

75 / Münchner Universitäts-Schriften .
Philosophische Fakultät

K / Otfrid Ehrismann

65 / Münchner Germanistische Beiträge - 14.1
herausgegeben von
Werner Betz und Hermann Kunisch

Band 14

Otfrid Ehrismann

Das Nibelungenlied in Deutschland

Das Nibelungenlied in Deutschland

Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds
von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum
Ersten Weltkrieg

22 Wilhelm Fink Verlag München

18/75/27525 (9)



„Da, wo ich nicht weiter kann,
bleibe ich stehen, sollte ich
auch nur zerstreute Lichter
oder unzusammenhängende helle
Punkte entdeckt haben.“

Wilhelm Grimm

FÜR ELKE

ISBN 3-7705-1187-5
© 1975 Wilhelm Fink Verlag, München
Satz und Druck: Rischmüller & Meyn, München
Buchbindearbeiten: Endres, München

Als Habilitationsschrift der Universität Gießen
gedruckt mit Unterstützung der Deutschen
Forschungsgemeinschaft

104

INHALT

Vorwort	9
1. Die Zeit der Aufklärung: Epentheorie und Patriotismus . . .	26
1.1. Interesse am Epischen: Johann Jakob Bodmer	27
1.2. Altertümlichkeit und Patriotismus: Christoph Heinrich Müller und der Kasseler Kreis	37
2. Ästhetik, Wissenschaft und nationale Euphorie: Die Zeit August Wilhelm Schlegels und Friedrich Heinrich von der Hagens	47
2.1. Popularisierung und Introversion	54
2.1.1. Schlegels Berliner Vorlesungen und von der Hagens „Erneuerung“	54
2.1.2. Jakob und Wilhelm Grimm	75
2.1.3. Goethe	84
2.2. Die Vorherrschaft der Politik: Vom Rußlandkrieg Napoleons zu den Karlsbader Beschlüssen	90
2.2.1. Nationale Euphorie	90
2.2.2. Schlegels Plan einer Nibelungenausgabe	99
2.2.3. Wissenschaftliche Arbeit in der Gruppe um von der Hagen . .	103
3. Die Rezeption im akademischen Bereich	112
3.1. Die Frage nach der Genese, 1: Interesse am Epischen und Suche nach Autor und Text	116
3.1.1. Die Vorherrschaft der polygenetischen Theorien: Die Zeit Karl Lachmanns	116
3.1.2. Der Streit um die polygenetischen Theorien: Lachmanns Erbe	134
3.2. Die Frage nach der Genese, 2: Mythos, Märchen, Sage und Geschichte	161

3.3.	Die Neuorientierung des Geneseproblems: Andreas Heuslers Anschwellungstheorie	176
3.4.	Beiträge außerhalb des Genese- und Interpretations- problems	194
4.	Zeitungen und Reden	199
5.	Das Nibelungenlied in der Schule	213
5.1.	Begründungen für die Lektüre des Nibelungenlieds: Didaktische Konzeptionen	213
5.2.	Lesewerke	235
5.3.	Literaturgeschichten	237
5.4.	Aufsatzthemen	239
5.5.	Schulprogramme	240
6.	Die Rezeption im künstlerischen Bereich	242
6.1.	Übersetzungen, Nacherzählungen, Nachdichtungen	243
6.2.	Dramen, Romane, Gedichte	247
6.3.	Nibelungenbilder	260
7.	Historizität und Rezeption	261
	Abkürzungen	283
	Personenregister	287
	Bibliografisches Register	292

VORWORT

Im Vorwort sollen die Perspektiven gezeigt werden, die es sinnvoll erscheinen lassen, eine Rezeptionsgeschichte des *Nibelungenlieds* zu schreiben. Es erhebt keinen Anspruch auf Originalität, insbesondere wird keine Rezeptionstheorie angestrebt. Ein Anstoß soll gegeben werden, den Begriff der Rezeption von einer breiten empirischen Basis aus zu reflektieren; Methodenfragen ergeben sich aus dem Arbeitsprozeß.

Anhand der Rezeptionsgeschichte des *Nibelungenlieds*¹ sollen Genese, Struktur und Wirkung der relevanten Rezeptionsmodelle in ihren Grundzügen beschrieben werden, um zu sehen, warum diese Modelle nicht zufriedenstellten und um Ansätze für ein neues, dem Rezeptionsobjekt angemessenes Modell zu entwickeln. Die historische Bedingtheit des rezipierenden Subjekts soll bewußt gemacht werden,² damit der Rezeption in der Gegenwart der Weg zu einer größeren Objektivität ermöglicht und der Rezipient im Hinblick auf die Ansprüche bezüglich der Sachangemessenheit bescheidener wird. Die Rezeptionsgeschichte schafft Sinn, sie erschließt aber nicht das Werk, dieser Hochstilisierung des Rezeptionsbegriffs ist vorzubeugen; ihre Darstellung kann dazu beitragen, Kriterien für seine Erschließung zu finden, Sinn und Stellenwert dieser Kriterien zu reflektieren. Die Relevanz eines Rezeptionsmodells ermißt sich für diese Arbeit an seiner Wirkung in der Geschichte oder an einem möglichen Interesse für die Gegenwart. In der Regel fällt beides zusammen: so bewegten etwa die Modelle von *Lachmann* und *Heusler* die Zeitgenossen am meisten gegen-

¹ Das *NI* wird zitiert nach der Ausgabe: *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. v. Helmut de Boor [Deutsche Klassiker des Mittelalters], 18. Aufl. Wiesbaden 1965. Danach richten sich auch alle Strophenangaben, sofern nicht eine andere Ausgabe ausdrücklich bezeichnet ist.

² Dazu *H. G. Gadamer*: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1965 (dort vor allem S. 284f.); und *H. R. Jauss*: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [*<*, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M. 1970, 144–207] (dort vor allem S. 185 u. 193).

über anderen vorhandenen Modellen und sie enthalten zugleich Elemente, die für ein zukünftiges Modell genutzt werden können.

Um die historische Relevanz eines Modells herausfinden und präsentieren zu können, wurde seiner Wirkung bis in die kleinsten Verästelungen nachgegangen. Das konnte einigermaßen angemessen nur durch das Aufspüren möglichst vieler in Frage kommender Quellen erreicht werden, eine Beschränkung scheint mir – ohne einem Mythos von der Vollständigkeit verfallen zu sein – wie bei jeder Geschichtsschreibung problematisch. Erst die Quellen geben allmählich einen Blick frei in alle Bereiche der Rezeption oder – vom Werk aus gesehen – auf die gesamte Wirkung, darüber hinaus auf die Rezeption vorhandener Rezeptionsmodelle. Im ganzen unterscheiden sich fünf Bereiche; mögen sie in sich vielfach differenziert sein, so sind sie doch charakterisiert durch eine jeweils eigene Weise der Rezeption oder die Quellen geben allmählich einen Blick frei in alle Bereiche der Rezeption eines Rezipienten erschließen. Die fünf Bereiche lassen sich in vier produktive (oder schriftliche): den akademischen, den journalistischen, den schulischen, den künstlerischen, und in einen nichtschriftlichen: den rein rezeptiven, teilen. Damit sollen nur die Bereiche erfaßt sein, die sich aus den Quellen als die am nächsten liegenden ergeben; der Titel der Arbeit weist auf ihre Offenheit hin: vor allem werden die materiellen Voraussetzungen von Rezeptions- und Vermittlungsstrategien (soziale Situation der Rezipienten, Verlagswesen, Buchhandel u. a.) nicht diskutiert. Das soll keine Geringschätzung dieser Rezeptionskomponenten sein. Zum akademischen Bereich werden alle Arbeiten gestellt, die beanspruchen, Forschung zu geben, also Abhandlungen von Universitätsprofessoren ebenso wie Schulprogramme, die sich zu Problemen der *Nibelungenphilologie* äußern. Nicht auf den Stand des Forschers in der Gelehrtenhierarchie kommt es hier an, sondern auf dessen Absicht. Der journalistische Bereich erfaßt die öffentlichen Reden und die Notizen oder Abhandlungen in Zeitungen, um die spezifische Vermittlungstechnik für das sogenannte „breite Publikum“ zu ermitteln und um zu sehen, welches Bild sich ein Zeitungsleser oder einer, der in Vorträge ging, vom *Nibelungenlied* machen konnte. Die Umsetzung der akademischen Forschung, also die Rezeption vorhandener Modelle, um gegebenenfalls neue zu erstellen, interessiert hier ebenso wie im schulischen und im künstlerischen Bereich. Im schulischen geht es um die didaktischen Konzeptionen, in die die Vermittlungsstrategie für das Lied eingearbeitet wurde, um die Motivationen, die es dabei vermitteln sollte und um die Beweggründe, das Lied im Unterricht, sei es im Original oder in Übersetzung, in Auszügen oder vollständig zu behandeln. Das gibt auch einen Blick frei

auf das Selbstverständnis des Lehrers im 19. Jahrhundert. In der Präsentation der einzelnen Modelle oder ihrer Ansätze entsteht zugleich ein Ausschnitt aus der Geschichte des Unterrichts im Mittelhochdeutschen, denn wer immer diesen Unterricht pflegen wollte, berief sich zuerst auf die Qualität des *Nibelungenlieds*. Der künstlerische Bereich ist breit gefächert, unter ihm werden künstlerische Äußerungen zum Epos aller Art behandelt, Erwähnungen in Gedichten etwa ebenso wie *Nibelungendramen* oder Bilder zu Szenen des Lieds. Dazu werden, dem akademischen Bereich – oft schon durch die Person – nahe, Übersetzungen und Nacherzählungen gestellt, weil die meisten von ihnen nicht ohne künstlerischen Anspruch gemacht wurden. Hier im einzelnen zu trennen, z. B. diese Übersetzung dem akademischen, diese dem schulischen und jene dem künstlerischen Bereich zuzuweisen, schien nicht vorteilhaft, nicht zuletzt deshalb, weil sie untereinander ziemlich eng zusammenhingen, weil die Hauptmasse von ihnen auf der Übersetzung von Karl Simrock gründete, dem Poeten des rheinischen Dichterkreises und Professor in Bonn. Das schließt nicht aus, daß Übersetzungen auch im schulischen Bereich erwähnt werden, um die dortige Vermittlungsstrategie auszumachen. Die Bezeichnungen der Bereiche wie der Terminus Bereich selbst wollen als heuristische verstanden sein, als Arbeitsbegriffe, die man vielleicht hätte glücklicher wählen können. Leider war es, nicht zuletzt aus Kostengründen, in diesem Band nicht möglich, die Fülle der vorhandenen und vom Autor gesammelten Quellen angemessen zur Anschauung zu bringen oder auch nur stichwortartige Zusammenfassungen zu bieten. Ein geplanter Materialband soll diese Lücke füllen: er soll die Quellen *in extenso* präsentieren und ihren Inhalt stichwortartig zusammenfassen; damit wird er zugleich die Breite und Tiefe der Rezeption repräsentativer Modelle einsichtiger machen können. Sine qua non konnte auch auf eine Bibliographie verzichtet werden. (Auf den Materialband wird vereinzelt in den Anmerkungen hingewiesen, um dort Platz für ausführliche Literaturangaben der Quellenbelege zu sparen. Grundsätzlich sind aber beide Bände aus sich verständlich). Die vorliegende Darstellung beschränkt sich – notgedrungen – auf die relevanten Rezeptionsmodelle, sie bilden gleichsam die Zentren, um die sich die Masse der übrigen Quellen anordnen läßt; die gehören zu den Bereichen Genese und Wirkung dieser Modelle. Der Materialband wird die Möglichkeit geben zu kontrollieren, ob die Auswahl der Modelle in angemessener Weise erfolgte und ob für die Gegenwart nicht dieser oder jener Ansatz doch noch hätte hervorgehoben werden müssen. Durch ihn kann sich das rezipierende Subjekt selbst die zur objektiven Geschichtsdarstellung führende Beschränkung auferlegen und eine tendenziöse Auswahl

zu vermeiden suchen, die nur den eigenen Interessen oder denen einer gleichgesinnten Gruppe förderlich ist. Um das abzuwehren, sollten die Rezipienten selbst möglichst oft zu Wort kommen. Es ist also nicht eine bloße Lust am Sammeln der Belege und nicht die – doch vergebliche – Suche nach Vollständigkeit, die die Materialbreite hervorgebracht haben und das schon verschiedentlich Bearbeitete noch einmal durchgegangen sind.

Problematisch ist die Erschließung der Zielgruppe der produktiven Rezeption, desjenigen Bereichs, der sich nicht schriftlich äußerte, also des größten Rezeptionsbereichs überhaupt: von den Schülern und Studenten bis hin zu den Lesern eines Feuilletons, zu einem Galeriebesucher oder einem Touristen, der das Hagendenkmal in Worms betrachtet. Die Rezeption dieses Bereichs soll am Schluß (Kap. 7) angedeutet werden mit Hilfe der Werbung, die für ihn von den anderen Bereichen aus betrieben wurde, zugleich mit Hilfe der wichtigsten Rezeptionsstrukturen dieser Bereiche. Wie unvollkommen und vage ein solches ziemlich undifferenziertes Bild gelingen muß, läßt sich aus der Fülle der bekannten Differenzierungen in den schreibenden Bereichen nur ahnen. Doch dürfte es in den wichtigsten Elementen ein angemessenes sein.³ Es kann ja nicht darauf ankommen, hier das Individuelle in den Vordergrund zu rücken.

Bei den Bereichen ist untereinander mit Hierarchien, Kommunikation und Rückkoppelung zu rechnen, so daß etwa das Bild, das die nichtschreibende Schicht vom Nibelungenlied sich machte, auf den Journalisten oder den Forscher auf der Universität, die der Ausgangspunkt dieses Bildes ursprünglich waren, zurückwirkte. Die Rezeptionsgeschichte kommt hier zu manchen „komplexen, spezifischen Vermittlungsvorgängen zwischen Dichtung und Gesellschaft.“⁴ Sie wird dabei sinnvollerweise die soziologische Trennung in Reflexion und Kontrolle der Gesellschaft berücksichtigen,⁵ d. h.

³ Man könnte ergänzend versuchen, Wirkung auch mit Hilfe von Personennamen nachzugehen. Das scheint jedoch nicht unmittelbar erforderlich, weil es hier nicht auf die Wirkung an sich, sondern auf das Bild ankommt, das gewirkt hat. Zu wissen, daß einer Siegfried hieß, auch zu wissen, daß die Benennung direkt aufs NI zurückging und nicht etwa auf Wagners Ring, auf eine sekundäre oder spätere Rezeption des NI also, und auch nicht auf einen Verwandten des Namenträgers, das sagt noch nichts darüber, was diese Namengebung bewirken sollte.

⁴ G. Kaiser: Überlegungen zu einem Studienplan Germanistik, Literaturwissenschaftlicher Teil [Fragen der Germanistik, München 1971, 38–65], 40.

⁵ R. A. Inglis: Das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in objektiver Betrachtung [jetzt: Wege der Literatursoziologie, hg. u. eingel. v. H. N. Fügen, Neuwied u. Berlin 1968, 163–176]. Zur Sozialpsychologie (siehe unten!): P. R. Hofstätter: Einführung in die Sozialpsychologie, Stuttgart 1963.

sie wird die Quellen als Spiegel dessen, was in einer Gesellschaft möglich war, sehen, zugleich die Versuche, mit Hilfe der Rezeptionsstrategien auf die Gesellschaft einzuwirken. Die Rezeption der Nibelungen tugenden ohne Nibelungen, die gesteigert wurde in den Zeiten nationaler Erhebungen, könnte eine sozialpsychologisch orientierte Gesellschaftsanalyse erhellend ergänzen und differenzieren. Hier aus Mangel an Kompetenz bewußt grob zu zeichnen und auf den Soziologen weiterzuverweisen, scheint mir nicht vermeidbar. Die Vielzahl der Aspekte, die die Rezeption aufzeigt, von den soziologischen und pädagogischen bis zu den erkenntnistheoretischen, die fachwissenschaftlichen – hier noch den Ausgang von der Altgermanistik – nicht zu vergessen, kann nur mit dem Mut zur Lücke und der Hoffnung auf verstehende Diskussion und Korrektur aufgezeigt werden.

