NIBELUNGENLIED-STUDIEN

WERNER SCHRÖDER

NIBELUNGENLIED- STUDIEN

MCMLXVIII

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

STUTTGART

ISBN 978-3-476-99175-1 ISBN 978-3-476-99174-4 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-99174-4

© 1968 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen 1968 bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

INHALT

Vorwort	VII
Die epische Konzeption des Nibelungenlied-Dichters . . .	1
Zu Helmut Brackert, »Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes«	19
Die Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied	48
Zum Problem der Hortfrage im Nibelungenlied	157
Das Leid in der »Klage«	185
Verzeichnis der Handschriften des Nibelungenliedes . . .	226
Literaturverzeichnis	228
Verzeichnis der Abkürzungen	235
Verzeichnis der früheren Erscheinungsorte	236

VORWORT

Der früheste der hier gesammelt vorgelegten Aufsätze ist 1956, der letzte 1966 geschrieben. Ihnen allen ist gemeinsam, daß sie in Auseinandersetzung mit der neueren Forschung das Nibelungenlied als eine Dichtung des ausgehenden 12. und des anhebenden 13. Jahrhunderts zu verstehen versuchen. In der vom Nibelungenlied-Dichter geschaffenen ursprünglichen Gestalt muß es kurz nach 1200 inmitten der schon entfalteten oder in der Entfaltung begriffenen höfischen Dichtung eigentümlich unzeitgemäß erschienen sein. Daß die ihr auf dem Fuße folgende Bearbeitung *C die von lebenslangem Haß entmenschte Heldin als tödlich verwundete Liebende gänzlich zu entschuldigen und alle Verantwortung dem unbeirrt zu seiner als notwendig erkannten Mordtat stehenden männlichen Gegenspieler aufzuladen unternahm, ist wohl ein Ausdruck dieses Befremdens. Wir sollten es dem Dichter danken, daß er seinen großen Stoff nicht sentimentalisiert, daß er beiden Protagonisten der Handlung ihre Schuld und ihre Größe gelassen, daß er an dem schicksalhaften Verhängnis des Geschehens nicht gerüttelt und die von Anbeginn über allem liegende Untergangsstimmung eher noch unterstrichen hat. Der rauhen Wirklichkeit des 12. und 13. Jahrhunderts steht diese Vorzeitdichtung gewiß näher als die märchenhafte Utopie der Artuswelt, in welcher die Dichterkollegen des großen Unbekannten, allen voran Hartmann von Aue, ihr Kulturideal humaner Gesittung und Gesinnung angesiedelt haben.

Man wüßte gern, wie das Nibelungenlied auf Wolfram von Eschenbach gewirkt haben mag. Seine Abwendung von der Märchenwelt, in welcher er seinen Helden Parzival agieren ließ, sein Griff nach der Problematik und kriegerischen Wirklichkeit der

VORWORT

säkularen Konfrontation von Christentum und Heidentum in seinem zweiten großen Epos dürfte schwerlich allein dem Zufall zu verdanken sein, daß Landgraf Hermann von Thüringen ihm ein Exemplar der »Bataille d'Aliscans« zur Verfügung stellte. Das Leid-Thema des »Willehalm«: *minne und ander klage* (Willehalm 4,26), die *herzenot* um Vivianz vor allem, welche sein Ritterheiliger und heiliger Ritter *durch minne eines wibes* (Willehalm 3,6f.) erfährt, steht der Trauer Dietrichs um Rüedeger und die eigenen Gefährten und erst recht dem Herzeleid Kriemhiltis um Sivrit nicht so fern. Zumal diese den überkommenen Stoff durchsäuernde Konzeption des Nibelungenlied-Dichters, die eigentliche Keimzelle seiner epischen Gestaltung, war ein Vorwurf, der dem Denken und Fühlen der zeitgenössischen Hörer und Leser nicht ganz unzugänglich sein konnte. Es war möglich, auch die maßlose Rache der *valandinne* Kriemhilt wenn nicht entschuldigbar, so doch begreiflich zu finden, weil sie zuvor eine aus Liebe maßlos Leidende gewesen war.

Friedrich Neumann hat in dem »Das Nibelungenlied in seiner Zeit« überschriebenen Kapitel seines soeben erschienenen gleichnamigen Buches¹ auch meiner Interpretation ein paar wohlwollend kritische Seiten gewidmet und dabei die Warnung ausgesprochen, "wir sollten nichts Zusätzliches von uns aus in den Text hineintragen": "Das Schweigen über Fragen, die ein Geschehen für uns stellt, gehört bei einem epischen Gefüge von der Überlieferungsart des Nibelungenliedes zu den Zügen, die von der geschichtlichen Besonderheit des Werkes nicht zu trennen sind und daher nicht durch ergänzendes Ausdeuten verändert werden dürfen" (S. 131). Die Gefahr "ausgleichenden Interpretierens" einer ihrem Charakter nach "uneinheitlichen Dichtung" sieht er bereits dort gegeben, wo man nach dem epischen Integrationspunkt fragt, den ich in dem Thema von Kriemhiltis Liebe, Leid und Rache gefunden zu haben glaubte, das die beiden von Hause aus selbständigen Sagenkreise von Sivrits Tod und dem Untergang der Burgonden zusammenschließt. Nur "daß

¹ Kleine Vandenhoeck-Reihe, Bd. 253, Göttingen 1967.

man solch Einendes aus dem Nibelungenliede herauslesen kann" (S. 130 – Sperrung von mir), gesteht auch Neumann zu.

