte „maze“ zu finden.

Wolfram von Eschenbach. Die zweite überragende Dichterpersönlichkeit in der klassischen Periode der Ritterdichtung ist Wolfram von Eschenbach, wie Hartmann ein literaturbeflissener Ministeriale, der aber sicher keine geistliche Schulbildung erhalten hatte. Stolz auf seine autodidaktisch erworbenen Fähigkeiten und auf sein Rittertum, bekannte er, dass er kein Buchgelehrter und vor dem Dichter zuerst Ritter sei.

Um 1200 begann er den etwa 1210 vollendeten Parzival zu dichten. Seine Quelle ist der Perceval-Roman des Franzosen Chretien de Troyes. „Perceval“ (Wolfram schreibt „Parzival“) bedeutet im Deutschen „Springinsfeld“, und Wolfram fand die französische Geschichte von diesem naiv-dümmlichen Knaben aus edlem Geschlecht, der ohne jede ritterliche Ausbildung aus völliger Weltabgeschiedenheit hinaus in das Leben „sprang“, um Ritterschaft zu suchen, trefflich geeignet, in ihr seine Auffassung über die richtige moralisch-sittliche Begründung des Rittertums darzulegen. In einem weit gespannten Handlungsbogen führt er den „tumben“ Jüngling über die einzelnen Stadien ritterlicher Bewährung hinan auf die höchste Stufe des Rittertums, die Wolfram kennt.

Das ist der Inhalt: Parzivals Mutter Herzeloyde war mit dem Knaben in eine Einöde (Soltane) geflohen, um ihn vor dem gleichen Schicksal zu bewahren, das sein Vater erlitt. Der war als König im ritterlichen Kampf gefallen. – Der junge Parzival erhält hier von seiner Mutter die ersten Lehren, die jedoch absichtlich unritterlich dargelegt werden, um den Jungen nicht zu verlocken, die Welt des Rittertums selbst kennenlernen zu wollen. Der Dichter lässt den unerfahrenen, naturhaft-naiven Jüngling eines Tages aber doch in die weite Weltziehen. Nach ersten Begegnungen mit Rittern und höfischen Frauen erhält er schließlich durch den alten, erfahrenen Ritter Gurnemanz eine Unterweisung in den Haupttugenden

des höfischen Menschen. Danach wird er in die Tafelrunde der Ritter am Hof König Artus aufgenommen. Er ist nun selbst der „rote Ritter“, denn er tötete Ither und nahm dessen rote Rüstung an sich. Allein ausreitend, wie es dem höfischen Artusritter vorgeschrieben ist, vollbringt er neue Aventiuren, gewinnt die Hand der Königin Kondwiramurs und wird schließlich auserkoren, König der Gralsritter zu werden. In entscheidender Situation versagt Parzival aber, weil er die bei Gurnemanz erlernten äußerlichen Tugenden des höfischen Ritters streng beachtet und deshalb die entscheidende Mitleidsfrage nach dem Befinden des erkrankten alten Gralskönigs Amfortas nicht stellt.

Gottfried von Straßburg. Der bürgerliche Dichter Gottfried von Straßburg ist der Meister der vollendeten Form. Nie zuvor hat ein anderer deutscher Dichter solche sprachliche Schönheit und Klarheit, solchen fast musikalischen Wohlklang und eine derart ausgewogene Metrik zu erreichen vermocht. Um 1210 entstand sein großes Minne-Epos Tristan und Isolde. Die Dichtung blieb, wie so manche andere in dieser Zeit, unvollendet. Ausspäteren Fortsetzungen läßt sich schließen, wie der Dichter die Handlung vielleicht zu Ende geführt haben könnte:

Tristan wird im Dienste des Bruders der Isolde Weißhand (zu dem er ging, um die andere, die Königin Isolde, zu vergessen) tödlich verletzt. Nur die einstige Geliebte, nur Isolde kann ihn heilen. Von Isolde Weißhand jedoch getäuscht, stirbt Tristan, bevor die Retterin eintrifft. Diese bricht über dem Leichnam des Geliebten tot zusammen, und man bestattet beide getrennt an den Seitenwänden einer Kapelle. Bald wächst aus dem anderen eine Rebe. Am Mauerwerk aufstrebend, vereinigen sich beide über dem Dache des Gotteshauses in inniger Umschlingung. Hat Gottfried diesen Schluss auch nicht mehr selbst finden können, so entspricht er doch ganz dem Sinne der erhaltenen Teile des Werkes, denn gerade das will Gottfried aussagen: dass die Minne, wie er sie versteht, über den Tod hinaus neues Leben verleiht.

Aber die Tristanminne ist keine ritterliche, keine höfische Minne mehr, die etwa „arebeit“ (Mühsal, entbehrungsreiche Bemühungen) wie bei Hartmann von

Aue oder gar ritterliche Taten und stolze höfische Gesinnung wie bei Wolfram von Eschenbach („minne twinget ritte runder helme“) fordert, sondern eine nur sich selbst genügende, jede gesellschaftliche Gebundenheit ablehnende, vollkommene Minne. Wer dieser Minne verfallen ist, kennt kein anderes Ziel, als sich dem anderen in weltverlorener Seligkeit ganz hinzugeben. Für ihn wird die Minne zum obersten Gesetz, deshalb ist er bereit, auf alle höfischen Festfreuden zu verzichten und auch die höfischen Tugenden und Moralgesetze bedenkenlos zu mißachten. Mann und Frau, die füreinander bestimmt sind, müssen ihre Minne gegen alle feindlichen Umwelteinflüsse behaupten, wollen sie vollkommene Minneende sein.

Gottfried hat die Triestanminne nicht nur „entrittert“ und als allgemeinemenschliche Erscheinung, als individuelle Liebesbeziehung geschildert, er hat überhaupt die Welt seiner Dichtung in einem neuen Licht, in einer der bisherigen ritterlichen Auffassung widersprechenden Art dargestellt. Die aus dem Werke sprechende überlegene, manchmal sogar abwertende Betrachtung des Ritterlichen wie Religiösen – unter anderem auch der Umstand, dass das Adjektiv „edel (adliges, durch vornehme Geburt gegebenes vorbildliches Verhalten) im „Tristan“ seines Klassencharakters völlig entkleidet und in der fast schon modernen Bedeutung von „allgemein charakterlich vorbildlich“ verwendet wird – kann nicht anders gedeutet werden, als dass Gottfried, der gelehrte und gebildete Stadtbürger, seiner Zeit schon ein gutes Stück voraus war und im „Tristan“ einen ersten Versuch unternahm, die engen, klassenbedingten Schranken der ritterlich-höfischen Ideologie zu überwinden. So übt er Kritik an der feudalistischen Gegenwart, indem er sich gegen die typisch feudalistische Form der Ehre wendet und das Recht des Menschen auf eine individuelle Liebesbindung proklamiert. Mit Gottfried von Straßburg erreicht die Romanliteratur des höfischen Zeitalters ihren Höhepunkt; was nach ihm folgt, fällt schon bald auf die Stufe des Epigontums zurück. (2-41)

KAPITEL II. HÖFISCH-RITTERLICHE EPIK

Im zweiten Kapitel handelt es sich „Hildebrandlied“. Das Heldenepos mit seinem Stoff aus der germanischen Heldensage steht im Gegensatz zum höfischen Ritterepos, das seinen Stoff aus französischen, lateinischen oder orientalischen Quellen nimmt. Im Spätmittelalter wurden die gereimten Heldenepen in großen Sammlungen vereinigt und fanden zum Teil, in Prosa aufgelöst, als Volksbücher eine große Leserschaft. Im 15. bis 17. Jahrhundert erscheinen die alten Stoffe im deutschen Sprachraum, daneben in der kürzeren Form der Ballade in gedruckten Liederbüchern und auf fliegenden Blättern (z.B. „Jüngerer Hildebrandslied“) wie weit diese gesungene, strophische Ausformung der Heldendichtung historisch zurückreicht, ist umstritten.

2.1 Das Hildebrandslied. Das einzige Heldengedicht, das uns in althochdeutscher Mundart germanisches Gedankengut vermittelt ist, das Hildebrands Lied. Es wurde von zwei Mönchen um 830/840 in Fulda aufgeschrieben. Der unvollständige Text steht in 68 Langzeilen auf den Deckelinnenseiten einer theologischen Handschrift. Das Gericht berichtet – meist in Dialogform – vom Schicksalsergebenen Leben des germanischen Kriegers, dass durch absolute Gefolgschaftstreue bestimmt war: Der alte Hildebrand, kommt nach dreißig Jahren in seine Heimat zurück. Er begegnet seinem Sohn Hadubrant, der jedoch den Vater nicht erkennt. Die Kriegerethik zwingt Vater und Sohn zum wahrscheinlich tragisch endenden Zweikampf. Unter den ganz wenigen Überresten von altdeutschen Dichtungen aus heidnischer Zeit, die uns erhalten sind, ist das Hildebrandslied das bedeutendste. Es ist ein Heldenlied, das stofflich auf die Zeit der großen Völkerwanderung zurückgeht und von Dietrich von Bern und seinem Waffenmeister Hildebrand handelt. In diesem erhaltenen Bruchstück des Liedes wird erzählt, wie der alte Krieger Hildebrand nach dreißigjähriger Abwesenheit in sein Heimatland zurückkehrt, wo er einst seine junge Frau mit ihrem kleinen Sohn Hildebrand zurückließ. An der Grenze des Landes stößt der alte erfahrende Hildebrand auf einen jungen kraftvollen Krieger, der ihm den Einlass verwehrt. Nach einem kurzen Gespräch versteht der

Alte, dass er seinen Sohn vor sich hat, der aber seinerseits den Vater nicht erkennen will, weil er ihn tot glaubt. Hadubrant, der mit Stolz von seinen leiblichen Vater, wie von einem Helden spricht, meint, dass hier ein listiger Feind vor ihm stehe, gegen den er sich und seine Heimat verteidigt müsse. Alle Versöhnungsversuche des Alten sind umsonst, es kommt zu einem Zweikampf zwischen Vater und Sohn. Da der Schluss des Liedes nicht erhalten und somit der Ausgang des Kampfes nicht bekannt ist, kann nur gemutmaßt werden, dass er Vater Sohn tötet. Darauf deuten auch andere Quellen hin. Die beiden Gestalten des Liedes werden sehr knapp, nur durch einige typische Züge charakterisiert. Der alte Hildebrand ist ein bedächtiger, vorsichtiger, erfahrener Krieger, sein Sohn Hadubrand ist kampflustig, entschlossen, misstrauisch. Der Alte ist von Liebe zu seinem Sohn erfüllt, der Junge ist stolz auf den vermeintlich in einer Schlacht als Held gefallenen Vater. Heldenehre und Verwandtschaftband sind die Hauptmotive, die das Verhalten der beiden Menschen zueinander bestimmen.