Etwa um 1820 ergibt sich in der Rezeptionsgeschichte ein Einschnitt, der eine Änderung der Darstellungsweise insofern erlaubt, als nun die (schriftlichen) Rezeptionsbereiche in den Vordergrund gestellt werden können. Ursprünglich eine Einheit, erinnern wir nur an die Einheit von Kunst und Wissenschaft bei Bodmer – Journalismus gab es erst in den Anfängen, die schulische Vermittlung stand nicht zur Diskussion –, wurden sie allmählich ausgebildet. Das Interesse der Journalisten und Pädagogen erwachte zur Zeit der napoleonischen Kriege, nach der Schlacht bei Jena und Auerstädt und dem Frieden von Tilsit. Dazu kommt, daß nach den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts im akademischen Bereich nur ein Modell, das von Karl Lachmann, der Orientierungspunkt der Nibelungenforschung wurde. Das alles scheint mir einen methodischen Einschnitt nach dem zweiten Kapitel zu rechtfertigen.⁶

Die Aufdeckung der Genese eines Rezeptionsmodells hilft, die Relevanz einzelner Elemente oder Strukturen besser zu verstehen, sie verbindet, zusammen mit der Darstellung der Wirkung bzw. Rezeption des Modells, die Modelle und schafft erst die Möglichkeit einer sach- und personengerechten Wertung. Der bloße Vergleich einzelner Modelle miteinander, vergleichbar

⁶ Auch J. Dünninger macht um diese Zeit einen Einschnitt (Geschichte der deutschen Philologie, Aufl. 1, 83–222, 122). Er geht dabei aus vom Erscheinen des ersten Bandes der Deutschen Grammatik Jakob Grimms. Ich möchte nicht wie er in „Herder-Zeit“ und „Grimm-Zeit“ trennen, weil es mir nicht auf den Ursprung der einzelnen Lehren ankommt, sondern auf diejenigen Gelehrten, die tatsächlich gewirkt haben, und weil ich Lachmanns Einfluß höher einschätze. – Den Grimmschen Vornamen Jakob habe ich in der Arbeit, sofern er nicht Zitat ist, mit *k* geschrieben, weil mir erst später aufging, daß mich dabei offenbar die Deutschtümpler genasführt hatten. Ihnen erschien das – richtige – *c* wohl nicht deutsch genug.

dem Vorgehen in Zeitstufen der streng synchronen Sprachwissenschaft, führt leicht ins Spielerische, wenn nämlich nicht die geschichtliche Tatsächlichkeit, die wirklichen Verbindungen geprüft, wenn unhistorische Relationen hergestellt werden. Die Genese eines Rezeptionsmodells führt zu den Interessen desjenigen, der es aufgestellt hat. Die Interessen zeigen die Absichten, die jemanden dazu bringen, das *Nibelungenlied* – mit welcher Intensität auch immer – zu rezipieren, es gar forschend zu erschließen. Ein Interesse an der Erschließung epischer Strukturen etwa, eines an der Erzeugung nationaler Gefühle oder eines, das sich auf die Urtiere in der Jagdszene des Lieds bezieht, wird jeweils eine eigene Rezeptionsstrategie entwickeln. Die Interessen bestimmen damit zugleich die Rezeption und setzen Vorentscheidungen, das zu Rezipierende soll in den vorhandenen Erfahrungshorizont eingestellt, und es soll mit den vorhandenen Interessen in Einklang gebracht werden. Ein angemessenes Verständnis der Liedrezeption ist also nur erreichbar, wenn sie von der Forschungskonzeption des Gelehrten aus oder etwa von der allgemeinen didaktischen Absicht des Lehrers her begriffen wird. So wird etwa *Johann Jakob Bodmers Nibelungenrezeption* nur deutlich, wenn sie von seinem Interesse am Epischen verstanden wird, und *Johann August Zeunes Rezeption* nur auf der Folie einer Einbettung in die nationale Pädagogik *Fichtes*. Nach anderen Interessen ist zu suchen, auch nach dem Grad, den die Interessen bei der Rezeption einnahmen, und es ist zu fragen, wie weit der Rezipient vom rezipierten Objekt sich bestimmen ließ. Bewußt – um mich in der historischen Tatsächlichkeit und nicht in allgemeinen Gesetzen und Wertmaßstäben zu bewegen – habe ich mich in dieser Arbeit auf die genannten und ähnliche unmittelbare (subjektive) Interessen beschränkt, wohl wissend, daß sie Ausdruck umgreifender gesellschaftlicher Interessen sind.^{6a}

Die Grundzüge eines Rezeptionsvorgangs ließen – vereinfacht – sich wie folgt beschreiben (ohne daß die Einordnung in ein allgemeines Kommunikationsmodell versucht würde; das gehörte in eine explizite Rezeptionstheorie):⁷

^{6a} Darauf ist jetzt ausführlich eingegangen in *H. Brackert, H. Christ, H. Holzschuh* (Hg.): *Literatur in der Schule 1. Mittelalterliche Texte im Unterricht*, München 1973; und in *J. J. Müller* (Hg.): *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 2. Germanistik und deutsche Nation 1806–1848. Zur Konstitution bürgerlichen Bewußtseins*, Stuttgart 1974.

⁷ Es bedeuten: V = Vermittler; I = Interesse; O = Rezeptionsobjekt (N1); R = Rezipient. Durchgezeichnete Pfeile meinen einen tatsächlichen, gestrichelte einen möglichen Vorgang. Rückwirkungen sind nicht berücksichtigt. Man



V (Vermittler), sei es ein mündlicher oder schriftlicher (etwa ein Redner oder ein Buch), hat aus einem Interesse I heraus das *Nibelungenlied* O rezipiert und hält es zur Weitervermittlung geeignet oder nicht.⁸ Er vermittelt unter dem Interesse weiter, unter dem er rezipiert hat, oder unter einem anderen, das er nach der Rezeption für geeigneter hält oder an dem ihm mehr liegt. Kommt es ihm nicht auf das Lied selbst an, sondern auf ein Interesse, das er auch bei anderen wecken oder stärken möchte, etwa ein nationales oder ästhetisches, so wird er die Vermittlung so gestalten, daß er dieses in den Vordergrund bringt. Es ist bekannt, daß die letzte Art der Vermittlung der Regelfall war; ob bewußt oder unbewußt, spielt dabei keine große Rolle. V braucht selbstverständlich nicht nur ein Interesse anzusprechen – verwiesen sei nur auf *Friedrich Heinrich von der Hagen*, der allen Altersstufen, vom Knaben bis zum Greis, das Lied interessant machen wollte –, und V kann unter den Interessen Hierarchien setzen, etwa das nationale vors ästhetische oder paläozoologische stellen; in je mehr Kreise er wirken möchte, desto mehr und allgemeinere Interessen wird er in seiner Vermittlungsstrategie zur Sprache bringen.

Erst die Vermittlung ist in der Regel dem Historiker bekannt, sei sie als Buch niedergeschrieben oder als Rede gehalten, nicht der Rezeptionsakt selbst, der vielfältige persönliche Motive und Begleiterscheinungen haben kann. Das geht bis zu den biedermeierlichen Attributen bei *Hebbel* „*ein schöner Maientag – ein halber Knabe noch – in einem Garten – auf einem Tisch – ein altes Buch – Höllenzwang*“;⁹ bis zur nationalen Entrüstung v. d. *Hagens*: „*Unterdeßen*“, d. h. während der französischen Besetzung Berlins 1807, „*aber möchte einem Deutschen Gemüthe wohl nichts mehr zum Trost und zur wahrhaften Erbauung vorgestellt werden können, als der unsterbliche alte Heldengesang, der hier aus langer Vergeßenheit lebendig*

könnte deshalb auch auf die kleinen Pfeile verzichten und dafür unter der Figur als Hauptrichtungsweiser einen nach rechts weisenden großen Pfeil einzeichnen.

⁸ Eine Rezeption ohne V ist selten, etwa beim Extremfall der Entdecker des N1 um 1755. Doch schon bei *Bodmer* ist zu beobachten, wie er durch vage Andeutungen *Obererits* motiviert wird. Außerdem konnten nur Rezeptionen (d. h. spätere Handschriften) entdeckt werden.

⁹ *F. Hebbel*: *Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abteilungen* [Hebbels Werke. Hg. v. K. Zeiß. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Bd. 3, Leipzig u. Wien o.J.], Widmung.

und verjüngt wieder hervorgeht“;¹⁰ bis zur Vergessenssuche angesichts der Bomben des Zweiten Weltkriegs: „Und eben weil man andere Sorgen hatte, vergrub man sich in die Quellen des Nibelungenstoffs und Gottscheds Streit mit den Schweizern“;¹¹ oder zum Bekenntnis Wilhelm Grimms, dem die alten Epen „eine freudige Trauer und einen Trost“¹² vermittelten. Solche Begleitumstände einzeln herauszuarbeiten, mag für eine Forscherbiographie wichtig sein, für die Konzeption einer Forschungsgeschichte scheint mir das wenig einzubringen.

Die Rezeption von der schriftlichen Fixierung her ist leichter einer Verfälschung unterworfen als etwa die vom persönlichen Gespräch her, weil, wenn das persönliche Gegenüber als sofortiges Korrektiv fehlt, der eigene Erfahrungshorizont stärker auf die Rezeption einwirkt und diese nur innerhalb desselben stattfinden kann. Das machen etwa zahlreiche Rezensionen deutlich. Die Rezeption geht also nur unter Prädispositionen, nämlich den vermittelten Motivationen, die zum Rezeptionsakt führten, und dem gesellschaftlich-politisch geprägten Erfahrungshorizont des rezipierenden Subjekts vor sich. Im Erfahrungshorizont kann sich – bei einer Art Zweitrezep­tion – übrigens schon eine unbestimmte Vorstellung vom Lied, etwa vom Hörensagen oder einer früheren nichtintensiven schulischen Rezeption her, befinden. Das ist der Regelfall für die Rezeption im akademischen Bereich. Die Einordnung in den Erfahrungshorizont darf aber nicht nur in bezug auf Subjektivität gesehen werden, sie garantiert auch, daß, wenn das Lied auf ein reflektierendes Subjekt trifft, neue Aspekte der Texterschließung möglich werden können. Aus diesen Gründen müßte es die erste Aufgabe der Rezeption sein, sich über die Vorentscheidungen Klarheit zu verschaffen; im Rahmen dieses Buches und der Kenntnisse seines Verfassers vorrangig über die vermittelten Motivationen; d. h. allerdings nicht, daß der politisch-gesellschaftliche Aspekt nicht in den Blick käme, denn eine ihn ausschließende Rezeption gab es nicht. Ein Rückgriff auf die Anfänge der Rezeption in der Zeit der Aufklärung ist notwendig, weil die entscheidenden Rezeptionsmodelle von dort ausgingen. Zur Zeit der napoleonischen Kriege wurden politisie-

¹⁰ F. H. v. d. Hagen: Der Nibelungen Lied, hg., Berlin 1807, Vorwort.

¹¹ P. Wapnewski: Germanist. Warum einer es wurde und wie. [Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker. Eine Sammlung von Aufsätzen aus Anlaß des 70. Geburtstags von R. Minder, hg. v. S. Unseld, Frankfurt/M. 1972, 199–212], 207.

¹² W. Grimm > Brentano, 2. 8. 1809 [R. Steig: Clemens Brentano und die Brüder Grimm, Stuttgart u. Berlin 1914, 56].

rende Vermittlungsstrategien entwickelt, deren Struktur und Konsequenzen für eine Zeit nicht ohne Interesse sein können, die das Politische wieder bewußt in den Vordergrund zu rücken sich angeschiedt hat. Vor allem wird ein Vergleich mit der älteren Zeit hier den Blick für das rechte Maß schärfen können. Vieles, das im Fach lange bekannt ist, mußte deshalb – und um des Zusammenhangs der Darstellung willen – nochmals gebracht werden. Das komplexe Geflecht zwischen Erkenntnis und Interesse soll für verschiedene Rezeptionsmodelle und -ansätze untersucht werden. Auf diese Weise wird auch der Rezeptionsbegriff zum hermeneutischen Problem.

Der Begriff des Modells,¹³ das muß einschränkend gesagt werden, wird in der Arbeit oft nicht im strengen Sinne eines abgeschlossenen Modells gebraucht. Wegen seines heuristischen Werts schien es jedoch angebracht, ihn zu verwenden. Von ihm aus ist es möglich, Zentren der Rezeptionsgeschichte zu erkennen,¹⁴ Rezeptionsstrukturen und relevante Elemente herauszufinden. Die dazu notwendige Abstraktion wurde in Kauf genommen. Die Herausarbeitung von Modellen oder ihren Ansätzen erfordert, daß nicht der Rezipient, wie es bei den bisherigen Darstellungen der Wissenschaftsgeschichte etwa war, sondern seine Theorie im Mittelpunkt des Interesses steht. Das führt mich nicht zur extremen Forderung, der Geschichtsschreibung das „Individuum zu amputieren“¹⁵, weil die Abhängigkeit der Theorie von der Psychologie des Subjekts und von den Rivalitäten oder Freundschaften beispielsweise im Wissenschaftsbetrieb nicht geleugnet werden kann.

Der gewählte Gegenstand war in einem Maße beliebt, das es fast unmöglich macht, die angegebene Konzeption der Rezeptionsgeschichte zu erfüllen. Sie wurde deshalb zeitlich und sachlich begrenzt. Die Rezeption, wie sie während des Ersten Weltkriegs stattfand, beendet die Arbeit. Das läßt sich politisch und wissenschaftsgeschichtlich begründen. Mit der wilhelmini-

¹³ Zum Modellbegriff siehe jetzt: Funk-Kolleg Sprache. Eine Einführung in die moderne Linguistik. Band I, Frankfurt/M. 1973, Kap. I; und W. Popp: Die Funktion von Modellen in der didaktischen Theorie [Unterrichtsforschung und didaktische Theorie. Texte hg. v. G. Dohmen, F. Maurer u. W. Popp [Erziehung in Wissenschaft und Praxis 11], München 1972, 49–60], 50.

¹⁴ Im Interesse einer durchschaubaren und konzentrierten Darstellung wurde in Kauf genommen, daß die Rezeptionsmodelle einzelner Gelehrter geteilt wurden: Lachmann etwa wird in Kap. 3.1 und 3.2 besprochen.

¹⁵ R. Barthes: Literatur oder Geschichte [<, Literatur oder Geschichte, Frankfurt/M. 1969, 11–35], 23.

schen Ära endet das Zeitalter der Sekurität,¹⁶ die zwanziger Jahre bilden den Übergang zur Rezeption durch den Faschismus. Hier muß eine detaillierte und differenzierte Quellenanalyse die Frage nach Kontinuität oder Bruch in der Rezeptionsgeschichte wie in der Geschichte überhaupt zu beantworten suchen. Das Problem scheint in der Quantität zu liegen, in der Beantwortung der Frage, warum plötzlich viele annahmen, was früher nur wenige glaubten; die geistigen Wurzeln reichen ins 19. Jahrhundert zurück. Das mag schon zeigen, wie sinnvoll es ist, auch Quantität vorzuführen. Der Verlauf der Arbeit wird deutlich machen, daß die Rezeption in weitem Maße mit der politischen Entwicklung in Deutschland zusammenhing und daß deshalb die politische Geschichte als Einschnitt genommen werden kann.¹⁷ Sie hat außerdem in den Übertreibungen während des Ersten Weltkrieges eine gewisse geistige Rückkehr zur Rezeption der Befreiungskriege gebracht, die einen Abschluß rechtfertigt. Die Kenntnis der politischen Geschichte muß in ihren Grundzügen vorausgesetzt werden; zur Orientierung sei nur auf die unübertroffene Darstellung von Franz Schnabel hingewiesen, die über die politische Geschichte hinaus zur geistigen und sozialen führt.¹⁸ Die politisch bedingte Rezeption war eingebettet in den Nationalismus, von dem als schwächere Form hier der Patriotismus, als stärkere der Chauvinismus

¹⁶ G. Lukács: Repräsentative Lyrik der wilhelminischen Zeit [*<*, Schriften zur Literatursoziologie, Werkauswahl 1. Ausgew. u. eingel. v. P. Lutz, 4. Aufl. Neuwied u. Berlin 1970, 469–475], 469.

¹⁷ Die Untersuchung beschränkt sich auf die vor dem Ersten Weltkrieg deutschsprachigen Länder, weil eine Ausdehnung auf andere eine eingehende Beschreibung der dortigen Rezeption mit allen ihren Bedingungen erfordern würde.

¹⁸ F. Schnabel: Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert, 8 Bde., Freiburg 1964–65. Außerdem u. a.: W. Treue: Wirtschaftsgeschichte der Neuzeit, 2 Bde., 3. Aufl. Stuttgart 1973. — H. Böhme: Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert, 4. Aufl. Frankfurt/M. 1972. — J. Kuczynski: Die Bewegung der deutschen Wirtschaft von 1800 bis 1946 [Wissen und Forschen], Berlin u. Leipzig o. J. — H. Mottek: Wirtschaftsgeschichte Deutschlands. Ein Grundriß, Bd. 2, Berlin (DDR) 1969. — L. Bergeron, F. Furet, R. Koselleck: Das Zeitalter der europäischen Revolution, 1780–1848 [Fischer Weltgeschichte 26], Frankfurt/M. 1969. — W. J. Mommsen: Das Zeitalter des Imperialismus [ebd. 28], Frankfurt/M. 1969. — F. van der Ven: Sozialgeschichte der Arbeit, Bd. 3: 19. und 20. Jahrhundert, München 1972. — H. Plessner: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz 1966. — K. Schwaab: Wissenschaft und Kriegsmoral. Die deutschen Hochschullehrer und die politischen Grundfragen des Ersten Weltkrieges, Göttingen 1969.

getrennt werden soll. Scharfe Grenzen zwischen ihnen werden nicht zu ziehen sein, doch ist eine Orientierung über die Struktur von Nationalismen erforderlich.¹⁹ Der negative Beiwert, der dem Begriff Nationalismus und seinen Verwandten heute anhaftet, ist bezeichnend für die geschichtliche Situation, in der wir uns befinden, aber er behindert ein objektives Verständnis des Phänomens, und es wird deshalb hie und da, sofern es nicht aus dem Kontext hervorgeht, angebracht sein, darauf hinzuweisen, ob der Begriff neutral beschreibend oder pejorativ von uns verwendet wird. Das Bemühen um Verständnis, die Erkenntnis von subjektiver und objektiver Schuld, fällt angesichts der Einbettung der Rezeption in die nationale Ideologie mit allen ihren arroganten Auswüchsen und der Auswirkungen, die diese Ideologie gebracht hat, besonders schwer und gelingt auch dem Verfasser wohl keineswegs immer. Vor allem erstaunt, daß Vermittler und Rezipienten in gutem Glauben und im Dienst einer guten, ja notwendigen Idee zu handeln meinten und daß sie sich über diese Idee nicht die nötige Klarheit und Reflexion verschafften, obwohl ihre durchaus vorhandenen Kritiker sie anboten. Nicht die kritische Auseinandersetzung mit ihnen wurde gesucht, sondern der Kampf mit Hilfe von Emotionen und Überredung. Die Einbettung in den Nationalismus bedeutet — nicht nur für die Nibelungenrezeption — eine Einbettung in den Irrationalismus,²⁰ der hier nur durch ein Zitat von Karl Simrock angedeutet werden soll: „Das ist“, meinte er zum Nibelungenlied und zu Walther von der Vogelweide, „Feld- und Zeltpoesie, damit kann man Armeen aus der Erde stampfen, wenn es den Verwüstern des Reichs, den gallischen Mordbrennern, der römischen Anmaßung zu wehren gilt.“²¹

Wissenschaftsgeschichtlich läßt sich die Begrenzung rechtfertigen durch die Etablierung des Rezeptionsmodells von Andreas Heusler, das die

¹⁹ E. Lemberg: Nationalismus, 2 Bde., Reinbek b. Hamburg 1964; Propheten des Nationalismus. Hg. v. K. Schwedhelm, München 1969 (dort besonders das einleitende Referat von E. Rudolph: „... über alles in der Welt“. Anfänge und Weg des deutschen Nationalismus im 19. Jahrhundert). — K. R. Minogue: Nationalismus, München 1970. — Ch. Graf von Krockow: Nationalismus als deutsches Problem, München 1970. — N. Harris: Die Ideologien in der Gesellschaft. Eine Untersuchung über Entstehung, Wesen und Wirkung, München 1970.