Er scheut davor zurück, sich "einen Begriff vom 'Dichter'" zu machen (S. 128), weil man über das Nibelungenlied nur sprechen dürfe, "wenn man es als ein bewegliches Gefüge seiner Überlieferung vor sich hat" (S. 6). Insoweit stimmt er Helmut Brackert zu – obwohl dieser seiner Ansicht nach "beim Beurteilen der Lesarten allzusehr einen Nibelungenmeister aus den Augen verliert, der den ersten Wurf wagt" (S. 54). Diesen auch als 'leitenden' apostrophierten 'Nibelungenmeister' (S. 139; vgl. S. 50 u. 52) charakterisiert Neumann an anderer Stelle als einen "Schriftkundigen von hohem künstlerischem Rang" (S. 164). Auf jeden Fall sei das Nibelungenlied "nach Aussagen seiner Überlieferung nicht eine Schöpfung, die wie etwa ein Erzählwerk Hartmanns oder Wolframs unter streng literarischen Bedingungen entstanden ist"; es dürfe daher "auch nicht vom Textkritiker wie ein Werk betrachtet und beurteilt werden, für das ein Autor bis ins Einzelne mit seinem Namen verantwortlich entsteht" (S. 50 f. – Sperrung hier und im folgenden von Neumann).

Für das, was die getrübbte handschriftliche Überlieferung des Nibelungenliedes bietet, kann der Dichter gewiß nicht "bis ins Einzelne" verantwortlich gemacht werden. Aber das ist selbst bei Wolframs Epen nicht möglich, obwohl deren Tradierung gattungsbedingt verlässlicher gewesen zu sein scheint. Der eine schöpferische – wenngleich namenlose – Dichter wird dadurch auch im Falle des Nibelungenliedes nicht ausgeschlossen. Auch Neumann bezweifelt nicht, "daß ein Einzelnr von starkem künstlerischem Takt das Ganze aus dem, was ihm schriftlich und mündlich zugänglich war, als weitschwingenden strophischen Ablauf vom Traum der Kriemhild an bis zu Kriemhilds Ende hin entworfen hat": "Wir haben eine Schöpfung vor uns, die sich durch ihre Überlieferung hindurch in gleichbleibendem Eindruck als geschlossene Einheit darbietet" (S. 156). Und erreicht worden sei diese "meisterhafte Geschlossenheit" "aus Vorlagen heraus durch vorausschauendes Ordnen" (S. 150). Man fragt sich, wie das möglich gewesen sein soll, wenn das Epos nach Neu-

manns Worten "nicht so von einem einzigen Motiv her durchwaltet wird wie die 'Ilias' vom 'Zorn des Achilleus'" (S. 174). Ein kunstverständiger Schriftkundiger, hören wir, habe "den grundlegenden Text in einem ersten Wurf zusammengebaut" (S. 164), und zwar so, daß die Glieder und der Umfang dieser Einheit "sich in beschränktem Ausmaß verändern" lassen (S. 156); weswegen das Epos "in seiner Aussage genug von der Beweglichkeit und Offenheit" behalte, "die unterliterarischer oder halbliterarischer Dichtung eigen ist" (S. 157). Obwohl er ihm eine "ungewöhnliche Leistung" testieren muß, glaubt Neumann, das Können seines unbekannten 'Nibelungenmeisters' "noch mit dem Begriff des 'Handwerklichen' belegen" zu dürfen (S. 165). Er habe nichts anderes gewollt als Geschehenes so berichten, "als ob gemäß einem Gesetze Unabwendbares eingetreten sei" (S. 131). Nach welchem Gesetz, und genügt ein solcher Wille, um aus einem disparaten Stoff ein einheitliches Epos zu machen? Huldigt man einer modernen, 'neuromantischen' Vorstellung vom künstlerischen Schaffensprozeß (S. 164), wenn man den, dem das gelang, für einen 'Dichter' hält?