Man kann nicht genau sagen, wann das Hildenbrandslied entstanden ist. Jedenfalls liegt seine Entstehungszeit schon vor dem Ende des 8. Jahrhunderts, als ein unbekannter Mönch im Kloster zu Fulda das Lied auf den Umschlagseiten eines theologischen Werkes aufzeichnete.

Im Laufe der Jahrhunderte macht dann das volkstümliche deutsche Heldenepos eine große Wandlung durch, bis es Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts zu voller Blüte gelangt. Die bedeutendsten Heldenepen dieser Zeit sind das Nibelungenlied, das Grundlied und die zahlreichen Heldenlieder um den Ostgotenkönig Theodorich.

Die letzte und zugleich eindrucksvollste der Stabreimdichtungen des 9. Jahrhunderts das Hildebrands Lied steht der zeitlichen Reihenfolge nach zwischen dem Muspilli und dem Heliand. Sie ist die einzige die keinerlei Beziehungen zu den angelsächsischen Vorbildern aufweist und offenbar auch nur ganz geringfügiger christlicher Beeinflussung ausgesetzt war. An ihrer Gestalt wie an

ihrem Inhalt lässt sich annähernd begreifen, wie die altgermanische Dichtung, wie das Heldenlied der Wanderungszeit beschaffen war.

Das Hildebrands Lied wurde zu Beginn des 9. Jahrhunderts im Kloster Fulda von zwei Mönchen auf das noch freie erste und letzte Blatt einer sonst mit lateinischem christlichem Text gefüllten Handschrift geschrieben. Die Sprache ist merkwürdig vermischt. Neben eindeutig hoch oder oberdeutschen Formen sieht man viele die dem damaligen niederdeutschen, das heißt altsächsischen Sprachzustand zu entsprechen scheinen. Hier und da kommt sogar angelsächsischer Lauslaut vor. Das alles gab zu den verschiedensten Vermutungen Anlass. Indessen hat die Forschung herausgefunden, dass die seltsame Mischsprache das Ergebnis eines Versuches ist, dieses ursprünglich hochdeutsche Gedicht dem Niederdeutschen anzupassen. Die Mönche haben die oberdeutschen Laute und zwar mechanisch und fehlerhaft mit den entsprechenden niederdeutschen wiedergegeben. Etwa zwanzig Jahre vor der altsächsischen Bearbeitung muss eine andere Fassung in Fulda entstanden sein, die ihrerseits ein altes bayerisches Lied, das um die Jahrhundertmitte schon vorhanden gewesen sein mag, als Vorlage benutzte.

Der historische Kern des Hildebrandsliedes ist die Auseinandersetzung zwischen dem Ostgotenkönig Theoderich und dem germanischen Führer weströmischer Söldnerheere Odoaker in deren Verlauf Theoderich im Hildebrandslied Dietrich genannt – Odoaker im Jahre 493 ermordete und seiner Herrschaft beraubte. Im Heldenlied wird jedoch im Gegensatz zu den historischen Vorgängen berichtet, dass einstmal Dietrich, um der Verfolgung Otachers zu entgehen, zu den Hunnen nach Ungarn floh, und mit ihm sein getreuer Gefolgsmann Hildebrand die Frau und Kind im Lande zurücklassen musste. Nach dreißig Jahren kehren beide mit einem Heere zurück. Rein äußerlich weist das Hildebrands Lied keine heidnischen Züge auf. Der „waltantgot“, den Hildebrand im Vers 49 anruft ist der Christengott und selbst „irmingot“ in Vers 30 ist so zu verstehen. Das kann schon deshalb nicht bezweifelt werden, weil die Ostgoten unter Theoderich bereits zum arianischen Christentum übergetreten waren.

Dennoch ist dieses Lied in seinem Gehalt nicht christlich. Der Schicksalsglaube, die in Hildebrand Gestalt gewordene Auffassung germanischer Gefolgschaftstreue der übersteigerte Ehrbegriff und die allgemeine fatalistische und tragische Lebensstimmung sind eindeutig heidnisch-germanisch. Der Dichter hat die alte auch bei den Persern, Russen und Iren bekannte Wanderfabel vom Vater Sohn-Kampf mit dem klassischen Motiv des Zweikampfes verbunden und einen Konflikt herbeigeführt, der für die herrschende Schicht der in Auflösung befindlichen Urgesellschaft von größter Zeitnähe und zugleich charakterlichen Belastung, wenn beispielsweise Ehrgefühl und familiäre Belange einander widersterben, Hildebrands, des treuen Gefolgsmannes Kriegerethre geht über alles selbst über Leben oder Tod des eigenen Sohnes.

So wird das Hildebrandslied in seiner Einmaligkeit zum legitimen Vertreter der versunkenen alten Heldenlieder aus vorliterarischer Zeit. Es ist ein getreues Sitten-und Charakterbild aus der Übergangsperiode in der die Urgesellschaft allmählich zerfiel und sich die neue die feudalistische und christlich bestimmte Gesellschaftsordnung herausbildete. Sein Kern ist noch germanisch-heidnisch sein christlich geprägtes Äußeres aber mag der Grund gewesen sein, weshalb es später noch einmal ein Missionszentrum Fulda zu neuem Leben erweckt wurde: Man wollte es dennoch heidnischen Liedern der Sachsen entgegenhalten und mit seiner Hilfe deren Missionierung vorantreiben. Damit aber steht es obgleich ganz anders geartet, nun neben der stabreimenden Bibeldichtung, neben dem Heliand und der Altsächsischen Genesis. (2-24)

2.1.1 Historische Hintergründe. Zeitlich dürfte die Handlung im 5. Jahrhundert einzuordnen sein (Heldenalter). Als Hinweis hierfür dienen die Personen, die im Text angeführt werden: Odoaker (Otacher Vers 18, 25), der gegen den Ostgotenkönig Theoderich den Großen (Theotrich Vers 19, Detrich Vers 23, Deotrich Vers 26) kämpfte. In Vers 35 wird der Herr (Gefolgsherr) der Hunnen Huneotruthin genannt; vermutlich handelt es sich dabei um Attila. Odoaker war ein Germane vom Stamme der Skiren und hatte im Jahre 476 den

letzten weströmischen Kaiser Romulus Augustulus abgesetzt; daraufhin riefen ihn seine Truppen zum König Italiens (rex Italiae) aus. In der germanischen Heldensage wurde Theoderich, ausgehend von den kurzen, episodischen Liedformen, zum Dietrich von Bern (Verona) der heute überlieferten Epik tradiert. Attila wurde später der Etzel/Atli aus dem deutschen und nordischen Nibelungenkontext. Hinter der Figur des Hildebrand wurde von der älteren Forschung (Müllenhof, Heusler) der historische ostgotische Heerführer Gensimund gesehen. Rudolf Much gab schon im frühen 20. Jahrhundert den Hinweis auf Ibba oder Hibba, der bei den zeitgenössischen Historiographen wie Jordanes als Militär Theoderichs erfolgreich operierte.

Nach Much und weiteren Forschern nach ihm wurde Ibba als Kurzform oder Kosenamen von Hildebrand vermutet mit dem Hinweis, dass die „Ibba“ – ebenso wie die Endung „-brand“ – im Gotischen nicht nachweisbar sei. Damit würden die Passagen des Liedes bezüglich des jahrzehntelangen Fernbleibens Hildebrands von Frau und Kind mit der Flucht Theoderichs (Ibba/Hildebrand im Gefolge) ihren historischen Grund in der Rabenschlacht finden, zum anderen Ibba/Hildebrand, aufgrund des Namens vermutlich fränkischer Herkunft, ein Gefolgsmann des Theoderich, der sich durch Treue einen hohen Rang in der ostgotischen politisch-militärischen Nomenklatur erworben hat. Dass der Zweikampf zwischen den zwei Heeren aus der verworrenen politischen Situation heraus gegeben war, in der es zu solchen Konfrontationen von nahen Verwandten kam, ist vergleichend historisch belegt. Diese Erfahrungen wurden demnach schon als Bestandteil der langobardischen Urform im Lied reflektiert.

2.1.2 Schrift, Sprache und Aufbau

Der einzige erhaltene Textzeuge des Hildebrandsliedes wird in der Universitätsbibliothek Kassel unter der Signatur 2 Ms. Theol. 54 aufbewahrt. Das Manuskript gehört zu den Altbeständen der Landesbibliothek Kassel. Die Handschrift befand sich als Kriegsbeute nach 1945 zeitweilig in den USA, wo kriminelle Antiquare eines der beiden Blätter abtrennten und die Handschrift für

eine hohe Summe verkauft wurde. Es konnte erst 1972 wieder mit dem Codex vereinigt werden. Der Text des Hildebrandslied befindet sich auf den Seiten 1 und 76 einer frühmittelalterlichen Pergament-Handschrift, also auf der Vorderseite des Blattes 1 und der Rückseite des Blattes 76. Bei diesen Seiten handelt es sich um die ursprünglich leer gebliebenen Außenseiten des Kodex.