²⁰ G. Lukács: Die Zerstörung der Vernunft [*<*, Werke, Bd. 9], Neuwied u. Berlin 1962. Die in den Anmerkungen des Vorworts angegebene weiterführende Literatur soll anregen, eine Kritik kann hier nicht geleistet werden.

²¹ K. Simrock: Walther von der Vogelweide. Hg., geordnet u. erläutert, Bonn 1870, 1.

Folgezeit bis in die Gegenwart hinein bestimmt hat. Seine Genese darzustellen, war notwendig, weil es eine Folge der Modelle, die in der Nachfolge Karl Lachmanns entstanden, war; seine Wirkung wird nur angedeutet, der Gang ins Detail führt zu den heutigen Rezeptionsmodellen, deren gesellschaftliche und geschichtliche Bedingtheit, deren Wirkung in die verschiedenen Rezeptionsbereiche Quelle für Quelle nachvollzogen werden müßte.

Die sachliche Begrenzung erfolgt vor allem in bezug auf die Konzentration auf das um 1200 entstandene Lied. Die skandinavische Sage, die in der älteren Edda, in der Snorraedda, überlieferte Dichtung, die Volungasaga, die Thidrekssaga, die Hvenische Chronik, und das Lied vom Hürnen Seyfried wurden nur insoweit beachtet, als sie auf die Rezeption des Nibelungenlieds einwirkten. Hier Grenzen zu ziehen, war nicht immer leicht, denn ein großer Teil der Rezipienten legte selbst keinen Wert darauf und „ergänzte“ oft genug das Lied durch die Sage.²² Das Nibelungenbild, das sich bei den weniger reflektierenden Rezipienten bildete, erhielt seine Konturen zu einem guten Teil von dieser Sage her, und selbst in den relevanten Rezeptionsmodellen finden sich Interpretationen des Lieds oder einzelner seiner Gestalten, die beide Überlieferungsstränge mischen. Auf eine Darstellung der Sagenrezeption kann allerdings um so leichter verzichtet werden, als Klaus von See²³ die dahinter steckende Ideologie in knappen Strichen schon gezeichnet hat.

Die Konzentration auf die Rezeptionsmodelle des Nibelungenlieds rückt die Rezeption der übrigen älteren deutschen Literatur – auch der Klage – und die kulturgeschichtliche Rezeption des Mittelalters überhaupt an den Rand, ebenso diejenigen Arbeiten, die vom selben Interesse dominiert werden, wie die Arbeiten zum Lied, sich mit diesem aber nicht befassen. So hat etwa das philologische Interesse eines Karl Lachmann an der Textherstellung nicht nur zur Beschäftigung mit dem Nibelungenlied,

²² Zur Sage s. W. Betz: Die deutsche Heldensage [Aufr. 3, 1871–1970]; ergänzend <, Die Altgermanische Religion [ebd., 1547–1646]. – Charakteristisch für die geringe Achtung aufs Lied ist nicht zuletzt die Umtaufe Sivrits, wie ihn der mittelhochdeutsche Text – auch noch die ersten Rezipienten der Aufklärung – nannten, in Siegfried. Die Form Sivrit soll in dieser Arbeit dann stehen, wenn vom Helden des Lieds die Rede ist; Siegfried dann, wenn der der Sage gemeint ist oder der eines Rezipienten (etwa eines Dramatikers), oder wenn eine Trennung zwischen Sage und Lied in der betreffenden Quelle nicht möglich ist.

²³ K. von See: Deutsche Germanen-Ideologie. Vom Humanismus bis zur Gegenwart, Frankfurt/M. 1970.

sondern mit der antiken Literatur insgesamt, der griechischen, römischen und hebräischen geführt. Solche Ausweitungen gehören eher in eine Biographie oder in eine Geschichte des betreffenden Interesses.

Die Rezeption des Nibelungenlieds ist eng verbunden mit der Entstehung und weiteren Geschichte der Germanistik. Ohne diese Rezeption ist die Germanistik nicht vorstellbar, so daß Rezeptionsgeschichte in großem Maße zu Wissenschaftsgeschichte wird. So meint z. B. auch Josef Dünninger, daß sich am Nibelungenlied „der Weg, den Romantik und deutsche Philologie miteinander gingen, am beispielhaftesten“ aufzeichnen ließe.²⁴ Die Konzeption unserer Arbeit, die nach Rezeptionsbereichen trennt, ermöglicht es, die Kommunikation der Bereiche und mögliche Hierarchien darzustellen und somit einflußreiche Strukturen der Gesellschaft in den Blick zu bekommen. Eine wissenschaftsgeschichtliche und -kritische Durchleuchtung, ausgehend von einem im Gesamt dieser Wissenschaft verhältnismäßig kleinen Gegenstand – hier also der Nibelungenrezeption –, scheint heute besonders dringlich, da die Germanistik – zu Recht – einen neuen Standpunkt in der Gesellschaftswissenschaft sucht.²⁵ Wissenschaftskritik sollte, dies sei gegen viele ihrer Vertreter kritisch bemerkt, von der Kenntnis der Wissenschaft und ihrer Geschichte ausgehen, nicht von oft allzu groben ideologisch gezeichneten Linien, vor allem wenn sie sich so stark auf die Geschichte beruft und gerade sie kritisiert; wenn sie z. B. das Klischee von der Verhaftetheit in der Romantik tradiert, ohne die Wurzeln in der wissenschaftsbezogenen Aufklärungsepoche und die einschneidende

²⁴ J. Dünninger, Geschichte, 143.

²⁵ Ausgangspunkt für die Wissenschaftsgeschichte ist auch heute noch R. von Raumer: Geschichte der Germanischen Philologie vorzugsweise in Deutschland [Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit, Bd. 9], München 1870. Heute ist üblich J. Dünninger, Geschichte. Einen Einblick in die Geschichte der Universitätsgermanistik gibt F. Tschirch: Vor- und Frühgeschichte der Greifswalder Universitätsgermanistik [Fs. z. 500-Jahrfeier d. Univ. Greifswald, Bd. 2, Greifswald 1956, 136–199] (dort besonders S. 136–142). Anregende Impressionen, die sich anhand von Biographien zu einer Forschungsgeschichte verdichten, finden sich bei F. Neumann: Studien zur Geschichte der deutschen Philologie. Aus der Sicht eines alten Germanisten, Berlin 1971. Den ideologiekritischen Aspekt, vorbereitet durch die bekannten Sammelbände Germanistik – eine deutsche Wissenschaft und Ansichten einer künftigen Germanistik, nimmt entschieden auf jetzt F. Greß: Germanistik und Politik. Kritische Beiträge zur Geschichte einer nationalen Wissenschaft, Stuttgart-Bad Cannstatt 1971 (dort weiterführende Literatur).

Bestimmung durchs Biedermeier mit zu bedenken.²⁶ Wissenschaftsgeschichte muß dabei das hermeneutische Problem mit einbeziehen, daß sie einen Ausgangspunkt in der Vergangenheit setzt und von ihm aus die Geschichte nachvollzieht, die durch vielfach gebrochene Rezeptionen schon auf sie gekommen ist und auf sie einwirkt.²⁷ Der Ausgang von den Quellen ist gerade deshalb unerläßlich, bloße Kontrast- oder Oppositionsinterpretationen werden eher vermeidbar: etwa bezüglich der ideologischen Position Jakob Grimms, die durch die nationalisierende Rezeption Konrad Burdachs und die sich anschließende existentialistische Klaus Zieglers²⁸ zu uns gekommen ist. Ein jüngerer Autor wird hier, weil er nur über die Quellen an die Geschichte herankommt, anders urteilen als einer, der sie selbst erlebt oder gar mitgestaltet hat.

Die gegenwärtigen Reflexionen über die Wissenschaftsgeschichte – die neu zu schreiben sich nach Lämmert wieder lohnt²⁹ – und im engeren über die Rezeption des Nibelungenlieds wäre nicht denkbar ohne den erkenntnistheoretischen und ideologiekritischen Streit der Philosophen und Soziologen, der vor unseren Augen ausgefochten wird. Dies zu nennen, heißt die historische Situation des Rezipienten andeuten, aus der er sich nicht, auch nicht durch eine noch so große Hingabe an die Sache herauskapitulieren kann. Mich in den Streit einzumischen, bin ich nicht kompetent; es scheint mir auch nicht förderlich und für den Gegenstand nicht unmittelbar erhellend. Die historische Situation scheint mir eine Prüfung der zunächst stürmisch vorgenommenen ideologiekritischen Analysen zu erfor-

²⁶ Zum Einfluß der Aufklärung schon F. Schultz: Die Entwicklung der Literaturwissenschaft von Herder bis Wilhelm Scherer [Philosophie der Literaturwissenschaft. Hg. v. E. Ermatinger, Berlin 1930, 1–42], 16f. Siehe auch H. Mayer: Literaturwissenschaft in Deutschland [Das Fischer Lexikon. Literatur 2,1. Hg. v. Wolf-Hartmut Friedrich u. Walter Killy, Frankfurt/M. 1965, 317–333], 317f.

²⁷ Vgl. F. Schultz, Entwicklung, 3f.: „Und eine Grundvoraussetzung ist die Überzeugung, daß die Geschichte der Wissenschaft die Wissenschaft selber ist.“ Wegen des Begriffs *Rezeption*, der hier unbewußt zum Problem wird, sei verwiesen auf ebd., S. 9. Herders Einfluß auf die moderne Literaturwissenschaft, heißt es da, „eine mittelbare Einwirkung, insofern die Rezeption und Verarbeitung seiner in alle Kanäle der Geisteswissenschaften gedrungene Gedanken der methodischen Ausbildung der Literaturwissenschaft vorausliegen – ist ebensowenig auf einige runde Formeln wie auf ein folgerechtes Gedankensystem zu bringen.“

²⁸ Siehe Kap. 2.1.2!

²⁹ E. Lämmert: Brief an Robert Minder [Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker? . . . , s. Anm. 11, 152–163], 160.

dern im Sinne einer Differenzierung von Pauschalurteilen über die Vergangenheit und eines intensiveren Bemühens um Verständnis. Ob es immer gelingt, muß dahingestellt bleiben. Schwer ist es auch deshalb, weil die Kontaktwissenschaften noch zu wenig differenzierte Begriffe anbieten. Das gilt gerade für Begriffe wie *national* oder *patriotisch*, die noch viele ungeklärte Implikationen enthalten: etwa wenn bei ihnen zu fragen ist, inwieweit sie Kosmopolitismus einschließen. Ein unproblematisierter Gebrauch solcher Begriffe, die zu viele Konnotationen einschließen, die in Umgangssprache und Wissenschaft gleich unbedenklich verwendet werden, führt notwendig zur Annahme der Kontinuität der nationalen Ideologie,³⁰ die kaum noch an dem Maß ihrer Aggressivität, Simplität, Vulgarität oder kosmopolitischen Einbettung gemessen wird.

Philosophische Auseinandersetzungen haben die Nibelungenrezeption immer begleitet: von Bodmers Epentheorie, die vom aufklärerischen Bemühen, *ratio* zu demonstrieren, ausging, über Fichtes pädagogische Theorie, mit der Wilhelm Schlegel seine Idee, das Lied neben der Bibel zum Hauptbuch der Erziehung zu machen, verknüpfte, bis hin zu Heusers Rezeptionsmodell, das auf Nietzsche in der Kontrastierung von Apollinischem und Dionysischem zurückgeht, und zu den ideologiekritischen Ansätzen von Helmut Bracker, die für die vorliegende Arbeit viele Anregungen und Anstöße gegeben haben und die unmittelbar von der „Frankfurter Schule“ herkommen.³¹ Bei aller Notwendigkeit einer ideologiekritischen Durchleuchtung der Rezeptionsgeschichte sollte jedoch nicht vergessen werden, wie eng sachbezogene Forschung und Ideologie miteinander zusammenhängen, sei es die vordergründige und aufgepfropfte Ideologie, der „*ideologische Schaum*“, von dem Hugo Kuhn einmal sprach,³² sei es die hintergründige, deren sich eine Zeit kaum selbst bewußt wird. Gerade deshalb muß die Seite der Sachbezogenheit und Sachkritik mit in die Geschichte einbezogen werden, und erst sie kann überhaupt zeigen, welche

³⁰ Diese Haltung scheint vereinzelt durch bei H. Bracker: Das Nibelungenlied, 1. Teil. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Hg. u. übersetzt, Frankfurt/M. 1970, 254f.

³¹ H. Bracker: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie [Mediaevalia litteraria. Fs. f. Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hg. v. U. Hennig u. H. Kolb, München 1971, 343–364]. Für die Zusendung des Manuskripts danke ich dem Autor.

³² Hugo Kuhn: Walther von der Vogelweide und seine ‚deutsche‘ Rezeption [<, Text und Theorie. Kleine Schriften Bd. 2, Stuttgart 1969, 332–343 u. 375–378], 376.

Rolle diese oder jene Art der Ideologie tatsächlich gespielt hat.³³ Eine Rezeptionsgeschichte, wie wir sie skizziert haben, die den Rezeptionsbegriff historisch-induktiv angeht, wird in ihrer Umfassendheit eher eine Rezeptionstheorie stützen können als eine einseitige, nur an wenigen Linien interessierte. Man wird hier Hans Mayer zustimmen können, der „die Abkehr... von einer Entwicklung, die sich im Jahre 1933 in all ihren Kausalitäten demonstriert hatte,“ erst dann als weithin sichtbar vollzogen sieht, „wenn es gelingt, den Gesellschafts- und Wissenschaftsprozeß selbst, der dahin geführt hatte, ‚radikal‘, nämlich in seiner gesamten Verwurzelung, darzustellen.“³⁴ Dazu soll hier einiges beigebracht werden.

Die nationale Ideologie, schon ästhetisch orientierte Emotionen als prädisponierende Bereitschaft für eine solche, zu entlarven, wie sie die Nibelungenrezeption beherrschte und wie sie tendenziöse Interpretationen hervorbrachte, ist nicht allzu schwierig. Die nationale Ideologie selbst ließe sich außerdem wohl auch besser an anderen Phänomenen aufzeigen. Auf sie selbst kommt es also weniger an. Doch ihre tatsächliche Rolle in der Rezeption war differenziert und abgestuft, selbst im einzelnen Forscher, der in einer öffentlichen Rede nationale Emphase zur Schau tragen und in einer Arbeit zum Nibelungenlied nüchtern bis zur Kälte sein konnte; und selbst ein Vor- oder Nachwort zu einem Werk konnte durch seine Politizität abstecken vom Hauptteil.³⁵ Die Dominanz des Politischen kann nicht, wie es heute gerne geschieht, unreflektiert vorausgesetzt werden. Das käme dem Genese-Denken des 19. Jahrhunderts und dem Wunsch, alles aus einem Ursprung zurückzuführen, nahe. Selbst wenn beispielsweise das politische das ästhetische Interesse dominiert, wie etwa bei Wilhelm Scherer, kann, wie bei ihm, das ästhetische einen Eigenwert haben. Es kommt zunächst darauf an, das Verhältnis der verschiedenen Interessen zueinander zum Problem zu machen und nicht einfach die Abhängigkeit vom Politischen zu suchen.

Um dem Rezeptionsobjekt gerecht zu werden, wird es nach allen Seiten

³³ Dagegen betont M. Maren-Grisebach: Methoden der Literaturwissenschaft, Bern u. München 1970, 6, daß „der Notwendigkeit in unserer historischen Lage nach“ der Vorrang bei der Ideologiekritik zu liegen habe.

³⁴ H. Mayer, Literaturwissenschaft, 332f.

³⁵ Siehe auch: M. Behlnd: Nationale und nationalistische Tendenzen in Vorträgen zu wissenschaftlichen Werken. Einleitendes Referat zur Arbeitsgemeinschaft von Heinrich M. Heinrichs [Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München vom 17.–22. Oktober 1966. Hg. v. B. von Wiese u. R. Heuß, Berlin 1967, 334–346].

hin, die es frei gibt, zu erschließen sein, und der Wert einer Äußerung bemißt sich daran, wie weit sie zur Erschließung beiträgt. Das Interesse am Text, das im Mittelpunkt stehen muß, wird vor allem die Äußerungen hoch bewerten, die sich mit seiner Struktur befassen, weil sie zur objektiven Analyse führen können. Wenn ein Text nicht im Dienst „höherer“ Interessen oder Prädispositionen erschlossen wird, dann kann er, ohne tendenziös ausgenutzt zu werden, dazu dienen, andere Interessen zu unterstützen oder seine Nutzlosigkeit für sie zu zeigen. Das Interesse am Lied und an der Geschichte – an der Geschichte besonders die Wechselwirkung von Ideologie und Sachbezogenheit – schien mir wichtig genug, den Aufwand zu rechtfertigen, mit dem hier Rezeptionsgeschichte betrieben wird.³⁶

Die Arbeit ist eine stark gekürzte – und deshalb stark umgearbeitete – Fassung meiner im Frühjahr 1972 vom Fachbereich Germanistik und Philosophie I der Justus Liebig-Universität Gießen angenommenen Habilitationsschrift. Folgenden Damen und Herren bin ich wegen kritischer Lektüre zu besonderem Dank verpflichtet: Dieter Arendt, Heinz Engels, Xenja von Ertzdorff, Ina Maria Greverus, Clemens Heselhaus, Peter Probst; Dank schulde ich auch dem Herausgeber der Münchener Beiträge, Werner Betz, und den zahlreichen Bibliotheken, die mich beliefert, und den „kleineren“ Helfern, die mir die Arbeit erleichtert haben.³⁷

³⁶ Eine eigene Analyse des Textes konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden, nicht zuletzt deshalb, weil die Reflexion auf die Rezeption als notwendige Bedingung einer geschichtsbewußten Analyse gesehen wird (siehe Kap. 7!). Erste Ansätze in O. Ehrismann: Siefrids Ankunft in Worms. Zur Bedeutung der 3. Aventure des Nibelungenlieds [Fs. K. Bischoff], ersch. demn.

³⁷ Aus technischen und finanziellen Gründen konnten nach dem Abschluß der Kürzung nicht mehr die Änderungen vorgenommen werden, die mir heute (Sommer 1974) notwendig scheinen: stilistische, sachliche und technische.