Neumann meint, "daß das Nibelungenlied weder in einer Sprache gleichbleibenden Ranges noch in einer eindeutigen Auffassung der Geschehnisse und Gestalten als Dichtung so etwas wie eine endgültige Form gefunden hat": "Zum Erregenden, das von ihm ausgeht, gehört unanfechtbar, daß es ein geschlossenes Gefüge ist und gleichwohl Kennzeichen des Unfertigen in sich trägt, die zum Fragen zwingen und zum Ausdichten antreiben" (S. 150). Hier hätten die Schreiber, Bearbeiter, Umdichter – "nicht bloß *scribære* (*scriptores*) sondern auch *cantores*" (S. 166) – der handschriftlich überlieferten Fassungen angesetzt.

Aber wieso und an welcher Stelle hat eigentlich der "erste Wurf" des Nibelungenmeisters durch sie einen weniger unfertigen Charakter gewonnen? Wenn es von Anbeginn ein "verengtes, gehemmtes 'Epos'" war, "das nicht zur vollen Entwicklung kommt", "weil nicht in ihm vom Stoff her angelegt ist, eine 'Weltbibel' zu werden, wie es die 'Ilias' für die Griechen wurde" (S. 180), so ist es das auch weiterhin geblieben. Nur sollte

man dann nicht auf der anderen Seite seine Ansätze zu epischer Verbreiterung, zu mehr Welthaltigkeit, als einen von dem "fast unterschwelligen 'Hortmotiv'" wie dem "erst spät voll wirk-samen 'Motiv von Kriemhilds Rache'" abführenden Mangel an thematischer Konsequenz beanstanden (S. 174).

Neumann hat das, was er als "zerklüftetes Erzählen" (S. 146) empfindet, an der Schluß-Aventiure des Epos zu demonstrieren versucht und daraus die Folgerung abgeleitet: "Wir dürfen grundsätzlich nicht das Unebene, Rissige, Zerklüftete, Sprunghafte des Erzählten durch übergreifende Deutungen ausgleichen" (S. 155). Ich lasse dahingestellt, ob die Sprunghaftigkeit im Nibelungenlied so groß ist, wie sein Kritiker meint; mir scheint, Neumann mißt seinerseits das Epos an einem zu modernen Ideal allseitiger Stimmigkeit, dem auch die von ihm als Dichterindividualitäten anerkannten mittelalterlichen Autoren nicht in jedem Falle genügen. Wie Kriemhilt, Hagen und Gunther im Nibelungenlied "nicht immer das gleiche Gesicht zeigen und daher wechselnde Eindrücke hinterlassen" (S. 155), so auch Tristan, Isolt und Marke in Gotfrids höfischem Epos. Die von der Fabel vorgegebene Szene von Isoldens Mordanschlag auf Brangaene ist mit ihrem Charakter als ideales Leitbild aller *edelen herzen* noch weit weniger vereinbar als beispielsweise die Strophe 1912 des Nibelungenliedes mit demjenigen Kriemhilt. So viel Widersprüche, Unebenheiten, Risse man ihm auch ankreiden mag – der das Nibelungenlied in der ursprünglichen Gestalt konzipierte, war kein 'Handwerker'. Ich glaube an den 'großen Dichter', der doch wohl nicht erst eine "neuzeitliche Vorstellung" (S. 54) ist, den es auch im Mittelalter gegeben hat. Mir ist nicht zweifelhaft, daß Wolfram den 'Nibelungenmeister' als Kollegen respektiert und daß er – nicht anders als wir heute – das sein Werk 'Einende' herausgehört hat: das "vom Wechsel der Zeiten nicht berührte" (Neumann, S. 129) und darum auch mittelaltergemäße Thema, das die in dem vorliegenden Bande vereinigten Aufsätze umkreisen und zu verifizieren bemüht sind.

Vier von ihnen waren schon an anderer Stelle veröffentlicht; neu hinzugekommen ist der vierte »Zum Problem der Hortfrage

VORWORT

im Nibelungenlied«, der den dritten weiterführt. Manches früher Gesagte würde ich heute wohl modifizieren oder anders formulieren. Gleichwohl habe ich – von der stillschweigenden Besserung geringfügiger Versehen abgesehen – an der ursprünglichen Aussage und ihrem Wortlaut nichts geändert, um den Aufsätzen ihren zeit- und situationsbedingten Stellenwert im Gang der Forschung zu belassen. Die Buchausgabe verlangte eine Vereinheitlichung im Gebrauch von Schriftgraden und Abkürzungen, von Klammerzusätzen im Text und Fußnoten unter dem Text etc. Dadurch wurden gelegentlich auch kleinere stilistische Änderungen nötig. Daß in den Aufsätzen verschiedene Textausgaben benutzt sind, hat sachliche Gründe und ist deshalb nicht ausgeglichen worden; stets ist aber angemerkt, auf welche Ausgabe ich mich beziehe. Für die Herstellung des Druckmanuskripts und die Erledigung der Korrekturarbeiten habe ich meinem Schüler und Mitarbeiter, Herrn Dr. Hans-Hugo Steinhoff, zu danken.

Marburg, im Juli 1967

W.S.