Der Haupt des Kodex wurde wahrscheinlich um 830 im Kloster Fulda geschrieben und enthält die biblischen Texte Sapientia Salomonis und Jesus Sirach in lateinischer Sprache. Das althochdeutsche Hildebrandslied ist offensichtlich ein nachträglicher Eintrag etwa des 3.- 4. Jahrzehnts des 9. Jahrhunderts.

Die Aufzeichnung bricht ab, weil der Platz auf dem letzten Blatt nicht ausreichte.

Beim Hildebrandslied handelt es sich auf Grund der Handlung im Spektrum der Dietrichsagen um eine Sprossage, die vom Rezipienten Vorwissen verlangt. Aus diesem Sagenkreis um Dietrich hat sich die Hildebrandsage als wichtigste herausgebildet, mit dem Zweikampfmotiv als grundlegende Fabel. Das Hildebrandslied wurde um 830-840 von zwei unbekannten Fuldaer Mönchen in hauptsächlich althochdeutscher Sprache, jedoch in einer eigentümlichen altsächsisch-altbairischen Mischsprache und mit angelsächsischen Schreibbesonderheiten aufgezeichnet. Aus dem Schriftbild des Textes ist festzustellen, dass die zweite Schreiberhand für die Verse 30-41 verantwortlich war. Die geringfügigen angelsächsischen, beziehungsweise altenglischen Einflüsse werden beispielsweise im Vers 9 deutlich, in der Phrase: *per in fater pari*. Durch die Verwendung des altenglischen Schriftzeichens *p* für den *uu*-Laut, sowie in der Ligatur „*æ*“, beispielhaft im Vers 1.

Die Mischung aus hoch- und niederdeutschem Dialekt versucht man damit zu erklären, dass vermutlich der beziehungsweise die niederdeutschen Schreiber das hochdeutsche Lied nur ungeschickt wiedergeben konnten. Diese Abschreibfehler zeigen an, dass die Niederschreiber nach Vorlage arbeiteten. Zu diesem Umstand kommen althochdeutsche Lexeme, die nur im Hildebrandslied zu finden sind (Hapaxlegomenon), wie unter anderen das auffällige

Kompositum *sunufatarungo* (Vers 3), dessen letztlich genaue Bedeutung ungeklärt ist, beziehungsweise sich im wissenschaftlichen Diskurs befindet.

„Eindeutig oberdeutsch sind die anlautenden Tenues in *prut* (»Braut, Ehefrau«) oder *pist* (»bist«) oder die anlautenden Affrikaten in *chind* (»Kind«) etc. Niederdeutsch ist das durchweg unverschobenet in *to* (»zu«), *uuêt* (»weiß«), *lutila* (»lützel, klein«) oder der Nasalschwund vor Dentalen z.B. in *ûsere* (»unsere«) oder *ôdre* (»andere«). Der Beweis dafür, daß eine oberdeutsche Vorlage niederdeutsch eingefärbt wurde, liegt in den hyperkorrekten Formen vor wie *urhettun* althochdeutsch *urheizzo* (»Herausforderer«) oder *huitte* – althochdeutsch *hwizze* (»weiße«). Hier nämlich entsprechen die geschriebenen Doppelkonsonanten *tt* nicht etwa dem niederdeutschen Lautstand, sondern erklären sich als mechanische Umsetzung der korrekten oberdeutschen Geminaten *zz*, denen im Niederdeutschen einfaches *t* entspräche.“

(Dieter Kartschocke, *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter*, Seite 127)

Georg Baesecke stellte zur Veranschaulichung der mischsprachlichen Einfärbungen dem überlieferten Text eine rein althochdeutsche Übertragung gegenüber, exemplarisch die Verse 1–3 (Korrekturen von Schreibfehlern in Kursiv):

Ih gihortadaz sagen,
daz urhizzuneinonmuozin,
HiltibrantentiHadubrantuntarheriun zueim.

Die Entstehung des ursprünglichen Hildebrandsliedes wird, da in der gotischen Sprache die im Langobardischen nachgewiesene Namenendung auf „-brand“ fehlt, in Oberitalien angesetzt. Von den Langobarden kam das Hildebrandslied vermutlich in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts (770–780) nach Bayern und von dort nach Fulda. Helmut de Boor fasste den Weg der Überlieferung zusammen und folgerte, dass anhand der Grundlage einer gotisch-langobardischen Originalschrift eine altbairische Eindeutschung erfolgte. Nach der Übernahme in

Fulda erfolgte die altsächsische Einfärbung und hiernach die heute überlieferte letzte Eintragung.

Der Aufbau des Liedes ist schlicht und klar sowie durch die Verwendung altepischer Formen bewusst künstlerisch verfasst und beabsichtigt besondere Stilmittel. Exemplarisch für die altepischen Formen ist die Eröffnung der einleitenden Handlung im Vers 1 Ikgihortadatseggen. Diese Form findet sich parallel in anderen germanischen Literaturen und im althochdeutschen Kontext in der Eröffnung des Wessobrunner Gebetes in der Weise: Dat gafreginih mit firahim.., „Das erfrug ich bei den Menschen“ Ebenfalls sind Gestaltungsmittel erkennbar, wie sie in der übrigen germanischen Heldendichtung geläufig sind, beispielsweise im Abvers (66) durch die Form huittescilti als strahlender, oder leuchtender Schild in der konkreten Zweikampfsituation. Des Weiteren in der Form garutun se irosuertana (Vers 5) vergleichend mit Vers 13-14 des altenglischen Hengestlied; in der Weise gyrdehinehisswurde Die besonderen Stilmittel sind zum einen Pausen und zum anderen der Stabreim in der Prosodik. Die Versmetrik zeigt sich exemplarisch und idealtypisch in der Phrase des dritten Verses:

„Hiltibrantenti Hadubrantuntar heriuntuem“

Die Regeln des Stabreimverses werden jedoch durch die Verwendung von Prosazeilen (Verse 33-35a) und Endreimbindungen vielfach nicht berücksichtigt. Ebenfalls finden sich Störungen im Anlaut und in einigen Abversen Doppelstäbe (V.18 heittuhadubrant), sowie zweifache Stabreime in der Form »abab«. Des Weiteren weist die Prosodik, analog zum ebenfalls aus dem Fuldaer Kontinuum stammenden altsächsischen Heliand, den Hakenstil auf, der Übernahme des stabenden Anlautes in die Hebung des folgenden Anverses. Der Aufbau des Liedes lässt sich wie folgt schematisch umfassen:

1. Einleitende Handlung
2. Erste Dialogsequenz
3. Handlung, kurz zur Mitte des Textes (Vers 33–35a)

4. Zweite Dialogsequenz

5. Abschließende Handlung, Zweikampf

Die innere Gliederung des Dialogteils wird in der Forschung, respektive der älteren, entgegen dem Gesamtaufbau des Textes unterschiedlich gewertet und ist umstritten. Dies hat zu unterschiedlichen, beziehungsweise zu untereinander abweichenden Editionen geführt, insbesondere durch die Annahme, dass die Verse 10f., 28f., 32, 38, 46 unvollständig seien, und besonders die Verse 46f. die Anmutung des Dialogs vom inneren Zusammenhang nachteilig beeinträchtigten. Daher wurde teilweise der Wortlaut textkritisch bearbeitet und die Versfolge in der Zuweisung des jeweiligen Protagonisten modifiziert. Die neuere Forschung geht mit dem Korpus konservativer um, und misst der überlieferten Version eine bewusste künstlerische Form bei. Lediglich die Verse 46–48 werden heute von der überwiegenden Zahl der Forscher Hadubrand zugeschrieben, und die Platzierung nach dem Vers 57 befürwortet.

Da der Schluss der Handlung nicht überliefert ist, kann nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden, ob das Ende tragisch gestaltet war. Man kann aber davon ausgehen, denn der Text baut in seiner dramaturgischen Komposition auf den Klimax des Zweikampfes hin aus. Durch die psychologische Gestaltung des Wortwechsels zwischen Vater und Sohn; Hildebrands Zwiespalt zwischen dem väterlichen Versuch der Zuwendung und Annäherung, und der beibehaltenden Wahrung seiner Ehre und selbstverständlichen Position als Krieger spitzt die Tragik der Handlung zu. Zeugnis davon gibt das sogenannte „Hildebrands Sterbelied“ in der altnordischen Fornaldarsaga Ásmundarsagakappabana aus dem 13. Jahrhundert. Das Sterbelied ist ein fragmentarisch erhaltenes Lied im eddischen Stil innerhalb des Prosatextes der Saga. In sechs unvollständigen Strophen, besonders in der vierten, beklagt Hildibrand retrospektiv den Kampf mit dem Sohn und dessen tragischen Tod:

Im deutschen Jüngeren Hildebrandslied siegt ebenfalls der Vater, aber die beiden erkennen einander rechtzeitig. Dieser Text ist deutlich hochmittelalterlich geprägt,

indem der Zweikampf vom Wesen her die Form des ritterlichen Turniers zeigt, in der Ausprägung eines quasi sportlichen Wettkampfes. Eine spätere Variante (in Deutschland erst in Handschriften zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert erhalten) bietet allerdings eine versöhnliche Variante an: Mitten im Kampf wenden sich die Streitenden voneinander ab, der Sohn erkennt den Vater, und sie schließen sich in die Arme. Diese Version endet mit einem Kuss des Vaters auf die Stirn des Sohnes und den Worten: „Gott sei Dank, wir sind beide gesund.“ Schon im 13. Jahrhundert ist diese versöhnliche Variante aus Deutschland nach Skandinavien gelangt und dort in die Thidrekssaga eingeflossen (älteste erhaltene Handschrift schon um 1280), einer thematischen Übertragung deutscher Sagen aus dem Kreis um Dietrich von Bern. In der Thidrekssaga wird der Ausgang des Kampfes so geschildert, dass, nachdem sich Vater und Sohn erkannt haben, beide mit Freuden zur Mutter und Ehefrau zurückkehren. Insgesamt ist, im Vergleich mit den späteren Interpolationen, die Tragik die größere und dem germanisch-zeitgenössischen Empfinden entsprechender, wenn der Vater seinen Sohn erschlägt – er löscht damit seine Familie, beziehungsweise Geschlechtslinie aus.