1. DIE ZEIT DER AUFKLÄRUNG: EPENTHEORIE UND PATRIOTISMUS

Auf die Umstände der Entdeckung des Nibelungenlieds braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, zumal Werner Schröder vor kurzem noch einmal darauf hingewiesen hat.¹ Sie waren für die entstehenden Rezeptionsmodelle nicht von Bedeutung. Vielmehr kommt es darauf an zu zeigen, wie die Rezeption des Lieds vom Interesse am Epischen abhing, wie Johann Jakob Bodmer und der Kreis um ihn, namentlich Johann Jakob Breitinger, das Epos unter dem Blickwinkel einer Einordnung in die vorhandene Epentheorie rezipierten. Sie aufnehmend und verflachend, brachten die über die ehemaligen Schweizer Christoph Heinrich Müller (Myller) und Johannes (von) Müller mit dem Bodmerkreis verbundenen Gelehrten in Norddeutschland ein Interesse am Altertümlichen hinzu, d. h. am Merkwürdigen und am Sammeln, und eine noch verhältnismäßig schwach ausgebildete patriotische Begeisterung. Johannes von Müller strebte darüber hinaus eine Neuwertung des Historischen an, vertiefte also das Interesse am Altertümlichen in Richtung auf ein historisches Verständnis, ganz im Sinne Herders, dessen ein knappes Jahrzehnt zuvor erschienene Abhandlung „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit“ das neue historische Denken begründete. Bodmer und die beiden Müller schufen im Ansatz drei Modelle, von denen zunächst vor allem das Bodmersche mit seinem Interesse am Epischen, im weiteren an der Poetologie vorbildlich wurde. Das der Norddeutschen war typischer aufklärerisch, und es wird zu beobachten sein, wie die strengen Aufklärer den Rückgriff ins Mittelalter aufnahmen. In der Auseinandersetzung mit ihnen vollzog sich die Wirkung der Bodmerschen Nibelungenrezeption.

¹ W. Schröder: Der Nibelunge Liet und Diu Klage. Die Donaueschinger Handschrift 63 [Laßberg 174]. Mit einem forschungsgeschichtlichen Beitrag zu ihrer Bedeutung für Überlieferung und Textgeschichte des Epos hg. [Deutsche Texte in Handschriften 3], Köln u. Wien 1969.

J. Crüger: Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J.J. Bodmer und J.J. Breitinger [DNL 42], Berlin, Stuttgart o. J. [1883], XCII ff. - <, Der Entdecker der Nibelungen, Frankfurt/M. 1883. Crüger weist u. a. nach, daß nicht Bodmer oder der Hohenemser Oberamtmann Woche, wie man bisher geglaubt hatte, das NI (in der Hs. C) entdeckten, sondern der Lindauer Arzt Jakob Hermann Obereit. Die Untersuchung gründet im wesentlichen auf Bodmers Nachlaß, die Ergebnisse sind im ganzen nicht anfechtbar (s. auch W. Wilmanns [Deutsche Literaturzeitung 20, Berlin u. Leipzig 1884, 48]; J. Baechtold [AfdA 10, 1884, 288 f.]). Ohne Wert ist O. F. Gensichen: Der Entdecker des Nibelungenliedes [Der Sammler. Beibl. d. Augsburger Abendzeitung Nr. 13, Augsburg 1903, 2-4]. - J. Körner: Nibelungenforschungen der deutschen Romantik [Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte NF 9], Leipzig 1911 (ND Darmstadt 1968), 1-10. - F. Panzer: Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt, Stuttgart u. Köln 1955, 19-24. - W. Schröder, Nibelunge Liet, X-XVII. - H. Engels: Das Nibelungenlied und die Klage. Handschrift C der F. F. Hofbibliothek Donaueschingen. Kommentar, Stuttgart 1968, 15-48.

Die Literaturkritiker Bodmer und Breitinger rezipierten das Nibelungenlied nicht aus einem historischen, antiquarischen oder nationalen Interesse heraus, sondern im Hinblick auf ihre Epentheorie. Das zeigen immer wieder ihre Diskussionen um den Wert des Nibelungenlieds und die Frage, wie es vermittelt werden sollte. Eine Rezeptionsgeschichte des Parzival müßte gleichfalls von dieser Poetik ausgehen.¹ Die Rezeption der mittelalterlichen deutschen Epen fand zur selben Zeit statt, zu der das Interesse am Homer neu erwachte, das die beiden Schweizer ebenso im Blick auf ihre Epentheorie förderten. Daraus erklären sich die zahlreichen Vergleiche zwischen Ilias und dem Nibelungenlied. Wenig später erreichte die Auseinandersetzung mit Klopstock, dessen Bardengesänge eine fiktive germanische Vorzeit verherrlichten, ihren Höhepunkt. Hier glaubten die Schweizer auf die wirklich überlieferte deutsche Dichtung hinweisen zu müssen.²

¹ P. Merker: J. J. Bodmers Parzivalbearbeitung [Vom Werden des deutschen Geistes. Fg. Gustav Ehrismann, Berlin u. Leipzig 1925, 196-219], 203f.

² Siehe vor allem Bodmers Spottgedicht von 1780, wo es u. a. heißt: „Klopstock auch du! du hubest die Hand nicht auf, vom Verderben Volkern zu retten...“ (in: J. Crüger: Die erste Gesamtausgabe der Nibelungen, Frankfurt/M. 1884, 123f.).

Im Streit mit der zeitgenössischen dogmatischen Regelpoetik, einem Streit um logische oder ästhetische Wahrheit, spielte der Begriff des Wunderbaren eine zentrale Rolle.³ Den Urgrund aller poetischen Schönheit sahen die Schweizer in dem Neuen, und das Wunderbare, nicht mehr wie das Neue vom Wahrscheinlichen beherrscht, würde als die höchste und äußerste Stufe des Neuen, also als das wichtigste Element aller Poesie charakterisiert.⁴ „Es verkleidet“, hieß es, „die Wahrheit in eine ganz fremde aber durchsichtige Maßße, sie den achtlosen Menschen desto beliebter und angenehmer zu machen.“⁵ Mit aufklärerischer Umständlichkeit wurde es als das beschrieben, „was von einem andern widerwärtigen [entgegengesetzten] Bildniß oder vor wahr angenommenen Satze ausgeschlossen wird; was uns, dem ersten Anscheine nach, unsren gewöhnlichen Begriffen von dem Wesen der Dinge, von den Kräften, Gesetzen und dem Laufe der Natur, und allen vormahls erkannten Wahrheiten in dem Licht zu stehen, und dieselben zu bestreiten düncket.“⁶ Das Wunderbare lebte also in der Spannung zwischen dem Wahren und dem Falschen, zwar auf der Seite des Falschen, aber dem Wahren so zustrebend, daß es im Möglichen gründete und keine Lüge war. Es sei, führt Ernst Busch erklärend aus, „nicht Wunder Gottes, wie es die Offenbarungsreligion verstand, sondern ... Nachahmung der möglichen Welten kraft schöpferischer Phantasie. Es ist also mehr eine ästhetische als eine religiöse Größe.“⁷ Als Ungewöhnliches erweckte es die Aufmerksamkeit. Ein Dichter durfte das Wunderbare jedoch nicht im Übermaß verwenden, und er mußte es in seiner Dichtung wahrscheinlich machen. So konnte es, „in die Grenzen des Wahrscheinlichen eingeschlossen“,⁸ als ein „vermummetes Wahrscheinliches“⁹ bestimmt werden. Das war die Ästhetik schon

der von der Epoche geforderten Rationalität schuldig; der Zeit lag Gottscheds Ansicht, daß das Wunderbare immer in den Schranken der Natur bleiben müsse,¹⁰ ohnehin näher. Daß die Poesie eine Nachahmung der Natur sei, dieses Gemeingut der Poetiken tasteten auch die Schweizer nicht an, sie versuchten nur, dem Wunderbaren dort einen möglichen Platz zu geben. Die Dichtung, die „eine Art der Schöpfung“ sei, müsse, so meinte Breitinger, „ihre Wahrscheinlichkeit entweder in der Übereinstimmung mit den gegenwärtiger Zeit eingeführten Gesetzen und dem Laufe der Natur gründen, oder in den Kräften der Natur, welche sie bey andern Absichten nach unsern Begriffen hätte ausüben können.“¹¹

Als der hypochondrische Lindauer Arzt Jakob Hermann Obereit dem verehrten Kenner der älteren deutschen Poesie das Nibelungenlied schmackhaft machen wollte, versuchte er es in eben jene Theorie vom Wunderbaren und in das Interesse am Homer einzufügen, oberflächlich und phrasenhaft freilich, denn er hatte den Text nur überflogen: „Man halte die alten poetischen Griechen und Schwaben gegen unsere Dichter vom neuen brittischen und klopstokischen Geschmack, was erblickt man? Einen Unterschied wie zwischen Natur und Kunst.“¹² Noch skeptisch, doch schon mit dem Wunsch einer Einordnung in die Epentheorie, ging Bodmer auf eine solche Anregung ein und beschrieb den Inhalt des kaum gelesenen Epos als „eine Art von Ilias; und wenigstens etwas, so die Grundlage einer Ilias, in sich enthält.“¹³ So voreingenommen, las er genauer, und im Hinblick auf die Dosierung des Wunderbaren im Epos schälte er den mit dem Pöchlerner Aufenthalt beginnenden Schlußteil heraus, der „für sich allein ein ziemlich regelmäßiges Werk“ ausmache, „selbst in Absicht auf den Plan und die Einrichtung.“¹⁴ Als Fabel wurde „der zu sehr gerochene Sivrit“ formuliert, ähnlich hatte Ch. Batteux als Fabel der Ilias „den zu sehr gerochenen

³ Siehe auch E. Busch: Klopstocks Messias und die poetische Theorie von Bodmer und Breitinger [GRM 29, 1941, 92–106]. Dort wird die Theorie in ihren geistesgeschichtlichen Zusammenhang gestellt.

⁴ Zum folgenden: J. J. Breitinger: Von dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen [<, Kritische Dichtkunst. Der sechste Abschnitt [jetzt Crüger, Schweizer, 156–179]] (ursprünglich 1740).

⁵ Ebd., 157. Die Quellen werden in der gesamten Arbeit in der originalen Lautung wiedergegeben, auf (!) wird deshalb fast ganz verzichtet. Statt ss steht ß, wenn es einem ß der Gegenwartsschreibung entspricht.

⁶ Ebd., 158.

⁷ E. Busch, Klopstocks Messias, 103.

⁸ J. Schillemeit: Poetik [Das Fischer Lexikon. Literatur 2,2. Hg. v. W.-H. Friedrich u. W. Killy, Frankfurt/M. 1965, 422–442], 437.

⁹ J. J. Breitinger, Von dem Wunderbaren, 159.

¹⁰ J. Crüger, Schweizer, XLI; s. auch F. Martini: Poetik [Aufr. 1, 223–279], 239.

¹¹ J. J. Breitinger, Von dem Wunderbaren, 161f.

¹² J. H. Obereit > Bodmer, 19. 7. 1755 [Crüger, Entdecker, 32f.].

¹³ J. J. Bodmer > Zellweger, 24. 8. 1755 [Crüger, Gesamtausgabe, 21f.]. Dazu Obereit > Bodmer, 13. 9. 1755 [Crüger, Entdecker, 37].

¹⁴ J. J. Bodmer: (OT), [FN 13, 1756, 93]; ähnlich <, Chriemhilden Rache, und Die Klage, zwey Heldengedichte Aus dem schwaebischen Zeitpuncte. Samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josaphat. Darzu koemmt ein Glossarium, Zürich 1757, V; auch: J. J. Breitinger: Von einigen Fehlern in dem alten Heldengedichte von der Rache [FN 14, 1757, 190–192], 192.

Achilles“ bezeichnet.¹⁵ Bodmer brachte wegen seines spezifischen Interesses nur den Schlußteil zum Druck, sah im Vorangegangenen zu viel Wunderbares¹⁶ und glaubte nicht, daß dieses „jemals werde ganz gedruckt werden.“¹⁷ Es sei „in der That für den Ruhm des schwäbischen Zeitpunktes am besten gesorget, wenn man nicht alles, was noch in dem Staube verborgen liget, an den Tag hervorziehet, sondern in dem, was man uns giebt, eine reife und einsichtsvolle Wahl beobachtet. Das Ausnehmende in dieser alten Literatur ist eben nicht im Überflusse übrig.“¹⁸ Deutlicher konnte die Wertung von der eigenen Ästhetik aus kaum vorgebracht werden: nicht objektive historische Vermittlung war das Ziel, sondern eine Anpassung an den zeitgenössischen Geschmack. Paul Merkers Ansicht ist abzulehnen, daß man in Leipzig – gemeint war Gottsched – die „altdeutschen Dichter vom Standpunkte des Kritikers und Grammatikers aus“, in Zürich sie „mit nachfühlendem Verständnis“ zu erfassen versucht habe.¹⁹ Auch Panzers Würdigung im Hinblick auf eine historische Relevanz trifft nicht, wenn er Bodmers „Pionierarbeit“ bewundert und meint, sie habe der Nation geholfen, „die abgerissene Verbindung mit ihrer eigenen Vergangenheit wieder herzustellen.“²⁰ Denn weder hat sich die Nation viel darum gekümmert, noch war für Bodmer der politische oder historische Aspekt anregend. Die Ästhetik duldet für die Schweizer sogar eine Zerstückelung überlieferter Dichtung, hier mit einem fast vertraulichen Hinweis auf Homers Arbeitsweise,²¹ und man nahm nur das der Ästhetik Angemessene auf. Die einleitenden Verse zum Schlußteil, den Bodmer „Die Rache“ nannte, wurden in einem nachempfundenen Mittelhochdeutsch hinzugedichtet, um einigermaßen einen Anfang zu bekommen.²² Die erste Strophe des alten Epos, die – in vielleicht zu manierierter Kunst – alle Handlungsstränge in sich ver-

¹⁵ J. J. Breiting er: Von der Rache, einem alten Heldengedichte. Fortsetzung [FN 14, 1757, 83–85], 83.

¹⁶ J. J. Bodmer, (OT), 93; <, Rache, V und VII.

¹⁷ J. J. Bodmer, Rache, X. Vom vorderen Teil druckte er nur einige bemerkenswerte Stellen, s. Materialband!

¹⁸ J. J. Bodmer, ebd.

¹⁹ P. Merker, Parzivalbearbeitung, 196.

²⁰ F. Panzer, Nibelungenlied, 24.

²¹ J. J. Bodmer, Rache, VII. Homer habe die Entführung der Helena, die Aufopferung der Iphigenie „und alle Begegnisse der zehn Jahre, die vor dem Zwiste zwischen Achilles und Agamemnon vorhergegangen sind, weggelassen.“

²² J. J. Bodmer, ebd., 62 und Materialband.

einigt, tat man als nichtssagend ab²³ und zeigte deutlich das geringe Interesse an der überlieferten Form.

Über den verbleibenden Schlußteil, der noch heute, vor allem wegen seiner Szenenregie, große Faszination ausstrahlt,²⁴ war Bodmer voll Lob. Es blieb allerdings immer im Rahmen seiner Ästhetik. Er rühmte die Phantasie des Dichters,²⁵ für die er mehr Verständnis aufbringen konnte als die norddeutschen Kritiker,²⁶ man müsse „bey ihm nicht mehr suchen als die einfältigste Natur durch starke und bequeme [angemessene] Bilder ausdrücket.“²⁷ Einfalt meint hier Schlichtheit und Natürlichkeit, denn „Schmuck, Witz, Wendungen“ seien „das wenigste, warum (!) der Poet sich bekümmert hat.“²⁸ Das Kriterium der Naivität²⁹ übernahmen später die romantischen Ästhetiker und vertieften es ins Religiöse. Breiting er ergänzte Bodmers Aussagen über die Schlichtheit und brachte das für die Epoche bedeutsame Moralische in die Interpretation ein. Die Rache sei ein „moralisches Werk, welches die guten und die schlimmen Wirkungen verschiedener Charakter und Meynungen vorstellig machet.“³⁰ Als Dichter wurde mit schwankender Wahrscheinlichkeit Konrad von Würzburg angenommen, ausgehend vom Namen Konrad der Klage.³¹ Man orientierte sich

²³ J. J. Bodmer, ebd., IV.

²⁴ Siehe etwa Hugo Kuhn: Die Klassik des Rittertums in der Stauferzeit 1170–1230 [Annalen der deutschen Literatur, hg. v. Heinz Otto Burger, 2. Aufl. Stuttgart 1971, 99–177], 156f.

²⁵ J. J. Bodmer, (OT), 93; auch <: Die Rache der Schwester [Calliope von Bodmern, zweyter Band, Zürich 1767, 307–372 [auch in: Crüger, Schweizer, 186–229]], 309; <, Das verschmähte Gedicht Chriemhilden Rache [in: Crüger, Gesamtausgabe, 122–124], 123f.

²⁶ Siehe J. Crüger, Schweizer, XLI!

²⁷ J. J. Bodmer, (OT), 93.

²⁸ Ebd.

²⁹ Siehe J. J. Bodmer, Rache, VII u. Kap. 2 (Einführung).

³⁰ J. J. Breiting er: Von der Rache, einem alten Heldengedichte [FN 14, 1757, 74–76], 75.