„In drei außergermanischen Sagen liegt diese individuell geprägte Fabel vor: der irischen von Cuchullin und Conlaoch, derrussischen von Ilja und Sbuta Sokolniek, der persischen von Rostem und Suhrab.“

(Andreas Heusler, „Hildebrand“ in RGA 1, Band 2)

Aufgrund der inhaltlichen Ähnlichkeit wird diese Tragödie oft mit der Geschichte von Rostam und Sohrab aus dem Schāhnāme, dem im 10. Jahrhundert entstandenen iranischen Nationalepos von Firdausi, verglichen. In diesem mit mehr als 50.000 Versen umfangreichsten Epos der Weltliteratur wird unter anderem auch von dem Kampf zwischen dem Vater Rostam und seinem Sohn Sohrab berichtet. Rostam, der seine Ehefrau bereits vor der Geburt seines Sohnes verlassen hat, hinterließ ihr seinen Armreif, den sie der Tochter oder dem Sohn Rostams als Erkennungszeichen geben möge. Sohrab, der sich gerade volljährig geworden auf die Suche nach seinem Vater begibt, wird in einen Zweikampf mit seinem Vater

mit tödlichem Ausgang verwickelt. An dem Sterbenden entdeckt Rostam den Armreif und erkennt, dass er seinen eigenen Sohn erschlagen hat. Friedrich Rückert hat diesen Teil aus dem Schāhnāme, der einen der Höhepunkte des Epos darstellt, mit seiner 1838 erschienen Nachdichtung Rostem und Suhrab im deutschen Sprachraum bekannt gemacht. Während bei Firdausi der Vater seinen Sohn erdolcht, erschlägt im Oidipus Tyrannos des Sophokles der Sohn seinen Vater Laios. Die verschiedenen Parallelen können einerseits durch eine indogermanische Ursache erklärt werden, die den dichterischen Gestaltungen jeweils zugrunde liegt; zum anderen kann in manchen Fällen auch eine direkte Beeinflussung angenommen werden. So ging der Germanist Hermann Schneider bei dem Motiv von ein Wandersage oder Weltnovelle aus. Schließlich ist eine Erklärung durch universell wirksame Archetypen möglich, die auf psychische und soziale Grundstrukturen zurückgeführt werden können, wie sie u. a. von Carl Gustav Jung, Karl Kerényi, Claude Lévi-Strauss und Kurt Hübner untersucht wurden.

2.2 Nibelungenlied. Das größte deutsche volkstümliche Heldenlied dieser Zeit ist das Nibelungenlied. Um 1200 entstanden reicht es inhaltlich auf eine längst vergangene Zeit auf die Epoche der Völkerwanderung zurück. Gegenwart und Vergangenheit feudale Zustände des 12. Jahrhunderts und Verhältnisse der untergegangenen Stammesordnung, Vasallentreue und Blutbande, glänzende, verfeinerte Ritter und ungeschlachte sagenhafte Recken von Riesenhaft und barbarisches Heidentum, Reales und Phantastisches all diese widerspruchsvollen Elemente sind in der Dichtung miteinander verflochten und bilden ein einheitliches Ganzes. Dem unbekannten Dichter, einem Spielmann und großen Meister seiner Kunst ist, es gelungen die von zahlreichen Sängern bearbeiteten altgermanischen Sagen mit dem zeitgenössischen Milieu der feudalen Burgen zu erwerben. Es waren die Sagen von den Nibelungen und ihrem unermesslichen Schatz, der seinen Besitzern immer nur Unglück bringt von Siegfried seinem Sauberschwert Balmung und der Tarnkappe die ihm Riesenkraft verleiht und ihn unsichtbar macht von Kobolden, Zwergen und Zauberinnen, von dem alten Hunnenkönig Attila und der

Zerstörung des Burgunderreiches im Jahre 437. Diese Sagenstoffe diese nur Legende gewordene Geschichte waren in 12 Jh. So gut bekannt und so sehr beliebt, dass es im Nibelungenlied oft nur einer kurzen Erwähnung bedurfte, um den Hörer oder Leser jener Zeit die Verhältnisse, Zusammenhänge und Gestalten erkennen zu lassen. Nibelungen heißen die Besitzer das sagenhaften Schatzes, weil sie Söhne des Nebels, Geister der dunklen Erde sind. Ihr Herd hängt am Golde, das sie geizig hüten und das zwischen ihnen Uneinigkeit und Streit hervorruft. Als die beiden Söhne König Nibelungen des Helden Siegfried bitten den Schatz unter ihnen zu teilen, töten er diese widerwärtigen Geschöpfe mit dem Schwert Balmung und wird Besitzer des Goldes und der Tarnkappe. Bei der Gewinnung des Schatzes erschlägt Siegfried einen Drachen und batet sich in dessen Blute, dadurch wird seine Haut von einer Hornschicht überzogen die ihn unverwundbar macht. Nur an einer Stelle zwischen den Schultern die beim Baden von einem Lindenblatt bedeckt war, kann er verwundet werden. Mit dem Schatz geht auch der Name Nibelungen auf Siegfried über ebenso wie später die Könige von Bugrund im Epos. Nibelungen genannt werden, nachdem sie den Schatz an sich gerissen haben. Und da der Schatz seinen Besitzern immer wieder nur Not und Verderben bringt, heißt das Nibelunglied oft auch „Der Nibelungen Not“.

Das Nibelunglied besteht aus 38 Gesängen und zerfällt dem Inhalt nach in zwei Teile. Einleitend verheißt der Dichter in der Anfangsstrophe dem Leser er werde ihm von hochberühmten Helden und ihren großen und kühnen Taten erzählen von Freud und Festlichkeit aber auch von Tränen und von Herzleid. In den ersten 19 Gesängen schildert das Lied dann das tragische Schicksal des Prinzen Siegfried aus Santan am Niederrhein, der einem schädlichen Verrat zum Opfer fällt. Siegfried, der tapfere junge Held hat zu Hause viel von der Schönheit der burgundischen Prinzessin Kriemhild gehört. Ihre Hand zu erwerben macht er sich auf dem Weg nach Worms, zu König Gunther an dessen Hof auch die schöne Kriemhild des Königs Schwester lebt. Anfänglich deutet nichts auf einen tragischen Ausgang hin. Siegfried wird mit Ehren empfangen er hilt Gunther die

kriegerischen Sachsen und Dänenkönige schlagen die brennend und mordend in das Burgundenland eingefallen sind und zieht dann mit König Gunther und mit dessen Vasallen Hagen und Dankwart nah dem fernen Norden wo die riesenstarke Königin Brunhild auf ihrem SchlosseIsenstein lebt. Gunther will die heldenhafte Brunhild freien, er kann sie aber nur dann gewinnen, wenn ihm Siegfried mit seiner farnkappe hilt, die Königin im Weltkampf zu besiegen. Zum Dank für diese Hilfe erklärt sich König Gunther bereit, Siegfried seine schöne Schwester Kriemhild zu Frau zu geben. So geht der innigste Wunsch Siegfrieds in Erfüllung. Die doppelte Hochzeit Gunthers mit Brunhild und Siegfrieds mit Kriemhild wird in Worms mit großem Prunk und ritterlichen Turnieren gefeiert, und Siegfried zieht mit seiner Gemahlin nah Santan in die Niederlande, wo er zehn Jahre lang glücklich lebt und sein Land regiert.

Bald aber erfüllen sich auch die Worte der ersten Liedstrophe von den Tränen und dem Herzleid. Als Siegfried mit seiner Frau wieder in Worms bei den Verwandten zu Gast weilt, kommt es zwischen den beiden Königinnen Krimhild und Brundhild zu einem heftigen Streit wegen ihrer Männer jede behauptet ihr Gemahl sei der schönere der stärkere und der mächtigere weshalb auch ihr in allen Dingen der Vortritt Gebühre. Beleidigt durch den Hochmut Brunheldens verrät Kriemhild in der Hitze des Streites, dass Brunhild seinerzeit nicht von ihrem Manne Gunther sondern von Siegfried besiegt worden sei. Damit begann der Hass der dann viel lichte Augen machte trüb und tränenmaß sagt der Dichter des Liedes in seiner prophetischen Art. Und als Kriemhild der vor Zorn und Hass erstarrten Brunhild weitere erniedrigende Beweise entgegenhält da ist Siegfrieds Schicksal besiegelt. Der Mörder ist in Hagen leichte gefunden. Er ist der Vasall seiner gekränkten Herrin Brunhild seine Vasallentreue kennt keine Schranken. Mit Gunthers Zustimmung wird der Plan der Rache geschickt geschmiedet. Man täuscht Siegfried vor es handle sich um eine Abwehr der erneut anrückenden Sachsen. Arglos empfiehlt Kriemhild ihren Mann dem Schutze des grimmen Hagen und verrät diesem Hinterlistigen die einzige verwundbare Stelle am Leibe

ihres Siegfried sie näht als Kennzeichen ein Kreuz auf Siegfrieds Gewand zwischen den Schulterblättern. Bald wird der angesagte Krieg abgeblasen und eine Jagd auf wilde Tiere veranstaltet. Hagen benutzt eine günstige Gelegenheit und rennt dem ahnungslosen Siegfried meuchlings den Speer zwischen die Schultern, dass „das Blut in dunklem Bogen sprang. Da sank er in die Blumen der starke stolze Mann. Als Kriemhild darauf den Nibelungenschatz ihres toten Gemahls nach Worms bringen lässt um ihn für ihre Rache an Siegfrieds Mördern zu verwenden raubt Hagen den Schatz und versenkt ihn in den Rhein. Damit endet der erste Teil des Nibelungenliedes der oft mit dem Titel Siegfrieds Tod bezeichnet wird. Den zweiten Teil findet man dann als Kriemhildens Rache benannt. Hier verdüstert sich die tragische Atmosphäre noch mehr, denn es wird geschildert wie sämtliche Helden des Burgundenlandes den Rachewerk Kriemhildens zum Opfer fallen.

Dreizehn Jahre lang betrauert Kriemhild ihren toten Siegfried in Worms und brütet Rache gegen Hagen und Gunther. Endlich entschließt sie sich die Werbung des Hunnenkönigs Etzel anzunehmen, um auf diese Weise die Möglichkeit zu erhalten, ihre Rache zu verwirklichen. Nach weiteren zwölf Jahren lockt Kriemhild ihre Brüder und Hagen in das Hunnenland an Etzels Hof. Wahlgerüstet und von zehntausend Recken und Kriegsleuten begleitet machen sich die Burgunden, jetzt schon oft Nibelungen genannt, auf dem Weg. Unterwegs beim Donaubergang weissagen Wassernixen dem Hagen nur der Kaplan des Königs Gunther werde in die Heimat zurückkehren, alle andern Burgunden aber müssten ein fernen Heinenlande ihr Lebenlassen. Der ergrimnte Hagen packt den Kaplan und wirft das Pfäfflein mitten in den breiten Strom. Wieder Erwarten gelangt der Kaplan wohlbehalten ans Ufer zurück, wodurch Hagen die Weissagung bestätigt sieht.

Auf dem Etzelburg werden die einfachen Kriegsleute in einer Herberge untergebracht König Gunther aber mit den Recken und mit seinem Gefolge in einem großen Saal. Am Abendwährend Etzel mit seinen Gästen beim Festmahl im Saale sitzt, lässt Kriemhild die burgundischen Kriegsleute in der herberge von den

Hunnen überfallen in Saal bringt hebt hier das Gemetzel an. Am fürchterlichsten wütet Hagen. Das Blut fließt in Strömen bis zuletzt von den Burgunden nur noch Hagen und Gunther am Leben sind. Sie werden noch Dietrich von Bern überwunden und der Königin Kriemhild als Gefangene übergeben. Sie verspricht ihnen das Leben zu schenken. Dafür verlangt sie von Hagen aber antwortet: solange Gunther liebe veralte er keinem, wo der Schatz ruhe. Darauf lässt Kriemhild ihrem Bruder das Haupt abschlagen und zeigt es Hagen. Dieser aber ruft triumphierend aus:

„Vom Schatze weiß nun keiner als ich und Gott allein.

Bist Teufel überlistet: Dir wird er stets verborgen sein.“

In ihrer Wut schlägt Kriemhild dem Hagen eigenhändig den Kopf ab mit dem Schioert Balmung das ehemals Siegfried gehört hat. Selbst König Etzel ist über diese blutige Tat entrüstet während Dietrichs alter Waffenmeister Hildebrand herbeispringt und die Königin tötet die am Untergang so vieler Helden schuld ist.

„Hier hat das Lied ein Ende: Das ist der Nibelungen Not“.

So beendet der unbekannte Dichter die Erzählung von dem tragischen Untergang seiner Helden. Mit seinem Lied verurteilt er die Habgier und Herrschsucht der mittelalterlichen Feudalherren die fortwährend miteinander in Fehde lagen und Leben und Gut des Volkes vernichteten. Bei näher Betrachtung lassen sich im Nibelungenlied vor allem drei Elemente unterscheiden: das Historische das Germanisch-Mythologische und das Element des christlichen Rittertums. Die Zerstörung des rheinischen Burgunden Reiches des Königs Grundacarius im Jahre 437 durch die Hunnen bildet den hier stark veränderten historischen Kern. Das ganze Geschehen wird aber in der Art eines Ritterromans geschildert, so dass wir im Nibelungenlied überall, die für den Ritterroman typischen Motive finden ritterlichen Dienst bei der Dame Liebe und Rache Vasallentreue und Verrat höfischen Glanz Turniere schlachten und phantastische Abenteuer Feste und Messen. Siegfried erscheint oft als edler Prinz mit ritterlichen Manieren, Kriemhild als höfische Dame, Hagen als Verkörperung der

Vasalleentreue ein stark idialisiertes Bild des höfisch ritterlichen Lebens in Worms zieht hier am uns worüber. Und trotzdem enthält das Nibelunglied aus früheren Entwicklungsstadien der Sage mythologischen Elemente die Zwar in den Hintergrund verdrängt wurden aber doch mitunter als Motive für das Verhalten der Helden eine große Rolle spielen und sogar bestimmend sind für den Gang der Handlung. So ist zum Beispiel Brunhildens Eifersucht und spätere Rachsucht Siegfried gegenüber zum Teil darauf zurückzuführen, dass sie wie die alte Sage berichtet: mit Siegfried verlobt war, lange bevor Kriemhild auf den Plan trat. Im Nibelunglied ist dies nur dadurch angedeutet, dass Brunhild den Siegfried schon kennt als er auf die Burg Isenstein kommt, um sie für König Gunther zu gewinnen. Ein anderes Beispiel: Wir sehen wie sich Hagens Mißtrauen gegen Kriemhild während der Reise ins Hunnenland infolge der Weissagungen der Wassernixen in offene Feindschaft verwandelt und sein Benehmen auf der Etzelburg im Voraus bestimmt.

Die Rache Kriemhildens nimmt in der alten heidnischen Sage und besonders im Nibelunglied einen sehr großen Platz ein wird aber ganz verschiedenen motiviert. In der alten Sage wird erzählt, dass Kriemhild ihren Mann Attila tötet, weil dieser ihre Brüder und deren Versallen an seinem Hof gelockt und ermordet hat, da sie ihm den Nibelungenschatz nicht ausliefern wollten. Demnach nimmt Kriemhild an ihrem Manne Etzel Rache für den Tod ihrer Brüder sie scheint ganz vergessen zu haben, dass ihre Brüder den Tod Siegfrieds ihres ersten Mannes verschuldet haben. Im Nibelunglied dagegen weiht Kriemhild ihre Brüder und Hagen dem Tode, weil diese Siegfried ihren ersten Gemahl umgebracht haben.

Diese veränderte Motivierung der Rachespricht davon, dass sich zwischen der Entwicklungszeit der alten Sage und der des Nibelungliedes eine grundsätzliche Veränderung der historischen Verhältnisse und der Beziehungen zwischen Verwandten vollzogen hatte: Wir haben es im ersten Fall noch mit der Stammesordnung zu tun, wo der Bruder seiner Schwesternäher steht, als ihr Mann – daher die Blutrache am eigenen Mann für die Blutverwandten Entwicklung

schon das Stadium der christlich feudalen Gesellschaftsordnung erreicht, wo die eheligen Bande bereits eine größere Bedeutung hatten, als die Blutbande und deshalb die Blutrache nicht mehr ihre frühere Rolle spielte.

Die kurzen dramatischen Heldenlieder aus der Zeit der Stammesordnung, deren Haupthandlung in Form eines Dialoges verläuft, sind im Nibelunglied zu einem breit dahinfließenden mit feudalen Elementen ausgeschmückten höfische Epos geworden. Der Dichter verweilt gern bei Schilderungen der Umgebung der Gegenwärtigen der höfischen Pracht. Helden Ort der Handlung werden feudalisiert die Beweggründe entsprechend umgestellt. Unter der Einwirkung des Ritterromans bekommt hier die alte Sage eine höfische Aufmachung. Der Alte Stabreim ist verdrängt durch den neueren Endreim und den Strophenbau, durch die sogenannte Nibelungenstrophe. Die Nibelungenstrophe aber hat ihre Eigenart die ihr Gegensatz zu den typischen Dichtungen der ritterlich höfischen Poesie den Charakter der Volkstümlichkeit verleiht. Sie besteht aus je vier Langzeilen die sich paarweise reimen. Jede Langzeile zerfällt in zwei Halbzeilen mit je drei Betonungen nur die letzte Halbzeile hat vier Betonungen. Die erste Strophe des Liedes sieht folgendermaßen aus:

Wie alte Lieder singen / von Taten groß und kühn /
 Von hochberühmten Helden / von harten Kampfes mühen /
 So sollt ihr Großes hören / von Freud und Festigkeit /.
 Von taten tapfer Recken / von Tränen und von Herzeleid /.

Und dennoch haftet dem Nibelungenlied trotz der ritterlich-höfischen Aufmachungvielfach seine Abstammung aus einer alten an historischen Erschütterungen reichen Vergangenheit an. Vieles erinnert an das alte heldische Thema des Hildebrandsliedes, überall fühlt man die tragische Auffassung der Geschehnisse. Und je weiter die Erzählung voranschreitet, umso stärker tritt der Kontrast zwischen der verfeinerten höfischen Lebensweise und dem tragischen Schicksal der Helden zutage. Die Gestalten sind übergroß gezeichnet ihre Taten greifen ins Leben ganzer Völkerschaften ein. Das zierliche höfische Gewand ist

nicht imstande diese Gestalten in ihrer Riesengröße und Eindeutigkeit zu verhüllen. Mit wenigen individuellen Zügen versehen sind die Helden entweder treu oder untreu für alle aber ist die gleiche Unbändigkeit der Leidenschaften kennzeichnend, sie geben ihrer Freude oder ihrem Leid ganz ungehemmt Ausdruck. Die Kampfszenen sind roh und grausam. Blut fließt in Strömen, es kommt sogar vor, dass die Helden es trinken. Das Christentum und die christliche Moral haften ihnen nur sehr locker an. Sie gehen zwar in die Kirche hören Messen lassen sich aber in ihren Handlungen durch die christlichen Moralbegriffe nicht beeinflussen.