³¹ J. J. Bodmer, (OT), 94; <, Fortsetzung des Artikels Numm. XXXVIII. von den Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger [FN 13, 1756, 381–383], 381 (sicher); <, Rache, IX (wohl unwahrscheinlich); Breiting er, Fehler, 192 (schreibt nur vom Meister Cuonrat, wie er in der Klage genannt ist); Bodmer: Muthmaßungen von der Person des Dichters der Chriemhilde [Quartalschrift für Ältere Literatur und Neuere Lecture 2, 1. Quartal, 1. Heft, Leipzig 1784, 85–90] (wahrscheinlich); Bodmer > Schin z, August 1780 [Crüger, Gesamtausgabe, 56] (unwahrscheinlich).

am Dichterbegriff der eigenen Zeit, am „Hervorbringen aus der Fülle der schöpferischen Seele in die Anschaulichkeit der Sprache.“³²

Im Nibelungenlied lag nach Bodmer etwas „anziehendes . . . , eine große Klarheit und Einfalt.“³³ Mit ähnlichen Worten bewunderte wenig später Winkelmann die Kunst der Griechen.³⁴ Der Dichter nehme uns, so meinte Bodmer weiter, wie Homer „allein mit seiner Handlung“ ein und mache „uns aus Lesern zu Hörern.“³⁵ Die Handlung sei nicht weniger kriegerisch als die der Ilias, „wir haben da Helden von verschiedenem Charakter, von verschiedener Art der Dapperkeit, und jegliche wird durch anständige [d. i. ihr gemäße] Reden und Handlungen sehr geschickt ausgebildet.“³⁶ „Jedes neue Gefecht“, heißt es später, „erhebt sich über das vorhergehende an Größe, Gefahr, und Verwirrung.“³⁷ Hier wurde, ausgehend vom Interesse am außerordentlichen Menschen, von der „Liebe zu martialischen Tugenden und handfesten Thaten“,³⁸ das erzählerische Prinzip der Steigerung erkannt. Das Interesse am Kriegerischen, das sich hier als eines am Außerordentlichen entdeckt, weil das dem Wunderbaren zugeordnete Außerordentliche ein wesentliches Element der Poesie sein sollte, dieses Interesse band später auch Lessing, als er sich, die Kriegslieder von Gleim beurteilend, das Nibelungenlied anzueignen versuchte.³⁹ Die praktische Tagespolitik kann über der Einordnung in die Ästhetik nicht vergessen werden. Der Krieg, der sieben Jahre dauern sollte, hatte erst begonnen, und das Heldische wurde in Kriegsliedern gepflegt.

Ganz zufrieden waren Bodmer und Breitinger mit dem Schlußteil allerdings noch nicht. „Dieses Gedicht“, schrieb Breitinger zurückhal-

tend, „hat etwas iliadisches, dem an der Vollkommenheit, die in der Epopöe erfordert wird, nicht viel abgeht.“⁴⁰ Dem Epos fehle noch Maß, und Bodmer überlegte: „Wenn man die übermäßige Anzahl der Kämpfer heruntersetzte, und einige andere Sachen von dieser Art mäßigte, so würden wir ein Werk bekommen, in welchem der kindischen Neigung zu dem Übersteigenden und dem falschen Wunderbaren am wenigsten geschmeichelt wäre.“⁴¹ Als er zehn Jahre später den Schlußteil nach diesem Prinzip konzentrierte und in Hexameter umformte, um ihn der Ilias anzugleichen, da meinte er dieser Kritik genügt zu haben.⁴² Das Interesse der Zeitgenossen, bei denen Bodmers Epentheorie durchaus umstritten war,⁴³ konnte das allerdings ebensowenig erregen wie die Teilausgabe des mittelhochdeutschen Textes. Weder die versuchte Anpassung an eine moderne Ästhetik noch die damit in Zusammenhang stehende Aristie im Hinblick auf Homer hatte Erfolg. Allerdings kam Bodmer durch seine Art der Rezeption zu den Ansätzen einer ästhetischen Würdigung des Gedichts wie später in einem solchen konsistenten theoretischen Zusammenhang explizit nur noch August Wilhelm Schlegel, und die Rezeption unter der Vorherrschaft der eigenen Ästhetik war für ihn in keiner Weise fragwürdig. Seine Rezeption war objektiv, sofern sie sich an der ästhetischen Theorie orientierte. Spätere Gelehrte, etwa auch Karl Lachmann, glaubten das als Subjektivität entlarven und objektiver vermitteln zu können, doch gingen sie dabei von einer Theorie aus, die gleichfalls von zeitgenössischen ästhetischen Kriterien nicht frei war.⁴⁴

Gegen Ende seines Lebens scheint Bodmer sein Rezeptionsmodell zugunsten einer vorurteilsloseren Annäherung an die Sache geändert zu haben, ohne daß sich dabei allerdings der Maßstab, von der eigenen Ästhetik aus zu urteilen, geändert hätte. Das unbedingte Vorbild Homer wurde relativiert und eine Angleichung an Pseudo-Ossians Balladen versucht.⁴⁵ Sie waren zehn Jahre nach der Hexameterfassung des Nibelungenlieds in Mode. Ihnen ist es zu verdanken, daß Bodmer auch Interesse

³² H. H. Glunz: Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1963, 569 (nach Walzel). Von diesem Buch aus ist der Dichterbegriff des Mittelalters am besten zu problematisieren.

³³ J. J. Bodmer, (OT), 94.

³⁴ Johann Joachim Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleinen Schriften. Mit einer Biographie Winkelmanns und einer Einleitung versehen v. Julius Lessing, Leipzig 2. Aufl. o. J., 314.

³⁵ J. J. Bodmer, Rache, VII f.

³⁶ J. J. Bodmer, (OT), 93; ähnlich J. J. Breitinger, Fortsetzung, 83 u. <, Von der Sprache in dem alten Heldengedichte von der Rache [FN 14, 1757], 106f.

³⁷ J. J. Bodmer, Rache, VII.

³⁸ Ebd., VII.

³⁹ G. E. Lessing > Gleim, 6. 2. 1758 [Lessings Werke, T. 20/I, Berlin o. J., 149]. Siehe Materialband!

⁴⁰ J. J. Breitinger, Rache, 74. Weitere, ins einzelne gehende Kritik: <, Fehler, 191f.

⁴¹ J. J. Bodmer, Rache, VII.

⁴² J. J. Bodmer, Rache der Schwester. Dazu <, Von der Epöe des Altschwäbischen Zeitpunktes [Literarische Denkmale von verschiedenen Verfassern. Zürich 1779, 1–19], 2.

⁴³ Siehe oben u. Anm. 10!

⁴⁴ Siehe Kap. 3.1.1!

⁴⁵ Siehe Materialband!

für den Vorderteil des Epos bekam. „Mit ein paar leichten Umwandlungen“, meinte er jetzt, könne dieser Teil „die psychologische Einheit“ bekommen, die ihm fehle.⁴⁶ Den Plan auszuführen, verhinderte das Alter, nur drei Balladen wurden geschrieben.

Bodmers Rezeptionsmodell erweiterte sich, mit der Verschiebung zur Objektivität zusammenhängend, schließlich in Richtung auf die Frage nach der Genese. Vom Stoff meinte er, er sei „von Norwegischen Sagen entsprungen und mit einheimischen Romanzen durchwebet.“⁴⁷ Er führte damit auf die später sehr stark in der Forschung vertretene Seite der sagengeschichtlichen Vergleiche hin, ohne noch in seinem Interpretationsmuster Lied und Sage zu mischen,⁴⁸ und er nahm an, daß der Stoff auch außerhalb des Epos in einzelnen „Liedern“, die er „Romanzen“ nannte, gelebt habe. In erster Linie dachte er hier an den Hürnen Seyfried. Damit schnitt er die Frage nach der unmittelbaren Entstehung des Epos an. Auf die mittelalterliche Rezeption und die Frage nach der Originalität der Dichtung zielten die Überlegungen zu den drei Haupthandschriften, die er in der Reihenfolge C, B und A⁴⁹ kennengelernt hatte. An seinen Freund, den Züricher Historiker Joh. Heinrich Schinz, schrieb er: „In den drei Membranen . . . sind Varianten, welche nicht Schreibfehler, sondern Verbesserungen der ersten Gedanken sind. Sind sie des Verfassers? War der Abschreiber geschickt genug, sie zu machen? Hat der Autor drei Exemplare von seinem Werk geschrieben, wie hat er seine spätern Gedanken dem Amanuensen⁵⁰ kund gemacht? Wie hat er so viel Abschriften besorget? Oder ist sein Gedicht in das Ansehen gekommen, daß noch vor 1300 so viel Abschriften davon genommen worden?“⁵¹ In sachgerechter Naivität wurden hier Fragen gestellt, deren Tragweite wir heute erst recht ermessen können, nachdem eine normali-

⁴⁶ J. J. Bodmer: Altenglische und altschwäbische Balladen. In Eschilbachs Versart. Zugabe von Fragmenten aus dem altschwäbischen Zeitalter, und Gedichten, zweytes Bändchen, Zürich 1781, 195. Dazu <, > Schinz, 24. 12. 1779 [Crüger, Gesamtausgabe, 50].

⁴⁷ J. J. Bodmer, Epopöe, 4. Auf die norwegischen Gedichte hatte er schon in seiner Ausgabe 1757, VIII hingewiesen.

⁴⁸ Ein Zeichen dafür ist schon, daß er den Helden des Lieds Sivrit nennt; siehe oben, Anm. 22 des Vorworts!

⁴⁹ Die Hss. des N I werden von Anfang der Arbeit an mit L a c h m a n n s Sigeln benannt (s. W. K r o g m a n n u. U. P r e t z e l: Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage [Bibliographien zur deutschen Literatur des Mittelalters 1], 4. Aufl. Berlin 1966), um Verwirrungen zu vermeiden.

⁵⁰ D. i. derjenige, der im Auftrag des Autors die Handschrift schrieb.

⁵¹ J. J. Bodmer > Schinz, 6. 6. 1780 [Crüger, Gesamtausgabe, 52].

sierende Philologie, zu deren oberstem Ziel die Suche nach der dem Original am nächsten stehenden Fassung eines Textes gehörte, keine befriedigende Antwort gebracht hat.

Das Werben der Schweizer für das Nibelungenlied mit einem auf einer spezifischen Ästhetik beruhenden Rezeptionsmodell blieb im ganzen ohne unmittelbaren Erfolg. Die historische Relevanz des Modells ergibt sich aus seiner Vorbildlichkeit für die in der Romantik beginnende Rezeption, wo man Bodmers Bemühungen durchaus noch kannte. Die unmittelbare Wirkung erstreckte sich auf die beiden Bereiche, in denen Bodmer selbst tätig war, den akademischen und den künstlerischen.⁵² Im akademischen Bereich interessierte er neben Breitinger die „Rezensenten“ Nikolai und Lessing, außerdem die Literaturhistoriker Christoph Daniel Ebeling, Leonhard Meister, Christian Heinrich Schmid und J. T. Plant. Bemerkenswert scheint mir, wegen der Begriffsgeschichte, nur Meisters Bemerkung über den „romantischen Geist des Dichters und seines Zeitalters“.⁵³ Er meinte mit romantisch jene Elemente, die Bodmer und Breitinger als die abenteuerlichen und wunderbaren bezeichnet hatten, und er gebrauchte das Wort damit im Sinne Herders.⁵⁴ Im künstlerischen Bereich konnte BodmerEwald von Kleist, den oldenburgischen Kanzleirat und praktischen Arzt Gerhard Anton Gramberg und den schweizer Maler Heinrich Füßli anregen. Füßli zeichnete nicht nur Szenen aus dem Nibelungenlied, er wollte es auch ins Englische übersetzen. Damit war er ein wichtiges Bindeglied zwischen den Zürichern und der angelsächsischen von Blackwell ausgehenden Homerezeption. Gramberg versuchte eine dem Deutschen angemessenere „Verjüngung“ des Nibelungenlieds zu erreichen.⁵⁵ Anstelle der Hexameter zog er dreifüßige Jamben vor, legte dabei allerdings großen Wert auf Gleichförmigkeit. Kleists kleines Epos Cissides und Paches, das dem Kriegsgeschehen der Zeit seinen Ursprung verdankte, spielte einmal versteckt auf die Szene an, in der Hagen zum Bluttrinken auffordert, und führte damit erstmals den Kampf der Nibelungen als einen beispielhaften

⁵² Siehe Materialband!

⁵³ L. Meister: Beyträge zur Geschichte der teutschen Sprache und National-Litteratur, T. 1, London 1777, 90. Zum Begriff romantisch: R. Ullmann [ZfDk 1928, 417–425]; H. R. Jaub: Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität [<, Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/M. 1970, 11–66], 44–50.

⁵⁴ H. R. Jaub, ebd., 48.

⁵⁵ G. A. Gramberg: Etwas vom Nibelungen Lied [DMB 1783, 2, 49–73], 57. Zu den anderen siehe Materialband!

vor.⁵⁶ Das Ende solcher Beispielhaftigkeit bezeichnet Görings Rede im Berliner Sportpalast 1943, die den Zweiten Weltkrieg mit dem Nibelungenkampf vergleicht. „Auch sie standen“, verkündete er von den Nibelungen, „in einer Halle von Feuer und Brand und löschten den Durst mit eigenem Blut, aber kämpften und kämpften bis zum Letzten.“⁵⁷ Die schreckliche Tatsächlichkeit der Gegenwart wurde mit Hilfe eines bekannten Epos in die Vergangenheit transponiert, ästhetisiert und in eine überzeitliche Symbolik eingefügt, um die Gegenwart staunenswert und erträglich zugleich zu machen. Poesie ist Flucht.

Bodmers Bilanz, bei der ihm vor allem das Fehlen der Namen Klopstock, Denis und Wieland schmerzte,⁵⁸ bei der aber auch etwa Herder, Goethe und Möser fehlten, wäre für ihn noch enttäuschender gewesen, wenn er nicht seinen Schüler und Landsmann, den späteren Professor der Philosophie am Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin, Christoph Heinrich Müller (ursprünglich Myller), für die ältere Dichtung hätte gewinnen können. Als Müller 1782 das Nibelungenlied in einer Gesamtausgabe herausbrachte, schrieb Bodmer in überschwänglicher Freude: „Tibi mandatum dato, si quid recte eventurum vellem: Die Nibelungen sind vortrefflich bearbeitet . . . Die Deutschen müssen Scandinaven seyn, wann die Nibelungen nicht mehrere Teilnehmer anlocken.“⁵⁹ Bodmers unmittelbarer Mißerfolg ging sicher nicht auf die Hinwendung der Zeitgenossen zur antiken Klassik zurück, wie Panzer meinte.⁶⁰ Denn nicht in Kontrast, sondern in Parallele zu ihr war die Vermittlungsstrategie für das Nibelungenlied konzipiert worden. Die alte deutsche Dichtung entsprach jedoch nicht dem vom französischen Hof beherrschten Geschmack des siècle des lumières, und Bodmers Konzentration auf eine Ästhetik des ins Rationale eingebetteten Wunderbaren, die in ihrer Unaus-

⁵⁶ W. Fechter: Zu Bodmers Nibelungenlied-Ausgabe [GRM 42, 1961, 225f.]. Fechter weist auf Kleists Liedrezeption hin. E. von Kleist: Werke. (Sauer), Bd. 1, Berlin o. J., 243–266, II/53ff. Zur politischen Aktualisierung ebd., III/108ff.

⁵⁷ Zit. nach H. Brackert 1971, 361. Dazu jetzt: <, Heldische Treue, heldische Tapferkeit, heldisches Schicksal. Die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes im Deutschunterricht [Literatur in der Schule 1. Mittelalterliche Texte im Unterricht, München 1973, 71–111].

⁵⁸ J. J. Bodmer, Gedicht (1780), 123f. Wieland hatte Bodmer schon früh seine Liebe zu den Minnesängern bekundet, s.: Christoph Martin Wielands Leben. Neu bearb. v. J. G. Gruber, T. 1, Leipzig 1827, 137.

⁵⁹ J. J. Bodmer > Müller, November 1782 [Crüger, Gesamtausgabe, 102].

⁶⁰ F. Panzer, Nibelungenlied, 26.

geglichenheit und Dynamik die meisten überfordert haben dürfte, wirkte die Ästhetik Gottscheds entgegen. Nur wenige Jahre vor Bodmers Nibelungenausgabe war Gottscheds Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst erschienen. Sie schloß dessen „in uner-müddlich-zäher propagandistischer Arbeit“ erstellten „Kanon einer gehobenen, allgemein verbindlichen und mundartfreien Bildungssprache“ ab, „die die Voraussetzung einer gesamtdeutschen Literatur gegenüber allen provinziellen Sonderformen war.“⁶¹ Dagegen konnte sich ein mittelhochdeutsches Epos, dessen Sprache schweizerisch-provinziell genug klang, nicht durchsetzen.

1.2. *Altertümlichkeit und Patriotismus:* *Christoph Heinrich Müller und der Kasseler Kreis*

J. Crüger, Gesamtausgabe. Dazu B. Litzmann [AfdA 11, 1885, 176–179].— W. Schröder, Nibelunge Liet, XVII–XIX. — F. Panzer, Nibelungenlied, 24–27. — W. Hahn: Das Nibelungenlied im Jahre 1782 [Vom Fels zum Meer 1882, Bd. 2, H. 1, 81–89]. — J. Körner, Nibelungenforschungen, 10–25. — F. Zarncke: Friedrich der Große und das Nibelungenlied [Berichte über die Verhandlungen d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 1870, 203–206].

„Der edle Rost ist eine Glorie, die kupferne Pfennige oder ein paar hundert Jahr alte Schunagel in Heiligthümer verwandelt, und Reisende von allen Enden der Welt an sich ziehet. Solten alte Heldengedichte, der Wiz, die Gelehrsamkeit, der Zeitvertreib mehrerer Jahrhunderte, welche adeliche, Fürsten, Könige, Kaiser lasen und sich daraus bildeten, nicht eben so viel werth sein?“⁶¹ Mit diesen Worten pries Christoph Heinrich Müller die erste Gesamtausgabe des Nibelungenlieds an, die er mit Bodmers Hilfe veranstaltete. Zwei Seiten seines Rezeptionsinteresses fallen auf: Er pries, auch an anderen Stellen immer wieder, das Altertümliche als einen eigenen Wert, und er biederte sich dem literarisch interessierten Adel an. „Manches adeliche Haus“, behauptete er, fände in dem mittelhochdeutschen

⁶¹ F. Martini: Von der Aufklärung zum Sturm und Drang 1700–1775 [Annalen der deutschen Literatur, hg. v. H. O. Burger, 2. Aufl. Stuttgart 1971, 405–463], 429.

¹ Ch. H. Müller: Ausgabe schwäbischer Dichter [DMB 1782, 3. St., 193–195], 194.

Epos „*seine Vorfahren, findet Beglaubigung seines Adels, die überzeugender ist, als ein halbverfaultes Pergament; historische Begebenheiten, die sich auf Sitten und Gebräuche beziehen, finden Erläuterung darin usw.*“² Eine solche Art der Werbung hatte finanzielle Gründe, denn Müller brauchte Mäzene, um sein breit angelegtes Unternehmen durchführen zu können,³ und er ging hinauf bis zu Friedrich dem Großen, seinem Landesherrn. Sein Geschäftssinn war zweifellos ebenso groß wie seine editorische Unfähigkeit, das bezeugen seine Ausgabe und der Briefwechsel mit Bodmer. Auch sein Interesse am Epischen war gering. So wußte er etwa mit den Kriterien der Einfachheit und Klarheit und mit Bodmers Iliasvergleichen zwar nichts anzufangen, wollte auf sie bei der Werbung aber nicht verzichten: „*Es ist weder eine Ilias noch eine Aeneis, ich gestehe es, allein es erzälet simpel, deutlich, fließend, malt zuweilen ziemlich lebhaft, immer richtig, und führet uns in Zeiten zurück, die durch ihren Kontrast mit den unsrigen viel anziehendes haben.*“⁴ Solches konnte man im Deutschen Museum des Hofrates Boie lesen. Das alles zeugt von einem tiefen Unverständnis des mittelalterlichen Werkes und läßt ein Desinteresse am Gehalt durchscheinen, das noch deutlicher wird, wenn Müller auf die „*philosophischen Ideen*“⁵ zu sprechen kommt. An ihnen fehle es im Nibelungenlied zwar, hieß es, auch an „*Weltbürger-Kenntniß, allein nicht an gesundem Menschenverstand, an richtiger Beurtheilung der Lage der Dingen.*“⁶ Gerade auf diesem Gebiet war Müller Fachmann, und seine Phrasen konnten eher abstoßen als für das Epos einnehmen. Ein strenger Aufklärer vom Schlag des Sprachwissenschaftlers Johann Christoph Adelung, ohne Verständnis für die Möglichkeit einer historischen Würdigung, dem Fortschrittsglauben verhaftet, griff hier ein und lehnte, gewiß mit der Mehrheit der Zeitgenossen, die Beschäftigung mit der älteren Literatur überhaupt ab. „*Weitschweifige, gedehnte, matte und un-*

² Ebd.

³ Zur finanziellen Lage der Autoren dieser Zeit und zu den Versuchen, durch Ausschluß des Verlegers einen größeren finanziellen Erfolg zu erzielen, s. W. H. Bruford: Der Beruf des Schriftstellers, aus: <, Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit, Weimar 1936, 273–293 [H. N. Fügen: Wege der Literatursoziologie, hg. u. eingel., Neuwied u. Berlin 1971, 266–286], 279f.

⁴ Ch. H. Müller, Ausgabe, 194.

⁵ <, Der Nibelungen Liet. Ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert. Zum ersten Male aus der Handschrift ganz abgedruckt, o. O. und o. J., Vorwort.

⁶ Ebd.

poetische Chroniken“⁷ seien es, ihm sei unbegreiflich, „*wie ein Mann von Empfindung und Geschmack nicht allein das Dichterische in diesen Überbleibseln erheben, sondern auch die Sprache ihrer Annehmlichkeit, Kürze, Klanges und Ausdruckes wegen empfehlen*“ könne.⁸ Im selben Sinne schrieb Friedrich der Große, der Müllers Unternehmen zunächst aus sprachästhetischen Gründen begrüßt hatte⁹: „*Ihr urtheilt, viel zu vorthellhaft, von denen Gedichten, aus dem 12., 13. und 14. Seculo, deren Druck Ihr befördert habet, und zur Bereicherung der Teutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Einsicht nach, sind solche, nicht einen Schuß Pulver, werth; und verdienten nicht aus dem Staube der Vergessenheit, gezogen zu werden.*“¹⁰ Mit einer Beurteilung von Inhalt, Form oder Gehalt des Nibelungenlieds, auf das sich diese Worte zudem gar nicht vorrangig bezogen, hat das verdammende Urteil wenig zu tun, denn es war die typische Haltung einer Epoche, die im Mittelalter „*die erste schwache Dämmerung für den Geschmack, die Sprache und ganze Aufklärung der Deutschen*“¹¹ sah. „*Man will uns*“, klagte Adelung, „*nach fünf Jahrhunderten immer fortgeschrittener Aufklärung noch anrathen, zu dieser Dämmerung wieder zurück zu kehren.*“¹²

Müller hatte also mit einem auf dem Eigenwert des Altertümlichen als Merkwürdigem beruhenden Rezeptionsmodell für kurze Zeit Kreise der sozialen Oberschicht, namentlich des Preußenhofs, gewinnen können. Dem literarisch interessierten Hof, der im Historischen nur das Seltsame und Überwundene sah, konnte aber dieser schwache Ausgangspunkt auf die Dauer nicht genügen. Zur Vermittlung einer ästhetisch begründeten Rezeption fehlte Müller das Zeug und die, an die er sich wenden zu müssen glaubte, konnten in der älteren Literatur nicht die Ideen finden, die sie als philosophisch interessiertes Publikum angesprochen hätten. Erst als eine Gruppe am Hof von Hessen-Kassel, auf die Müller gar nicht in erster Linie zielte, Müllers Rezeptionsmodell vertiefte in Richtung auf eine Erforschung des Historischen um seiner selbst willen und die Arbeit patriotisch motivierte,

⁷ J. Ch. Adelung: Hrn. Prof. Müllers in Berlin Ausgabe einiger Schwäbischen Dichter. Erste und zweyte Lieferung [Magazin für die deutsche Sprache. Von Johann Christoph Adelung, Bd. 2, St. 2, Leipzig 1784, 137–159], 142.

⁸ Ebd. 147f.

⁹ Siehe Materialband!

¹⁰ Friederich der Große > Müller, 22. 2. 1784 [F. Zarncke: Das Nibelungenlied, hg., 6. Aufl., Leipzig 1887, XXXIf.].

¹¹ J. Ch. Adelung, Ausgabe, 142.

¹² Ebd.

literarästhetische Gesichtspunkte also zurückstellte, da begann ein neuer Vorstoß, der zu einer sachgerechten Erschließung des Nibelungenlieds führen konnte.

Am Hof des Landgrafen Friedrich II. von Hessen-Kassel wirkte der Lehrer der Alten Geschichte und der deutschen Sprache, Johann Wilhelm Christian Gustav Casparson. Er verehrte Bodmer, also die Aufklärung schweizerischer Prägung, und wollte Wolframs Willehalm, den er in der Kasseler Bibliothek gefunden hatte, herausgeben.¹³ Der hessen-kasselsche Staatsminister Martin Ernst von Schlieffen wird durch ihn für die ältere deutsche Literatur gewonnen worden sein. Beide besorgten für den Schweizer Historiker Johannes (von) Müller die Kasseler Bibliotheksstelle; er wurde der erste Interpret des Nibelungenlieds mit historischem Verständnis. Der Kreis, der hier entstand, brachte also das Bodmersche Rezeptionsmodell mit dem von Ch. H. Müller zusammen und war nicht vorrangig am literarischen Geschmack des Potsdamer Hofes orientiert. Von der Übernahme Bodmers zeugt nicht zuletzt die Vergleichung mit Homer. „Aber das dürfen wir versichern“, schrieb Johannes von Müller, „daß, wenn der Nibelungen Lied nach Verdienst bearbeitet wird (nicht aber zu sehr, sondern seiner antiken Gestalt ohne Schaden), auch unsere Nation eine Probe wird aufstellen dürfen, wie weit es die Natur im Norden zu bringen vermochte.“¹⁴ Drei Jahre später hieß es deutlicher: „Der Nibelungen Lied könnte die Teutsche Ilias werden.“¹⁵ Müller gebrauchte bewußt den Konjunktiv um anzudeuten, daß die neue Ilias erst zu schaffen sei, die alte stehe so hoch über dem Nibelungenlied „als der Jupiter, dessen Augenbraunen durch ihre Bewegung den Himmel erschüttern, über dem Zwerg Alberich.“¹⁶ An einer ästhetischen Interpretation, etwa im Sinne von Bodmer und Breitingen, war der Historiker Müller allerdings weniger interessiert. Er wies auf die historischen Gestalten und auf die Örtlichkeiten im Nibelungenlied hin, und er erklärte einige Namen.¹⁷ In dem Epos sei außer dem Kolorit des 13. Jahrhunderts auch das älterer Zeiten benutzt worden. „Die Epoche ist wichtig“, schrieb er, „weil der Dichter mehr seine Zeiten mahlt,

¹³ ADB 4, 57f. J. W. Ch. G. Casparson > Bodmer, Ende 1781 [Crüger, Gesamtausgabe, 133f.]. Gemeint ist die Hs. n des Willehalm.

¹⁴ J. Müller: Der Nibelungen Liet... [GGA 1783, Bd. 1, 353–358], 357f.

¹⁵ <, Die Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft, Bd. 2, Leipzig 1786 (benutzt Neue Aufl., ebd. 1825), 121 bzw. 139.

¹⁶ <, Nibelungen Liet, 357.

¹⁷ Ebd., 354–357.

als die seiner Helden. Doch der Nibelungen Lied hat einige Vorzüge, welche auf den weit ältern Ursprung desselben weisen, und bisweilen werden, wie bey Homer, die Zeiten ausdrücklich unterschieden.“¹⁸ Er nahm an, daß das Lied schon zur Zeit Karls des Großen vorhanden gewesen sei, von der Zeit seiner Helden sei der Dichter also nicht viel mehr entfernt gewesen als Homer von den seinen, und von Karl dem Großen bis etwa zu Wolfram seien wenig mehr Jahre als von Lykurg, der den Homer in Griechenland bekannt gemacht habe, bis zu Pisistratos.¹⁹ Müller sah hier die Entwicklung des Nibelungenlieds in drei Stufen mit dem Angelpunkt in der Zeit Karls des Großen, der die alten deutschen Gesänge sollte gesammelt haben,²⁰ und er versuchte diese Stufen im Gegenüber zur Ilias verständlich zu machen. Er ging also weiter zurück als Bodmer und schuf ein Vorstufenmodell, das die Romantiker weiterhin diskutierten.²¹ Neben der historischen Erörterung versuchte der ehemalige Schweizer das Nibelungenlied mit einer, freilich noch wenig differenzierten, mundartgeographischen Methode zu lokalisieren; er kam auf das Tal Hasle bei Innertkirchen in seiner alten Heimat.²² Im ganzen baute er also ein historisch bestimmtes Rezeptionsmodell auf, das die ästhetische Seite vernachlässigte. Durch August Wilhelm Schlegel aufgenommen, wurde es später vorbildlich; Schlegel neigte dabei allerdings wieder mehr zum Bodmerschen Modell mit dem Übergewicht der ästhetischen Theorie. Die Romantiker brauchten nicht mehr den Wert der historischen Betrachtung zu erweisen, weil sie das Mittelalter seit Novalis mit ganz anderen Augen deuteten als die Aufklärer.²³ Dabei führte jedoch die Verehrung für diese Epoche wieder zu einer ungeschichtlichen Betrachtungsweise, wie sie für Bodmer charakteristisch war.

¹⁸ Ebd., 357.

¹⁹ Ebd. Spätere Gelehrte nahmen an, Joh. v. Müller habe in Wolfram von Eschenbach den Verfasser des Nl sehen wollen; ihm ging es hier aber nur um den Zeitabstand, und Wolfram wurde, wie schon bei Bodmer, Rache, V und Rache der Schwester, 309, als Repräsentant der mittelhochdeutschen Epik genommen.

²⁰ Der Kulturhistoriker F. Ch. J. Fischer (Sitten und Gebräuche der Europäer im V. und VI. Jahrhundert. Aus einem alten Denkmale beschrieben, Frankfurt/Oder 1784, 27) bezog das Nl auf die angebliche Liedersammlung Karls des Großen und A. W. Schlegel ((OT) [Athenäum II, 2, 1799, 306–309], u. ö.) nahm an, daß diese Sammlung das Nl enthalten habe.

²¹ Siehe Kap. 2.2.2!

²² Siehe Materialband!

²³ Siehe Kap. 2.1!

Am Schluß seiner Besprechung hatte Johannes von Müller den „patriotischen Eifer, zumal des Hrn. von Schlieffen, welcher mehr als alle andere“ für das alte Gedicht getan habe, gerühmt.²⁴ Er übertrieb dabei gewiß, nannte aber doch den Grund, von dem die Rezeption des Nibelungenlieds im Kasseler Kreis wesentlich mitbestimmt war, und er selbst meinte, daß „die Nation stolz thun“ dürfe²⁵ auf das mittelalterliche Epos. Es der Nation zu erschließen, ihm den Dienst zu leisten, „welchen Homer von denen empfieng, die ihn zuerst allen Griechen zum Lieblingsbuch machten,“²⁶ dazu sei eine bessere Ausgabe als die des Berliner Müller notwendig: Unverständliche Stellen sollten für ein breiteres Publikum erklärt, die offensichtlichen Schreibfehler verbessert werden. Von einer „ursprünglich deutschen Denkungsart“²⁷ in den mittelhochdeutschen Epen hatte schott Lessing gesprochen, ohne daß nationalpolitische Implikationen hier eingeflossen wären. Er bezog die Denkungsart auf die „naive Sprache“²⁸ und wollte andeuten, daß in die Epen noch kein französischer Geist eingedrungen sei. Bodmers Dichterkollege Salomon Gessner hatte sich gegen die übersteigerte französische Mode gewandt und einen Druck der alten Handschriften erst für die Zeit erwartet, in der „die Großen theils nicht mehr ihre eigene Nation verachten, theils selbst Geschmack haben,“ in der „die Lehrer auf den hohen Schulen nicht mehr Pedanten sind“ und „der Staats- Kauf- und reiche Bürgersmann dieselben für wichtiger, als für einen bloßen Zeitvertreib halten.“²⁹ Gessner zielte auf dieselbe soziale Schicht wie Christoph Heinrich Müller, auch aus denselben finanziellen Gründen. Bodmer war zurückhaltender geblieben, er motivierte die Rezeption für sich nicht politisch, versuchte aber die, die eine solche Begründung brauchten, zu gewinnen, wenn er meinte, „daß die deutschen Patrioten“ das Nibelungenlied „über Ossians Fingal hinauf sezen könnten, si nasum haberent Abderitae.“³⁰ Das ging gegen die Spießbürger aller-

²⁴ J. Müller, Nibelungen Liet, 358.

²⁵ Ebd., 354.

²⁶ Ebd.

²⁷ G. E. Lessing: Vorbericht zu den Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier, 1758 [Lessings Werke, T. 12, Berlin o. J., 392–395], 394.

²⁸ Ebd.

²⁹ S. Gessner > Gleim, 2. 10. 1755 [Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse, hg. v. Körte, Zürich 1804, 248].

³⁰ J. J. Bodmer > Schinz, 19. 12. 1778 [Crüger, Gesamtausgabe, 45]. Dazu F. G. Canzler: Vorwort zu Bodmers Muthmaßungen [Quartalschrift für Ältere deutsche Litteratur und Neuere Lectüre 2, 1. Quartal, 1. Heft, Leipzig

orten, wie die Anspielung auf den gerade im Teutschen Merkur erscheinenden Roman Wielands Die Abderiten, eines sehr wahrscheinliche Geschichte deutlich macht. „Unsere Deutschen“, schrieb Bodmer ein Jahr später, „haben mehr Ansprache [d. i. Anspruch] auf das Vaterland und die Rechte der Altschwaben, sie haben noch Überbleibsel von ihren Sitten und Gebräuchen, noch sind Enkel und Urenkel, die ihr Blut von Männern empfiengen, die sich mit Thaten für Rechte auszeichneten, und die Sänger, die sie sangen, ihre Gesänge und Lieder sind nicht ganz untergegangen.“³¹ Die frühere, aufs Ästhetische abgestimmte Werbung wurde durch eine die Geschichte leicht verklärende, eine historisierend-politische ergänzt. Sie wird den weniger feinsinnigen Müller zu der Bemerkung veranlaßt haben, daß „manches adeliche Haus“ im Nibelungenlied „Begläubigung seines Adels“ fände und daß die älteren Epen auch für Publizisten und Staatsmänner wichtig seien, weil sie ältere Staatsverhältnisse schilderten, auf die man noch in der Gegenwart zurückgreifen müsse.³²

Der adlige Staatsminister von Schlieffen machte mit solchen Anregungen ernst, als er die Geschichte seiner Familie schrieb. Im Nibelungenlied sah er Kulturgeschichte, ein Zeitgemälde mittelalterlichen Lebens, das auch das ältere Leben seiner Familie illustrieren konnte. So pries er den Fiedler Volker als einen „schönen Geist“, der es verstanden habe, die Langeweile seiner Zuhörer zu vertreiben und sie zu kühnen Taten anzuregen.³³ Die patriotische Motivierung wird deutlicher, als er das Deutsche an den älteren Epen rühmte, nicht mehr nur literarisch wie Lessing. „Diese Frucht des dreyzehnten Jahrhunderts“, schrieb er, „ist ohnstreitig deutschen Ursprungs, die Abentheuer deutsch, die Sprache der Erzählung fast durchgängig rein; nur wird hier, wie in andern Mähren dieser Art, die bloße Übersetzungen seyn können, von Turnieren mit altfranzösischen Worten geredet.“³⁴ Wenn aber „ein heiß deutscherziges Vaterlandskind, das keinem

1784], 85; Bodmer glaube, „die Teutschen hätten ihrem Patriotism mehr damit [d. i. mit dem NI] schmeicheln können, als mit allen Bardieten, die sie, von dem kalten Apollo-Braga begeistert, noch gesungen haben.“

³¹ J. J. Bodmer: Kühnheit der altschwäbischen Dichter, die Sprache und die Poesie zu bereichern [<, Literarische Denkmale von verschiedenen Verfassern, Zürich 1779, 81–86], 84.

³² Siehe oben! Chr. H. Müller, Nibelungen Liet, Vorwort.

³³ M. E. von Schlieffen: Nachricht von einigen Häusern des Geschlechts der von Schlieffen oder Schlieben vor Alters Sliwin oder Sliwingen, Kassel 1784, 140.

³⁴ Ebd.