Im Nibelunglied ist die Kunst der Charaktersierungen weniger verfeinert als in den Ritterromanen in dieser Beziehung erinnert uns das Nibelungenlied an die alten Heldenepen. Es herrschen schematische festgelegte Formeln, typische Redewendungen, ständig wiederkehrende Attribute vor. Wie in alten Volksliedern werden die Helden charakterisiert mit Hilfe von Beiwörtern die ihnen ständig anhaften: der grimme Hagen der alte Hildenbrand der freigebige Rüdiger. Festgeprägte Formeln, Sprichwörter, Wortpaare sind verbreitet. Positive Eigenschaften der Helden werden mit einfachen sich ständig wiederholenden Beiwörtern bezeichnet: tapfer, kühn, schön, die Verstärkung geschieht ebenso einfach viel tapfer sehr tapfer sturmkühn. Ständig kehren solche Ausdrücke wieder wie der rote Mund, das gelbe Haar, das rote Gold, der grüne Wald, die breite Lende, die weiße Hand – höchstens gesteigert zu: die viel weiße Hand. So schaut das Nibelungenlied mit doppeltem Gesicht vorwärts und rückwärts, die alte heidische Heldensage erscheint hier in einer modernisierten vom Ritterroman und von der höfischen Kultur beeinflusste Form. Ebenso wie es im alten Heldenlied und Spielmannsepos des 12. Jh. Geschieht sucht auch der Dichter des Nibelungenliedes den Eindruck möglicher Objektivität der Darstellung zu erwecken. Trotzdem lässt sich ohne viel Mühe feststellen, für wen er Partei ergreift, welche menschlichen Laster er bandmarkt und welche Tugenden er besingt. Am klarsten sieht man das am Beispiel von Hagen und Siegfried. Wie

gesagt tritt Hagen im Nibelungenlied als die Verkörperung der Vasallentreue auf. Als Vasall des Burgundenkönigs Gunther dient er diesem treu bis in den Tod. Er hält es für seine Pflicht, an Siegfried Rache zu nehmen, weil Siegfried die Ehre der Königin Brunhild verletzt hat. In all seinen Handlungen lässt der starrköpfige Hagen sich nur von der feudalen Moral leiten, deren erster Grundsatz lautet: unbedingte Treue des Vasallen seinem Herrn und seiner Herrin gegenüber. Dazu kommt noch das Hagen meint der Mord an Siegfried werde nur nicht die ins Wanken geraten Mannesehre des Königs wiederherstellen, sondern werde auch dazu verhelfen neue „Leute und Land“ für Gunther zu gewinnen. Dieses Argument Hagens ist es das den König bewegt dem Plan der Rache zuzustimmen. In Erfüllung seiner vasallentreue ist Hagen nicht nur jeder Zeit bereit, in den Tod zu gehen sondern auch die schlimmsten Verbrechen zu verüben. Nie quälen ihn dabei Gewissensbisse da er ja in allen Fällen nur seinem Herrn gegenüber seine Pflicht tut. Hagen ist mit Haut und Haar der Welt des Feudalismus verhaftet: mit seinem Heldentaten und Verbrechen mit seiner Treue und Arglist. Und der Dichter des Nibelungliedes macht kein Hehl aus seinem Verhalten zu Hagen, er verurteilt ihn immer wieder mit solchen Ausdrücken wie der grimmen Hagen der viel ungetreue Mann und Spricht von seiner großen Untreue. Ganz anders wird Siegfried dargestellt. Mit seinem fröhlichen und harmlosen Gemüt und seinem standhaften Freundschaftsgefühl mit seiner zärtlichen Liebe und seiner Bereitschaft zu selbstlosen Heldentaten trägt Siegfried in die düstere Atmosphäre des Liedes Helligkeit und Lebensfreude hinein. An den burgundischen Hof, wo eine prude ritterliche Moral herrscht kommt er wie aus einer Welt des Volksmärchens. Die Kunde von seinen wunderlichen Abenteuern ist ihm hierher schon vorausgeeilt. Auch seine Heimat die real vorhandenen Niederlande erscheint hier in märchenhaftem Licht als das von sagen umwobene Land der Nibelungen. Die junge Siegfried verkörpert das alte Ideal des Volkes von einem unüberwindlichen Helden. Siegfried überragt alle an Kraft. Auch dass er als Prinz auftritt, entspricht vollkommen der Handlungen wie überhaupt in seinem Drang nach Heldentaten der

ihn oft fast als einen Streithahn erscheinen lässt äußert sich seine ungezähmte Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit. (5-53)

Aus dem Nibelungenlied

Wie Gunther zu Brunhilde nach Island fuhr
 Jenseits des weiten Meeres saß eine Königin
 Berühmt wie sie war keine weit durch die Lande hin
 So war von hoher Schönheit, unbändig ihre Kraft;
 Sie schoss mit kühnen Recken um Minne mit des Sprechens schafft.
 Auch stieß den Stein sie weithin und sprang dem Wurfe nach.
 Wer sie zur Frau begehrte, dem drohte Ungemach.
 Wer mocht er nicht zu siegen in dem dreifachen Spiel
 So war sein Haupt verloren, das unterm Beil des Henkers fiel.
 Sprach jetzt der Vogt vom Rheine, „Ich will hinab zum Meer,
 zur Königin Brunhilde. Ich liebe sie so sehr,
 dass ich um ihre Liebe will wagen meinen Leib
 und dass ich gerne sterbe, gewinne ich sie nicht zum Weib“.
 „Das muss ich wiederraten“ sprach Siegfried mit Bedacht.
 „Sie hat schon manchen Recken in bittere Not gebracht.
 Wer um sie wirbt, der mache auf Unheil sich gefasst.
 Drum überlegt euch ernstlich, ob ihr die Fahrt nicht unterlasst“.
 „So will ich dazu raten“ sprach Hagen Troja schnell;
 „ihr bittet König Siegfried, dass er als Kapfgesell
 Euch helfe, wenn der Wettstreit des Spiels mit entbrennt
 Weil er ja Brunhildens Sitten und ihre Bräuche trefflich kennt“
 Sprach Gunther: „Edler Siegfried, wenn du mir helfen willst,
 zu werben um Brunhilde und wenn du mir erfüllst,
 was ich von dir erbitte, so dass sie wird mein Weib,
 so will ich dir zuliebe auch selber wagen Ehr und Leib“.
 Gab Siegfried drauf zur Antwort Herrn Siegmunds stolzer Sohn.

„Ich will dir gerne helfen, versprichst du mir als Lohn
Die Hand der schönen Kriemhild der Königin
Das wäre aller Mühen wie meines Lebens Hochgewinn“.
„Das will ich dir geloben sprach Gunther, in die Hand.
Und kommt die schöne Brunhild hierher in unser Land,
dann geb ich dir zum Weibe Kriemhild die Schwester mein
und du sollst mit der schönen für immer froh und glücklich sein“.
Beschworen es mit Eiden. Herr Siegfried sollte sich
mit der Tarnkappe rüsten die dem Zwerg Alberich
er abgewonnen hatte in sorgenvollen Streit
So machten zu der Reise die kühnen Recken sich bereit.
Sobald der starke Siegfried die Kappe legte an,
so hatte er darinnen die Kräfte von Zwölf Mann.
Wozu die Riesenstärke des eigenen Leibes kam.
Siegfried bedachte alles, eh er die Reise unternahm.
Sprach Gunther: Sage, Siegfried mir vor der Fahrt Beginn.
Damit in Ehren kommen wir zum Meere hin:
Sollen ein Heer wir führen in Brunhilds Land hinein?
An dreißigtausend Recken die würden schnell zusammen sein“.
„Wie groß das Heer auch sein mag“ sprach Siegfried wiederum,
„Brunhilde ist so schrecklich in ihrem Kriegertum,
Sie ließe alle töten. Groß ist ihr Übermut.
Wir müssen kluger handeln. Ich rate euch ihren Helden gut.
In Reckenweise fahren hinunter wir den Rhein
Der eine bin ich selber du sollst der andere sein
Herr Hagen sei der dritte, Dankward der letzte dann
Wir vier gewinnen Brunhild wir überwandten tausend Mann“.
Nun rüstete zur Reise man Waffen und Gewand
So kostbar und erlesen wie man sie irgend fand

Auch wurde für die Seefahrt ein Schiff gebaut am Rhein
Da konnten edle Frauen mit Recht voll tüfer Trauer sein.
Ihre goldfarbenen Schilde trug man hinab zum Strand
Und brachte ihnen eilig das kostbare Gewand;
Auch führte man die Rosse herbei. Nun war bereit.
Zur Reise Schiff und Mannschaft. Da weinten schöne Frauen vor leid.
Da stand in Festernischen manch minnigliches Kind
Als nun die Segel fasste vom Heck ein frischer Wind
Die stolzen Kampfgesellen die Schiffen rasch sich ein
Da sprach der König Gunther „Wer soll des Schiffes Meister sein?“
„Ich will es sein“ sprach Siegfried „ich weiß euch auf der Flut
Den rechten Weg zu führen. Vertraut mir Helden gut?
Mir sind auf weitem Meere Richtung und Weg bekannt“.
So schieden frohen Mutes die Recken aus Burgundenland.
Siegfried mit starken Händen nach einer Stange griff,
begann vom Strand zu schieben das vollbelade Schiff;
Gunther der edle König selber ein Ruder nahm
So stießen ab vom Lande die Kühnen Recken lobesam
Nun strafften sich die Traue. Sie kamen gut voran
Sie fuhren zwanzig Meilen, bevor die Nacht begann
Am zwölften Morgen sahen von fern sie Brunhilds Land
Fremd war der Strand den recken nur Siegfried war er wohlbekannt
Sobald nun König Gunther die starken Burgen sah
Und auch die weiten Länder mit staunen sprach er da
„Nun sagt mir an, Freund Siegfried, ist euch auch bekannt,
wem diese hohen Burgen gehören und dies schöne Land
Gab Siegfried ihm zur Antwort: Das ist mir wohlbekannt.
Der Königin Brunhilde gehören Leut und Land
Und Isenstein die Feste von der ich gab Bericht

Da sollt ihr heut noch sehen viel schöner Frauen Angesicht
 Ich will euch Recken raten, dass ihr einmütig seid
 Sonst bringt die Fahrt zu Brunhild uns heut noch Not und Leid
 Sollt sagen dass der König mein Herr sei ich sei Mann
 Weil sich der Sinn der Reise uns anders nicht erfüllen kann“
 Versprachen ihm zu folgen, und schwuren einen Eid
 Trotz ihrem Übermute erklärten sich bereit
 Zu sagen was er wollte. Und das war wohlbedacht;
 Hat ihnen und Herrn Gunther von Brunhild Glück und Heil gebracht.