Welschen, oder Welschgesinnten etwas einzuräumen sich überwinden kann“, so meinte Schlieffen weiter, das Wort *buhurt* von dem einheimischen *hurten* (stoßen) ableiten wolle, „dem sey von uns im voraus der lauteste Beyfall entgegen geklascht.“³⁵ Der Nationalismus, der sich hier im sprachgeschichtlichen Interesse ausdrückte, war im Vergleich etwa mit dem nationalen Überschwang zur Zeit der Befreiungskriege gemäßigt, war naiv, weil er noch nicht sich selbst in allen Konsequenzen erfahren hatte, war überschwänglich und fröhlich, weil er neu war; blieb trotzdem selbstbewußt und warf das Fremde nicht über Bord, nur weil es fremd war. Puristische Tendenzen wurden abgelehnt: „Ein gegründetes Vertrauen auf sich selbst“, bemerkte der Staatsminister, „die Begierde andern gleich zu kommen, oder sie zu übertreffen, ist heilsam, aber entzieht man denenselben was ihnen zukommt, oder sucht man ihr Verdienst zu schmälern, anstatt es durch Überlegenheit zu verdunkeln, dann verräth man nur tadelnswürdige Parteylichkeit oder Verzweiflung, sich ihnen gleich empor zu schwingen.“³⁶ Der Historiker und Staatsmann Justus Möser hatte wenige Jahre zuvor beklagt, daß „Deutschland nach den Zeiten der Minnesänger wieder versunken“ sei, weil es lateinisch gelehrte Männer erzogen hätten, „die unsre einheimischen Früchte verachteten, und lieber italienische oder französische von mittelmäßiger Güte ziehen, als deutsche Art und Kunst zur Vollkommenheit bringen wollten.“³⁷ Schlieffen spielte, wie schon das Wort *Frucht* zeigt, offenbar auf diese Passage an, und er brachte mit dem Kasseler Kreis die Nibelungenrezeption ins patriotische Fahrwasser, was sie allerdings zunächst nicht entscheidend förderte. Die tendenziöse Interpretation, die Schlieffen zwar nicht wollte, die er objektiv gesehen aber doch gab, bezog sich auf die Leugnung des französischen Einflusses in Sprache und Kultur. Dem nächsten Jahrhundert wurde hier der Boden bereitet für Germanisierungstendenzen und für eine massive politische Aktualisierung des Nibelungenlieds durch inhaltliche Deutungen, die es zum „Nationalepos“ machten.

Der auf das Bestaunen des Altertümlichen abgestimmten Rezeptionsstrategie des Berliner Müller und der herderisch historisierenden des Kasseler Müller, die patriotisch anregen sollte, folgte keine stärkere Aneignung des Epos in Deutschland, allerdings eine etwas breitere Kenntnisnah-

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., 141.

³⁷ J. Möser: Über die deutsche Sprache und Litteratur. Schreiben an einen Freund [Friedrich der Große: Über die deutsche Litteratur. Übersetzt und mit Justus Möser's Gegenschrift hg. v. H. Simon, Leipzig o. J. [1886]], 73f.

me als es die ästhetisch begründete Strategie Bodmers konnte. Christoph Heinrich Müller hatte seine Werbung auf die soziale Oberschicht abgestimmt und sich dort für kurze Zeit interessant machen können.³⁸ Von einer gegenüber früher vertieften Rezeption kann im akademischen Bereich kaum die Rede sein, doch wurde schon darauf hingewiesen, daß die Rezeption zur Zeit der Romantik nicht ohne die des Johannes von Müller, seine nicht ohne die des Ch. H. Müller denkbar ist, weil der Berliner das Rezeptionsmodell entästhetisierte und zur Historie hinführte. Auch sollte nicht vergessen werden, daß die 1782 erschienene erste Gesamtausgabe des Nibelungenlieds bis zu der von der Hagens (1810) die einzige blieb, und auch diese war noch stark von der älteren abhängig. Die romantische Rezeption gründete auf einer Ausgabe, die aus den Handschriften A und C zusammengestellt war,³⁹ und man betonte trotzdem die innere Einheit des Gedichts.

Im künstlerischen Bereich, der ohne Bodmer sehr schwach besetzt blieb, weil die Rezeption nicht ästhetisch begründet war, versuchten nur der Prediger von Nord-Dedeleben bei Halberstadt, Christian Niemeyer, und der Kieler Historiker Dietrich Hermann Hegewisch Modernisierungen des Nibelungenlieds. Sie wurden allerdings erst veröffentlicht, als August Wilhelm Schlegels Vermittlungsstrategie dem Epos ein breiteres Publikum zu versprechen begann.⁴⁰ Niemeyer dichtete in fünf Fußigen Jamben, Hegewisch im Stil der volkstümlichen Kunstballade Gottfried August Bürgers, der dem Göttinger Hain nahegestanden hatte. Die Suche nach einem angemessenen Versmaß hatte schon Bodmer bewegt und ihn vom Hexameter zur ossianischen Ballade geführt. Bei der Analyse des Verses ging man immer noch von der griechischen Metrik aus, ließ aber vereinzelt schon das Bemühen erkennen, eine eigene deutsche neben ihr gelten zu lassen.

Einen neuen Rezeptionsbereich erschloß der Rektor an der Eutiner Schule Johann Heinrich Voß. Er las das Nibelungenlied mit seinen Zöglingen.⁴¹ Näheres ist darüber nicht berichtet. Er hatte 1781 eine Übersetzung der *Odyssee* herausgebracht und dürfte das deutsche Epos im

³⁸ Siehe die Namen im Materialband!

³⁹ Siehe Materialband!

⁴⁰ Ch. Niemeyer: Chriemhild und Siegfried. Der Nibelungen Lied. Erster und zweiter Gesang [Eunomia, Mai 1805, 339–356]; F. H. Hegewisch: Über das Lied von den Nibelungen [NBM, November 1806, 368–384].

⁴¹ J. G. Büsching: Wer war der erste, der das Lied der Nibelungen auf Schulen las? [BWN 3, 1817, 148f.].

Gegenüber zum griechischen erklärt haben, wie es etwa ein Vierteljahrhundert später der Rektor Evers in Aarau tat.⁴² Voß schätzte dabei allerdings den Homer stets höher ein, und als die Romantiker das Verhältnis bisweilen umzukehren suchten, hieß er das zornig „*einen Saustall einem Pallast vergleichen*.“⁴³ Der Eutiner Rektor wird über seinen Schwager Christian Boie, den Herausgeber des Deutschen Museums, der auch als Subskribent in Müllers Nibelungenausgabe erscheint, das mittelalterliche Werk kennengelernt haben, und auf der Schule wird ihm weniger die patriotische als die literarästhetische Motivation, vielleicht auch die humanisierende wichtig gewesen sein.

⁴² Siehe Kap. 5.1 (1)!

⁴³ C. Brentano > Arnim, Ende September 1805 [Achim von Arnim und Clemens Brentano, bearb. v. Reinhold Steig [Achim von Arnim und die ihm nahe standen, hg. v. R. Steig u. Herman Grimm, Bd. 1, Stuttgart 1894], 147]. Siehe Kap. 2.1.1!

2. ÄSTHETIK, WISSENSCHAFT UND NATIONALE EUPHORIE: DIE ZEIT AUGUST WILHELM SCHLEGELS UND FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGENS

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzte eine verstärkte Rezeption des Nibelungenlieds ein, die ästhetisch und politisch zugleich motiviert war. Das Verhältnis beider Ursachen zueinander soll verfolgt werden, keineswegs scheint die politische immer durch, und das Übergewicht dieser oder jener ist unterschiedlich verteilt. Die ästhetische geht zurück auf die, wie sie Hans Robert Jaub genannt hat, „*ästhetische Revolution*“¹, die sich an die französische angeschlossen und mit Friedrich Schlegels Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*² begann. Ein weiteres Stadium markiert der bahnbrechende Aufsatz von Novalis *Die Christenheit oder Europa*³, der das Mittelalter, das die Aufklärer als eine finstere und rückständige Epoche gesehen hatten, in Opposition dazu⁴ als eine goldene Zeit pries. Er wurde für die neu entstehenden Rezeptionsmodelle einflußreich, weil seitdem das Kriterium der Naivität in ihnen immer wieder auftaucht. „*Kindliches Zutrauen*“, hieß es, „*knüpfte die Menschen an ihre Verkündigungen*“, wie „*Kinder des Himmels*“ seien sie gewesen.⁵ Weitere Einflüsse dringen in August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen durch. In Friedrich Schlegels *Gespräch über Poesie*, dem „*wichtigsten Dokument der frühromantischen Literaturauffassung*“,⁶ wurde gefordert, „*die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei [zu]*

¹ H. R. Jaub : Schlegels und Schillers Replik auf die „*Querelle des Anciens et des Modernes*“ [<, Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/M. 1970, 67–106], 70.

² F. Schlegel : *Über das Studium der griechischen Poesie* [Friedrich Schlegels sämtliche Werke, Bd. 5, Wien 1823, 5–218].

³ Novalis : *Die Christenheit oder Europa* [Novalis' Werke in vier Teilen. Hg. v. H. Friedemann, T. 4, Berlin u. a. o. J., 131–147], 131.

⁴ R. Stadelmann : Grundformen der Mittelalterauffassung von Herder bis Ranke [DVJS 9, 1931, 45–88], 50.

⁵ Novalis, *Die Christenheit*, 131.

⁶ F. N. Mennemeier, *Poesiebegriff*, 313.

777 UNIVERSITÄT
MÜNCHEN
STADTBIBLIOTHEK
machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der Nibelungen bis zum Flemming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert.“⁷ So könne, meinte Schlegel weiter, die Poesie „eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben.“⁸ Das alles forderte nicht zur Flucht vor der Gegenwart und zur Wiederherstellung vergangener Glaubens- und Lebensformen auf, sondern es war das „Leitbild“ einer wirklichen Lebenserneuerung.⁹ Außer der Einheit von Wissenschaft und Kunst klingt hier bei Schlegel eine politische Begründung mit an, die in der Folgezeit, ausgelöst durch die napoleonischen Kriege und die als Gegenbewegung entstandenen Einheitsbestrebungen in Deutschland, in massive nationale, auch germanophile und teutomane Strömungen geriet. Die Strömungen gehen, teilweise deutlich nachweisbar, auf Klopstock zurück, hatten dann aber eine vorrangig an der Nibelungensage orientierte Rezeptionsstrategie zur Folge, wie etwa die des Baron de la Motte Fouqué. Er tat den mittelhochdeutschen Text als Entstellung und Verfälschung ab. Eine weitere Quelle kommt aus dem Patriotismus, den wir im Kasseler Kreis kennenlernten und dessen bestimmende Figur Johannes von Müller geworden war. Die Einstellungen gegenüber der Nation als zu erstrebendem Ziel waren in verschiedener Weise schattiert, vom emotional verblendeten Überschwang bis zur kritisch-skeptischen Distanz. Doch selbst ein Novalis stellte Deutschland über die anderen Nationen. Während diese durch „Krieg, Spekulation und Parteigeist“ beschäftigt seien, bilde sich „der Deutsche mit allem Fleiß zum Genossen einer höhern Epoche der Kultur.“¹⁰

Die politischen, literarischen und wissenschaftlichen Ereignisse teilen den Rezeptionsverlauf des Nibelungenlieds während der ersten beiden Jahrzehnte des Jahrhunderts, so daß 1811, mit 1810 zusammen einem Höhepunkt der romantischen Poesieproduktion, ein „Tief“ entstand, dem 1812 mit Napoleons Krieg gegen Rußland und den deutschen Befreiungskriegen ein „Hoch“ folgte. Es war eine Verstärkung des „Hochs“, das mit Preußens Erneuerung 1807 nach dem Frieden von Tilsit und von der Ha-

⁷ F. Schlegel: Gespräch über Poesie [Friedrich Schlegel, Charakteristiken und Kritiken I, hg. u. eingel. v. H. Eicher [Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe 2,1, München, Paderborn u. Wien 1967, 284–351]], 303.

⁸ Ebd.

⁹ W. Rasch: Die Zeit der Klassik und frühen Romantik 1775–1805 [Annalen der deutschen Literatur, hg. v. H. O. Burger, 2. Aufl. Stuttgart 1971, 465–550], 541.

¹⁰ Novalis, Die Christenheit, 141f.

gens Nibelungenübertragung begonnen hatte. Napoleons endgültige Niederlage setzte keinen neuen Einschnitt, vielmehr blieb im Rezeptionsverlauf über den Wiener Kongreß hinweg dieselbe Kontinuität wie auf dem literarischen Gebiet. Das Jahr 1819 mit den Karlsbader Beschlüssen markiert, ebenfalls wie in der Literaturgeschichte, keinen scharfen Einschnitt, der die Produktion plötzlich zum Erliegen gebracht hätte. Noch 1820 brachte beispielsweise von der Hagen zwei Ausgaben des Nibelungenlieds heraus, und 1824 erschien die zweite Auflage seiner „Erneuerung“ von 1807.

Mit den Quellen des Patriotismus und der Teutomanie ist zugleich hingewiesen auf die Verbindungen zur Aufklärung, die trotz aller ästhetischen, philosophischen und politischen Umorientierung bestehen blieben. Wieland und Voß sprachen noch eine Zeitlang bei der Nibelungenrezeption mit, wenn auch im Hintergrund, und Voß wandte sich grob gegen die ständigen Vergleiche mit der Ilias. Ältere Übersetzungen, die von Niemeyer und Hegewisch, fanden jetzt Interesse, und Georg Friedrich Benecke, einflußreicher als es den Anschein hat, wandte sich gegen die Diktion der Romantiker, „die außerhalb dieser Schule in unsrer Literatur nicht gehört wird,“¹¹ tradierte damit das strenge Wissenschaftsideal der Aufklärung. Selbst Jakob Grimm war auf diesem Gebiet kein Romantiker, warf diesen sogar vor, sie hätten die „altdeutsche Poesie“ gar nicht gekannt.¹² Karl Lachmann kehrte später direkt zu Friedrich August Wolf (1795) zurück, ohne die romantische Zwischenzeit, mit Ausnahme der Grimms, ernst zu nehmen. „Der literarische Geschmack der Massen des Publikums“, so kann ergänzend festgestellt werden, „tendierte in einer Richtung, die halb Aufklärungs-Rationalismus, halb Sturm- und Drang-Irrationalismus, beides in starker Verdünnung, bestimmte.“¹³

Die heute grundlegenden Darstellungen der Rezeptionsgeschichte von Josef Körner und Friedrich Panzer geben ein, daß sich die Nibelungenphilologie während der romantischen Epoche zu ihrem Besten entwickelt habe. Das liegt zum einen an der wohlbegründeten Bewunderung für die Grimms und für Lachmann, deren Arbeiten als ein typisch

¹¹ G. F. Benecke: Zu Hagens Nibelungen Lied [GGA 1807, Nr. 94, 2024–30], 2026.

¹² J. Grimm > Benecke, 1. 1. 1808 [Briefe der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm an Georg Friedrich Benecke aus den Jahren 1808–1829, mit Anmerkungen hg. v. Wilhelm Müller, Göttingen 1889, 4].

¹³ W. Baumgart: Die Zeit des alten Goethe 1805–1832 [Annalen der deutschen Literatur, hg. v. H. O. Burger, 2. Aufl. Stuttgart 1971, 551–619], 565 f.

romantisches interpretiert wurde. Zum anderen geht das aber auch auf die Vorliebe für Zeiten gesteigerten Nationalbewußtseins zurück. Gerne wird bei der Darstellung des Rezeptionsverlaufs in dieser Zeit die ähnliche Struktur der Rezeptionsmodelle übersehen, daß etwa die drei Gelehrten wie ihre Vorgänger sich von spezifischen, dem Nibelungenlied übergeordneten Interessen leiten ließen. Im ganzen, so wird man vorsichtig urteilen müssen, bewegte sich nur ein Teil der Rezeption zu einer objektiveren Betrachtung hin. Gerade aber diese Richtung unterstützte eine popularisierende Vermittlungsstrategie nicht. Im Vorgriff sei verwiesen auf die unterschiedliche Aufnahme der „Erneuerung“ v. d. Hagens 1807, die der zeitgenössischen Rezeption entscheidende Impulse gab, und auf seine mittelhochdeutsche, an Ch. H. Müller orientierte Nibelungenausgabe von 1810, die kaum einen interessierte; oder auf die unterschiedliche Aufnahme der Arbeiten von den Grimms und von Lachmann einerseits, den Nibelungenvorträgen eines Zeune andererseits. Um so mehr werden heute die Studien jener Gelehrten Anerkennung finden, die nicht auf eine ephemere Agitation aus waren, und die Wissenschaftsgeschichte beweist schlagend, daß mit ihnen mehr anzufangen, ihre Qualität eine bessere war.

Die Wissenschaftsgeschichtler haben dem „romantischen Geist“ einen zu großen Einfluß auf die Germanistik gegeben und dabei die Fäden aus dem 18. Jahrhundert nicht aufgenommen, vor allem nicht das strenge sachorientierte Wissenschaftsideal. Das mag daran liegen, daß die Verehrer einen romantischen Grund für tiefer und schöner, für poetischer und gedankenreicher hielten, daß den Verächtern die vermeintliche Irrationalität der Romantiker besser ins Konzept ihres Geschichtsbildes paßte oder daß man Karl Lachmann, der die Wissenschaft mehr als einer sonst bestimmte, von einem undifferenzierten Liebbegriff aus, der die Rezeption seiner Theorie kennzeichnet, charakterisierte. Doch gerade die typischen Romantiker, Clemens Brentano etwa und Achim von Arnim, wußten mit der neuen Wissenschaft nichts anzufangen, und Ludwig Tieck kam über einige fragmentarische Versuche nicht hinaus. „Historisches Interesse“, meinte Arnim, „kann ich nun einmal den Gedichten nicht abgewinnen.“¹⁴ Er freue sich über die Arbeit der Grimms, aber er könne sich „nicht dazu bringen, ein einziges in dieser Hinsicht durchzulesen.“¹⁵ Brentano, der

¹⁴ A. von Arnim > J. u. W. Grimm, 3. 9. 1810 [Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Bearb. v. Reinhold Steig [Achim von Arnim und die ihm nahe standen, hg. v. R. Steig u. Herman Grimm, Bd. 3, Stuttgart u. Berlin 1904], 69].