Wie Gunther Brunhilden gewann

Inzwischen gar gekommen das Schiff dem Strand so nah,
 dass in des Schlosses Fenstern der König Gunther sah
 manch schönes Mäglein stehen und viele schöne Frauen
 die nach dem fremden Schiffe und nach den Recken wollten schauen.
 Es waren nur vier Recken die gingen nun an Land.
 Der kühne Siegfried führte am Zügel auf den Strand
 Herrn Gunther Ross. Das sahen die schönen Frauen wert
 Gewann der König Ansehen, weil Siegfried dienend ihn geehrt.
 Nun ritten beieinander die stolzen Recken beid
 Von reinster weißer Farbe war ihnen Ross und Kleid
 Desgleichen auch die Schilde. Die strahlten lichten Glanz
 Von ihren Händen herrlich als ritten sie Fest und Tanz
 Die standen starke Türme, achtzig und mehr an Zahl
 Drei räumige Paläste und auch schöner Saal
 In Farb und Formen edel aus grünem Marorstein,
 worin Brunhilde wohnte mit ihren Frauen und Mägdelein
 nun wurden rasch die Tore der Burg weit aufgetan

entgegen lief den Helden dunstfertig Knecht und Mann
die Gäste zu empfangen in ihrer Herrin Land
Nahmen die Rosse ihnen und ihre Schilde von der Hand
Als nun Brunhild die hehre den Siegfried sah
Ihr seid gewiss begierig zu hören, was geschah!
Sie sprach:“Seid mir willkommen, Siegfried in meinem Land!
Warum aus weiter Ferne habt ihr zu uns euch hergewandt?“
„Zu groß ist eure Güte vieleidle Frau Brunhild,
dass ihr mich zu begrüßen geruhet, Fürsten mild
vor diesem edlen recken der mich hierher geführt.
Denn er ist mein Gebieter, so dass ihm euer Gruß gebührt
Es ist am Rhein geboren. Was soll ich sagen mehr?
Um deiner Liebe willen sind wir gekommen her.
Er wirbt um dich, was immer ihm auch geschehen mag.
Bedenk es wohl? Im Kampfe mein Herr noch niemals unterlag.
Er sit geheißen Gunther und ist ein König hehr.
Erwürb er dich so hätte keine Wünsche mehr
Befahl mir diese Reise der heldenkühne Mann
Hatt ich mich weigern können: ich hätt es wahrlich gern getan“
Sie sprach:“ Da er dein Dienstherr und du nur Lehnsmann bist,
so muss er selbst auch leisten, was hier gefordert ist.
das Spiel bestehen. Ich folge als Weib ihm, wenn er siegt
Doch geht es euch ans Leben, wenn erim Wettkampf unterliegt.
Soll stoßen mit dem Steine und springen hinterher,
auch mit dem Gere schießen. Sagt nicht das sei nicht schwer?
Könnt doch dabei verlieren ihr Ehre und Leib
Bedenkt wohl, was ich sage“ so sprach das minnigliche Weib.
Da sprach der König Gunther. Vieleidle Königin
Was ihr auch mögt gebieten, ich bleib bei meinem Sinn!

Und wenn ihr mehr noch fordert, ich will es gern bestehn
 Und koste es das Leben, mein Wille muss an euch geschehn“.
 Das ließ Brunhilde holen Waffen und Kampfgewand
 Von rotem Gold die Brünne den Schild mit festem Rand
 Ein Waffenhemd aus Seide mit edlem Pelz besetzt,
 das noch in keinem Streite von Schwert und Speeren ward verletzt.

Im Nibelungenlied, das um 1200 entstanden ist, wurden germanische Stoffe spielmännische Abenteuerschilderungen und ritterlich-höfische Elemente miteinander kombiniert. Das umfangreiche Werk ist in zwei Hauptfassungen in 34 Handschriften und Fragmenten erhalten. Es ist nicht bekannt, welche Vorlagen der unbekannte Dichter, der man im bayerisch-österreichischen Raum vermutet benutzte. In der Heldenliedersammlung der altordischen Lieder-Edda sind im Sigurdlied und im Alten Atlilied die Nibelungenstoffe überliefert. Eine weitere mögliche Zwischenstufe von etwa 1160, der Nibelunge Not, ist verlorengegangen. Hier wird deutlich, dass die Entstehung des Stoffes und seine Aufzeichnung zeitlich weit auseinanderliegen können. Konkrete historisch-fixierbare Ereignisse, Sagen, Fabel und Märchenelemente, Natursymbole, heidnische und christliche Motive uralte und neue Stoffe aus verschiedenen Quellen wurden miteinander verbunden. Die Nibelungenstrophe bestehend aus 4 Langzeilen mit je einem An und Abvers war für die mündliche Überlieferungstradition besonders geeignet:

Uns ist in alten maerenwundersvilgeseit
 Von heldenlobebaeren, von grözerarebeit,
 von freudenhochgeziten von weinen und von klagen
 von küener recken stritenmugetir nu wunder hoeren sagen

In alten Geschichten wird uns vieles Wunderbare berichtet:
 von ruhmreichen Helden von harten Streit
 von glücklichen Tagen und Festen von Schmerz und Klage
 vom Kampf tapferer Recken könnt Ihr jetzt Wunderbares berichten hören.

Der erste Teil berichtet von der Werbung des Burgunderkönigs Gunther um Brunhild. Der Edle Siegfried aus Niederlanden, der ihm dabei geholfen hat, bekommt zum Lohn Gunthers schöne Schwester Kriemhild. Nach der Doppelhochzeit kommt es zwischen den Königinnen zu Streitigkeiten und ihre Männer und deren Macht und Rangfolge. Bald darauf erschlägt Hagen ein burgundischer Krieger aus dem prächtigen Königsgefolge, den tapferen Siegfried, um Brunhilds Beleidigung zu rächen.

Der zweite Teil berichtet von Kriemhilds zweiter Heirat mit dem mächtigen Hunnenkönig Etzel und ihrer Einladung an die Burgunden. Gunther und seine Brüder Gernot und Giselher nehmen die Einladung der Schwester an und ziehen mit ihrem Gefolge ins Land der Hunnen. Dort ereignet sich, was sich in vielen Andeutungen und Vorwarnungen abgezeichnet hatte: Kriemhild, die den Tod ihres geliebten Siegfried noch immer beweint, lässt die Burgunden überfallen und in dem anschließenden Blutbad sterben beide Königshäuser mit ihrem heldenhaften Krieger aus. König Etzel Dietrich von Bern und sein Waffenmeister Hildebrand sind die einzigen Überlebenden.

Das Nibelungenlied war schon im Mittelalter weit verbreitet; es ist auch seit seiner Wiederentdeckung 1755 durch verschiedene Übersetzungen und Neubearbeitungen recht lebendig geblieben. Die Klage, die den älteren Handschriften des Nibelungenliedes folgt, greift den Schluss des Epos auf und versucht ihn aus einem christlichen Geschichtsverständnis heraus zu kommentieren. Im Ambraser Heldenbuch, einer Handschrift aus dem frühen 6. Jh., ist das Kudrunlied vollständig überliefert. Im Mittelpunkt steht Kudrun, eine Frau, die ihrem verlobten trotz jahrlanger Trennung treu bleibt. Das Heldenepos wurde in leicht abgewandelter Nibelungenstrophe geschrieben und geht zurück auf eine um 1200 entstandene Hildesage. Es kann als eine Art Gegenstück zum Nibelungenlied betrachtet werden: Dem tragischen Untergang im Nibelungenlied steht im Kudrunlied ein glückliches Ende mit Versöhnungsbereitschaft und

vierfacher Hochzeit gegenüber. Das Nibelungenlied ist das Werk eines einzigen Dichters eines großen, wohl auch fernerhin namenlos bleibenden Dichters, der einen alten schon in Liedern gestalteten Sagen und Märchenstoff zu einem großartigen Epos vereinte das er der Nibelungenot nannte. In seiner heutigen Gestalt erzählt es von den burgundischen Königstochter Kriemhild der von ihren nächsten Verwandten der Gatte Siegfried erschlagen wurde und die diese Meucheltat später als Gemahlin des mächtigen Hunnenkönigs Etzel so unerbittlich grausam rächte, dass mit dem Mörder alle burgundischen und Tausende anderer Helden auf tragische Weise zugrunde gehen mußte.

Inhaltlich setzt sich das Gedicht aus zwar ganz verschiedenen ursprünglich voneinander unabhängigen Stoffkreisen zusammen, die erst durch den Dichter zu ihrer jetzigen Einheit und Aussage zusammengefügt wurden. Der erste Teil besingt die Taten des Helden Siegfried, der zweite Teil behandelt die Rache Kriemhilds. In seiner ursprünglichen Form zeigt die Nibelungenstrophe also engste Verwandtschaft mit dem frühen Minnesang und wie dieser donauländischen Ursprung ist, so stammt auch das uns erhaltene Nibelungenlied aus der Donauegengend, höchst-wahrscheinlich aus Passau. Es ist altheimische, deutsche Dichtung, von der Entlehnung einiger Motive vielleicht abgesehen-keinen französischen Stoff übernimmt. Dieser Umstand führt auf ihre Zeitbezogenheit, auf ihre Aktualität zurück. Sie gibt zu der Frage Anlass warum der Dichter inmitten einer Hochflut höfischer von französischen Vorbildern angeregter Ritterromane auf einen typisch deutschen Heldenliedstoff zurückgriff, der doch in seiner fast noch urgesellschaftlichen Thematik in seiner in der Gentilaristorratie der Völkerwanderungszeit angesiedelten Problematik scheinbar gar keine Beziehungen zu der ganz anders beschaffenen gesellschaftlichen Situation des höfischen Rittertums haben konnte. Das feudalistische Lehnswesen forderte ganz ähnliche Tugenden und deshalb ließen sich Beziehungen zwischen der alten gentilaristorratischen Kriegerethik und dem Tugendkodek des Ritterstandes herstellen. Die Gefolgschaftstreue erscheint jetzt im Lichte der Lehnstreue die

Ehrauffassung des Kämpfers der Völkerwanderungszeit deckt sich mit der „ere“ des höfischen Ritters kurz, die exemplarischen Gestalten in den alten Heldenliedern werden zum Vorbild der hochhöfischen Ritterschaft. Indem der Dichter an ihnen die gleiche Fragestellung behandelt, wie sie im höfischen Roman immer wieder vorkommt, aktualisiert er also den germanisch-heroischen und nicht zu einem höfischen Stoff greift, kann nur als Ablehnung des herkömmlichen Romans verstanden werden. Der Dichter protestiert ganz offenkundig gegen die zahlreichen wesenlosen Romane, die sich in bloßen Variationen der Illusionswelt der Artushofes erschöpfen. Fast unlösbar war für den Dichter die Aufgabe die gestalten der alten Sagen die ursprünglich nicht aus religiöser Überzeugung handelnden Helden, zu christlichen Rittern umzuformen. Überhaupt bleibt alles, was im Liede religiös zu motivieren und einzukleiden war, formal und äußerlich, also eigentlich ungelöst. Die Nibelungenhelden gehen zwar zur Kirche es treten bisweilen auch Geistliche auf, und der Christengott wird in entscheidenden Situationen ganz im Sinne der Zeit angerufen, doch die Handlungen der epischen Personen sind alles andere als christlich begründet. Ihre in älterer sozialer Umwelt wurzelnden Triebkräfte brechen stets unverhohlen hervor. So kann der christliche Ritter oder gar ein Gottesrittertum im Wolframschen Sinne hier nicht erwartet werden. Lediglich in der Gestalt des Rüedeger von Bechlurn finden sich eine echte christlich-ritterliche Gesinnung verkörpert doch entstammt diese Figur bezeichnenderweise nicht dem alten Stoff. Sie ist eine der glücklich gelungenen Zutaten des Dichters seine eigene Schöpfung, die er deshalb auch umso überzeugender in der Auffassung des 12 und 13 Jahrhunderts darstellen konnte. An ihr wird übrigens eindrucksvoll nachgewiesen zu welcher dichterischen Leistung ihr Schöpfer fähig war. (5-27)

ZUSAMMENFASSUNG

Studierend und untersuchend der deutschen Heldenepik kann man folgendes vollziehen:

1. Heldendichtung (oder Heldenepik, Heldenepos) ist der Sammelbegriff für alle Dichtungen, in deren Mittelpunkt eine Figur des heroischen Zeitalters steht.
2. Grundlage der Heldendichtung ist die Heldensage, die geschichtliche Ereignisse überliefert und frei weiterentwickelt.
3. Das deutsche Heldenepos nimmt seinen Stoff aus französischen, lateinischen oder orientalischen Quellen.
4. Obwohl zahlreiche deutsche Heldenlieder geschaffen sind, zählt man nur zwei Heldenlieder „Hildebrandlied“ und „Nibelungenlied“ als großes deutsche Heldenepen. Beide Lieder sind von vielen Dichtern bearbeitet und auch von vielen Literaturwissenschaftlern entdeckt.
5. Die Besonderheit der deutschen Epen besteht in Klarheit und Prägnanz des Ausdrucks. Es gibt fast keine literarische Übertreibungen.
6. Obwohl das Lied sehr kurz ist, ist vollständige Gestalt der Hauptfiguren dargelegt. Kurze Dialogen, stärker Dramatismus. Die Ehre des Heeres ist höher als väterlich.
7. Es gibt ähnliche und unterscheidende Seiten der deutschen Epen von anderen Nationalepen: Der Kampf Vater und Sohn gibt es auch in „Schachname“ von Firdavsi (zwischen Rustam und Suchrab) Fast in allen Epen sind die Haupthelden unbesiegbare, und unverletzbar. Die Prinzessin sind starke, schöne Frauen; rufen die Verlobten zum Wettkampf. Das sind die ähnliche Seiten der deutschen Epen mit anderen Nationalepen.
8. Die deutschen Epen unterscheiden sich von anderen Nationalepen durch wenige literarische Übertreibungen, unmerkbares Nationalgefühl und

tragische Ende. In orientalischen Heldenepen siegt gewöhnlich das Gute (Wohltaten, Gutmutigkeit) und die Verlobten erreichen das Glück.

Das Hildebrandlied ist eines der frühesten poetischen Texterzeugnisse in deutscher Sprache. Es ist das einzig überlieferte Texterzeugnis eines Heldenlieds germanischen Typs in deutscher Literatur.

Beide Heldenepen spielen eine große Rolle zur Entdeckung der althochdeutschen Sprache und Literatur.

LITERATURVERZEICHNIS

1. B. Baumann und andere „Deutsche Literatur in Epochen“ Max Hueber Verlag 1997. S.336
2. U. Häusermann und andere „Deutsche Literaturgeschichte“ Verlag J.B.Metzger 1992. S.569
3. U. Häusermann. D. Kaminski „Literaturkurs Deutsch“ Diensterweg 1987 S. 128
4. S. A.Kesten, M. S.Tannenzapf „Geschichte der deutschen Literatur“ Taschkent 1969
5. M. D. Stössel „Geschichte der deutschen Literatur“ Moskau 1974. S. 478
6. Gulzaev N.A. va bosh. „Istorijanemeskijliteraturi“ Moskau 1973. S. 798
7. G. Pan „Deutsche Dichtung“ Bochum 1992. S.328
8. Martens. K. Lewinson. L. „Deutsche Literatur“ Verlag Proswestschenije. Moskau. 1967
9. „Tatsachen über Deutschland“ Societäts Verlag. Frankfurt am Main. 2005 S.184
10. „Tatsachen über Deutschland“ Societäts Verlag. Frankfurt am Main. 2010 Februar S.192
- 11.M. D. Stössel „Geschichte der deutschen Literatur“Verlag Hochschule. Moskau 1974. S.182
- 12.Ismailova. H „Aus der deutschen Literaturgeschichte“ Urgentsch 2005 S.148
13. H. J. Geerdts „Deutsche Literaturgeschichte in einem Band“ Volk und Wissen.Leipzig 1968 s.768
14. H. A. und E. Frenzel. 1,2 „Deutsche Taschenbuch“ Verlag München 1994 1.Buch S.862 2.Buch S. 402
15. J. B. Metzlerische „Deutsche Literaturgeschichte“ Verlagsbuchhandlung . Stuttgart 1992 S.627

16. Heinrich Beck (Hrsg.): Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Walter de Gruyter, Berlin/New York 1988, ISBN 3-11-011175-6, S.15-34 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 2)
17. Alfred Ebenbauer, Johannes Keller (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung 8. Pöchlarn-Heldenliedsprach. Fassbaender, Wien 2006, ISBN 3-900538-87-5
18. Carola L. Gottzmann: Heldendichtung des 13. Jahrhunderts: Siegfried, Dietrich, Ortnit (Information und Interpretation) P. Lang, Frankfurt am Main 1987, ISBN 3-8204-9558-4
19. Victor Millet: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Walter de Gruyter, Berlin 2008, ISBN 978-3-11-0200102-4
20. Friedrich Rückert: Firdosis Königsbuch (Schachname) Sage I-XIII. aus dem Nachlass herausgegeben von E.A. Bayer. 1890. Nachdruck: epubli GmbH, Berlin, 2010. ISBN 978-3-86931-356-6
21. Friedrich Rückert: Firdosis Königsbuch (Schachname) Sage XV-XIX. Aus dem Nachlass herausgegeben von E.A. Bayer. Nachdruck epubli, Berlin 2010, ISBN 978-3-86931-407-5.
22. Friedrich Rückert: Firdosis Königsbuch (Schachname) Sage XX-XXVI. Aus dem Nachlass herausgegeben von E.A. Bayer. Nachdruck der Erstausgabe. Epubli Berlin, 2010. ISBN 978-3-86931-555-3. (Details)
23. Friedrich Rückert: Rostem und Suhrab. Eine Heldengeschichte in 12 Büchern. Nachdruck der Erstausgabe von 1838. epubli, Berlin, 2010, ISBN 978-3-86931-571-3. (Details)
24. Friedrich Rückert: Rostem und Suhrab. Neuausgabe. Epubli, 2010 ISBN 978-3-86931-648-0. (Details)
25. Meinolf Schumacher: Einführung in die deutsche Literatur des Mittelalters. WBG, Darmstadt 2010, S. 91-106 („Heldenepik“) ISBN 978-3-534-19603-6
26. Jan de Vries: Heldenlied und Heldensage. Francke, Bern 1961, ISBN 3-317-00628-5

27. Mario Bauch: Wer waren die Nibelungen wirklich? Die historischen Hintergründe der germanischen Heldensagen. Berlin 2006. ISBN – 3-938807-09-1
28. Edgar Haimerl: Sigurd- ein Held des Mittelalters: Einetextimmanente Interpretation der Jungsigurddichtung, Alvissmal 2 (1993): 81-104. (PDF-Datei; 372 kB)
29. Klaus Mai: Siegfrieds Wappen und Heldentaten im Nibelungenlied. Legende oder geschichtliche Wirklichkeit? Inzingen 2010. ISBN 978-3-87947-118-8

Wörterbücher

1. Langenscheidt „Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache“ Langenscheidt Verlag. Berlin und München. S. 1307
2. PONS Kompaktwörterbuch. Justus Perthes Verlag. Stuttgart. 2007
3. DUDEN Universalwörterbuch.
4. DUDEN Die deutsche Rechtschreibung. Auflage 25. Dudenverlag. Mannheim-Zürich. Band 1.S.1216

Internetseiten

1. Die freie Enzyklopädie. „Wikipediya“
2. <http://www.wikipediya.de>
3. Die beste Suchmaschine „Google“
4. <http://www.google.de>
5. <http://www.literaturkritik.de>
6. <http://www.wissennetz>
7. <http://www.literaturwelt.com>