¹⁵ Ebd. Ähnlich Arnim > J. Grimm, Oktober 1810 [wie Anm. 14, 76].

die Kasseler Brüder für die ältere deutsche Dichtung interessiert hatte, staunte wenige Jahre später über den Fleiß und die Konsequenz ihres Studiums: „Sie wissen bei weitem mehr als Tieck von allen den Sachen, und ihre Frömmigkeit ist rührend, mit welcher sie sich alle die gedruckten alten Gedichte ... abgeschrieben haben.“¹⁶ Sei noch darauf hingewiesen, daß auch in anderen Gebieten heute immer mehr der Einfluß der Aufklärung erkannt wird.¹⁷

Die Stärke der Nibelungenrezeption während der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts ist nicht richtig eingeschätzt worden. Spätestens seit Josef Körner¹⁸ ist man der Ansicht, daß damals „das Lied Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit“¹⁹ gewesen sei. Die Ansicht geht u. a. zurück auf den Satiriker des Voß-Kreises Jens Baggesen, der es ein Zeichen der jungen Generation nannte, das Nibelungenlied zu „können“, Shakespeare zu „bewundern“, Kotzebue zu „hassen“ und die Welt zu „verachten“;²⁰ Baggesen bezog sich jedoch nur auf die Heidelberger Romantiker. Sie geht außerdem zurück auf die Bemerkung Goethes, daß das Lied „einen eigentlichen National-Anteil“ gewonnen hätte; er sprach jedoch anschließend nur von der „Lust mehrerer verdienten Männer“, es „sich anzueignen“ und sich ihm „hinzugeben“.²¹ Der Grad der Allgemeinheit der Aufmerksamkeit, der Verbreitung und der Kenntnis muß also geprüft werden, nicht zuletzt wegen der wissenschaftspolitischen Folgerungen, die gezogen worden sind. Denn nach beiden Jahrzehnten schwinden die Quellen für eine ausgedehnte Rezeption, und man hat diesen Schwund, nicht recht wissend, was stärker wirkte, auf die Beschlüsse von Karlsbad und / oder auf die zunehmende Verwissenschaftlichung der Rezeption zurückgeführt, hat vom „Eishauch des Gelehrtendünkels“ gesprochen unter

¹⁶ C. Brentano > Arnim, 19. 10. 1807 [wie Kap. 1.2., Anm. 43, 224].

¹⁷ So A. Schmidt in seinem Stuttgarter Vortrag 1972 „Die Problematik des geschichtlichen Denkens in der Gegenwart. Von Dilthey zum französischen Strukturalismus“. Siehe auch das Vorwort zu dieser Arbeit!

¹⁸ J. Körner, Nibelungenforschungen, 232f. Siehe auch Kap. 3.3!

¹⁹ F. Panzer, Nibelungenlied, 40. Auch H. Brackert 1971, 353 u. a.

²⁰ J. I. Baggesen: Karfunkelgeschichte einer neu-errichteten Sonettenfabrik. Oder Darstellung der allerneuesten, romantischen, und mystischen Entwicklung eines nicht unbeträchtlichen Universums. In drei klingenden Epoken. Abgefaßt und eingefaßt von Danwaller [Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker. Auf das Jahr der Gnade 1810, hg. v. Baggesen, Tübingen o. J. [1810]], 10. Im Text steht können nicht kennen, wie Panzer, Nibelungenlied, 40 angibt.

²¹ Goethe: Annalen zu 1806 [Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe, Bd. 30, hg. v. O. Walzel, Stuttgart u. Berlin o. J.], 202.

dem die blaue Blume der Romantik dahingewelkt sei.²² Eine Zeit, die wie die unsrige wieder bestrebt ist, Wissenschaft zu aktualisieren und politisch zu motivieren, die andererseits den politischen Motivierungen eine m. E. zu wenig reflektierte und ausschließliche Aufmerksamkeit gegenüber den anderen widmet, muß sich für den Verlauf solcher Vorgänge interessieren.

Das Nibelungenlied wurde gegenüber der Aufklärung jetzt in mehr Bereichen und in den schon vorhandenen häufiger rezipiert. Sie sollen hier anhand der ermittelten Namen kurz im Überblick vorgeführt werden; um die sprunghafte Erweiterung deutlich zu machen, genügt eine Beschränkung auf die erste, bis 1810 reichende Phase:

- (1) im akademischen Bereich: Anonymi 1808, Benecke, Biester, Döcken, Eichhorn, Eschenburg, Fischer, Jakob und Wilhelm Grimm, v. d. Hagen, Horn, Luden, Manso, Joh. v. Müller, Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Solger, Mme de Staël;
- (2) im journalistischen: Anonymus 1808, Anonymus 1810, Baggesen, Majer, Ch. R.;
- (3) im schulischen: Gotthold, Zeune;
- (4) im künstlerischen: Brentano, Fouqué, v. d. Hagen, Hegevisch, v. Hinsberg, Niemeyer, Tieck.

Dazu kommen, nicht zuletzt wegen der relativ guten Quellenlage, zahlreiche Namen aus dem diese Bereiche verbindenden gesellschaftlichen Bereich, d. h. aus privaten Zirkeln und Freundschaftskreisen: Arnim, Biedermann, Brentano, Graf und Comtesse von Finkenstein, Goethe und seine aus neun Damen bestehende „Mittwochsgesellschaft“²³, A. Hardenberg, Jacobi, Jahn, Knebel, v. Loeben, Oehlenschläger, Reichhard, Rudolphi, Rumohr, Savigny, Steffens, Tieck, Voß, Wieland.²⁴ Diese in der Regel sehr extensiven Rezep-

²² Siehe Kap. 3, Einführung!

²³ Siehe Kap. 2.1.3!

²⁴ Siehe Materialband zu den folgenden Kapiteln! Mit *Anonymus* sind anonyme Artikel bezeichnet. Die Zuordnung der einzelnen Namen ist problematischer als es aus der Tabelle hervorgeht: sie soll nur einen ersten orientierenden Überblick geben. Die einzelnen Bereiche sind nicht so stark zu trennen: so haben die Schlegels bei der Vermittlung durchaus auch gelegentlich ästhetische Ambitionen gehegt, andere, etwa Luden oder Solger, haben sich nur privat über Vermittlungsstrategien (Luden über v. d. Hagen) geäußert oder über das Vermittelte nachgedacht (Solger über A. W. Schlegel). Mme de Staël bezog sich offensichtlich auf A. W. Schlegels Ausführungen.

tionen gehen im wesentlichen auf die Modelle von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Heinrich von der Hagen zurück.

Die genannten Rezipienten sind ein Zeugnis für die soziale Schicht, in der die Rezeption Anklang fand. Repräsentativ mag die Bemerkung des Grafen Loeben stehen, daß um 1810 die Nibelungen neben Theater- und Hofnachrichten das Salonthema, das Tischgespräch bildeten.²⁵ Von ihnen zu wissen, mit welcher Gründlichkeit auch immer, war Modesache geworden, einer pluralistischen Bildungskonzeption konnten sie leicht eingefügt werden. So meinte etwa ein Redakteur des vielgelesenen Morgenblatt, daß „neben den dodonischen Hainen und Minerventempeln“ auch die „Druidentwälder mit ihren Hünengräbern und Stonehenges einen freundlichen Blick“ verdienten, und er wollte sie seinen Söhnen erklären.²⁶ Zweierlei fällt auf: die Beibehaltung der humanistischen Bildungskonzeption und die Einfügung der Nibelungenrezeption in germanophile Strömungen. Über den Erfolg der Vermittlungsstrategien im schulischen Bereich, die u. a. auf Fichtes pädagogische Theorie gegründet wurden, soll in Kap. 5 zusammenhängend berichtet werden.

Wer die künstlerischen Versuche genoß, ist unklar, jedenfalls fanden sie mit Ausnahme von v. d. Hagens Bearbeitung und Fouqués *Der Held des Nordens* kaum Beachtung. Die Arbeit v. d. Hagens ließe sich auch dem akademischen Bereich zuordnen, zu dem auf dem Gebiet der Übertragungen keine feste Grenze besteht. Fouqués „Held“ förderte die Rezeption des Liedes nicht, hemmte sie allenfalls, wie aus den Kommentaren (im Materialteil) hervorgeht. Auf Joseph Görres, der die Rezeption nicht beeinflusste, sondern nur eine Mischung von mystischer Philosophie, Dichtung und Wissenschaft hervorbrachte, soll nicht eigens eingegangen werden.²⁷ Die Journalisten nahmen im ganzen noch wenig Anteil, erfolgreicher war die Verbreitung durch die Zirkel. Am stärksten blieb, wie in der vorangegangenen Zeit, der akademische Bereich vertreten.

Nicht nur aus politischem oder ästhetischem Interesse, nicht nur aus wissenschaftlicher Anteilnahme oder weil man eine Mode mitmachen wollte, nahmen mehr Menschen als früher das Lied auf, sondern auch aus einer schwärmerischen Hingabe, einer Liebe am Genießen und einer Liebe am Alten schlechthin. Das bestätigte schon Brentano, als er die Hingabe der

²⁵ Nach J. Körner, *Nibelungenforschungen*, 130f.

²⁶ Über die altdeutschen Klassiker [Mbl. 3, 1809, Nr. 170, 677 f.], 678.

²⁷ Siehe dazu J. Körner, *Nibelungenforschungen*, 89–105; und Kap. 3.2, Anmerk. 2!

Grimms beschrieb, oder Tieck, als er berichtete, daß v. d. Hagen die Nibelungen auswendig konnte „und von dem großen Werke begeistert war, als nur noch Wenige in Deutschland es oberflächlich kannten.“²⁸ „Mit unendlicher Lust“, meinte der patriotische Historiker Luden, „habe ich Ihre Nibelungen gelesen,“²⁹ dies sogar zu v. d. Hagens Bearbeitung, und Jakob Grimm zierte das Stammbuch seines Freundes Arnim in elegischer Stimmung mit jenen Nibelungenversen, die Volker vorm Palast schildern, den romantischen mit dem alten deutschen Dichter vergleichend.³⁰ Noch manches Beispiel wäre anzuführen. Selbst gegen die Melancholie konnte das Lied helfen, wie Tieck und Wilhelm Grimm berichten.³¹ Derlei Stimmungen und die aus ihnen sprechende Verehrung für die Dichtung trübten leicht den Blick für die Interpretation.

2.1. Popularisierung und Introversion

2.1.1. Schlegels Berliner Vorlesungen und von der Hagens „Erneuerung“

J. Körner, Nibelungenforschungen, 21–84. 88–114. 119f. 126–136. — <, August Wilhelm Schlegels Nibelungenstudien [Neue Jbb. f. Wiss. u. Jugendbildung 4, 1928, 74–90]. — F. Panzer, Nibelungenlied, 27–31. — H. Brackert 1971, 345–349. — K. Furtmüller: Die Theorie des Epos bei den Brüdern Schlegel, den Klassikern und Wilhelm von Humboldt [Jahresber. d. K. K. Sophien-gymn. in Wien], Wien 1903 [jetzt: Das deutsche Versepos. Hg. v. W. J. Schröder [WF 103], Darmstadt 1969, 293–327]. — M. Fuhrmann: Friedrich August Wolf. Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 15. Februar 1959 [DVJS 33, 1959, 187–236]. — F. N. Mennemeier: Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie, München 1971. — H. Assmann: Friedrich Heinrich von der

²⁸ L. Tieck > Solger, 27. 4. 1818 [Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, hg. v. Ludwig Tieck u. Friedrich von Raumer, Bd. 1, Leipzig 1826, 622]. Gemeint ist: *Als es erst wenige kannten, und das oberflächlich.*

²⁹ H. Luden > Hagen, 9. 12. 1808 [Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten, hg. v. Karl von Holtei, Bd. 1, Hannover 1872, 75].

³⁰ J. Grimm, 3. 1. 1808 (Stammbucheintragung) [wie Anm. 14, 4], (zu Nl 1834).

³¹ L. Tieck > Solger, 24. 3. 1817 [Romantiker-Briefe, hg. v. Friedrich Gundelfinger, Jena 1907, 473, dort das Zitat]; W. Grimm > Brentano, 2. 8. 1809 [wie Vorwort, Anm. 12].

Hagen und seine Forschungen zu den deutschen Heldensagen, Phil. Diss. Masch. Rostock 1922 (dort auch eine Bibliographie der Arbeiten v. d. Hagens, die 246 Titel enthält).

„Was ist es denn“, schrieb August Wilhelm Schlegel 1806 an den Dichterfreund Fouqué, „was im Homer, in den Nibelungen, im Dante, im Shakspeare die Gemüther so unwiderstehlich hinreißt, als jener Orakelspruch des Herzens, jene tiefen Ahnungen, worin das dunkle Räthsel unseres Daseins sich aufzulösen scheint.“¹ Hier wird in der Erkenntnis des eigenen Daseins ein Rezeptionsinteresse fixiert, das aus der Spannung von Schmerz und Liebe, von Tod und Wonne hervorgeht, in die sich die Romantiker gestellt sahen. Der Tod war für sie der Punkt, an dem das Ewige ins Leben hineinragt,² und die romantische Todessehnsucht hatte gewiß das Interesse am Nibelungenlied, das in einer Orgie des Todes endet, wecken helfen. So tief im Irrationalen gründeten die Rezeptionsmodelle der Aufklärer nicht, aber auch ihnen kam es vorrangig auf die Norm und nicht auf das beschreibende Erkennen an, und sie waren von einem Interesse am Epischen ausgegangen, namentlich der Gleichsetzung mit Homer, das auch Schlegel leitete. In seinen literaturgeschichtlichen Vorlesungen, die ausführlich auf das Nibelungenlied eingingen, deutete er im Anschluß an Johannes von Müllers das Lied, das man „kühnlich“ den homerischen Gesängen entgegensetzen könne, als die „Ilias des Nordens“.³ Er übertrieb dabei Müllers Bemerkungen, denn dieser hatte nur gemeint, das Epos „könnte die Deutsche Ilias“ werden, wenn es nämlich „nach Verdienst bearbeitet wird.“⁴ Schlegel wollte es zunächst so nehmen, wie es war: ein Zeichen für die versuchte größere Objektivität. Auf seine Vorstellungen zur Modernisierung kommen wir zurück. Mit dem objektiveren Blick wie mit der Ho-

¹ A. W. Schlegel > Fouqué, 12. 3. 1806 [August Wilhelm Schlegels vermischte und kritische Schriften, hg. v. Eduard Böcking, Bd. 2 [<, Sämtliche Werke, hg. v. dems., Bd. 8, Leipzig 1846, 142–153], 144f.], (Auch veröff. im Mbl. 1845, Nr. 143–146).

² W. Rehm: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik [DVJS Buchreihe Bd. 14], Halle 1928, 380.

³ A. W. Schlegel: Geschichte der klassischen Literatur [Kritische Schriften und Briefe, Bd. 3, hg. v. E. Lohner, Stuttgart 1964], 186. Ähnlich F. Schlegel: Geschichte der europäischen Literatur [<, Wissenschaft der europäischen Literatur. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795–1804, hg. v. E. Behler [Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 11/II, Paderborn, München u. Wien 1958]], 182. August Wilhelm folgte Müllers Forschungen schon im Aufsatz von 1799 (s. Anm. 20, Kap. 1.2.).

⁴ J. Müller, Geschichten, 121; <, Nibelungen Liet, 357.

merisierung hängt die Ablehnung der Bardengesänge Klopstocks und seiner Nachfolger zusammen. Das verband Schlegel mit Bodmer, der auch das Überlieferte vor der Fiktion einer teutonischen Vorzeit schätzte. Wir besäßen, meinte Schlegel, „eine deutsche Ilias und Odyssee . . . , worin unsere Herkules und Theseus besungen werden.“⁵ Sie seien sogar „weit wundervoller und riesenhafter, überhaupt poetischer . . . als selbst der große Hermann.“⁶ Das führte zur epischen und ästhetischen Würdigung des Nibelungenlieds, die mit Bodmer den Ausgang von der Auseinandersetzung mit dem Wunderbaren gemein hatte, die sich mit Herders „Ideologie des Naturhaften“⁷ auseinandersetzen mußte. Von der Klassik hob man sich durch den Blick nach Norden ab. Dieser Blick war durchaus analogisch, ganz im Sinne von Novalis, der gefordert hatte, den „Zauberstab der Analogie“ gebrauchen zu lernen.⁸

Die Romantiker waren gegenüber den Aufklärern der Ansicht, daß das Wunderbare der Natur nicht widerstrebe, sondern ihr eigen sei. Von der „Wunderherrlichkeit der Natur, der Geschichte und der Menschheit“⁹ sprach etwa Novalis, und er bedauerte, daß die Aufklärung „alles Wunderbare und Geheimnisvolle“¹⁰ verabscheut habe. Schlegel bestimmte allgemein das Epos als eine objektive Erzählung, „das heißt von keiner eingemischten Gemütsstimmung des Erzählenden getrübt.“¹¹ Daraus folge u. a. „die herrschende Zufälligkeit . . . , ungeachtet der Konsequenz der Charaktere“,¹² außerdem auch die „Herrschaft des Wunderbaren“.¹³ Es sei „nicht bloß auf die Einmischung der Götter zu beziehen, auch nicht als etwas über die Naturgesetze Hinausgehendes zu erklären;“¹⁴ das zielte gegen die Theorien von Bodmer und Breitinge r. Vielmehr sei es zu verstehen „als ein Natur-

⁵ A. W. Schlegel: Geschichte der romantischen Literatur [Kritische Schriften und Briefe, Bd. 4, hg. v. E. Lohner, Stuttgart 1965], 30.

⁶ Ebd.

⁷ F. Martini, Poetik, 240.

⁸ Novalis, Die Christenheit, 141. Dazu A. W. Schlegel, Klass. Literatur, 187: „Ich finde viel Analogie mit der homerischen Heroenwelt.“

⁹ Novalis, Die Christenheit, 143.

¹⁰ Ebd., 139.

¹¹ A. W. Schlegel, Klass. Literatur, 109. Ähnlich <, Vorlesungen über schöne Literatur I [<, Die Kunstlehre [Kritische Schriften und Briefe, Bd. 2, hg. v. Lohner, Stuttgart 1963]], 306.

¹² A. W. Schlegel, Klass. Literatur, 109.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

lauf, bei dem große in Erstaunen setzende Kräfte rege sind.“¹⁵ Von ihm hing also das Kolossale ab und das Staunen desjenigen, der sich das Epos aneignete. Das spricht schon aus Schlegels erster interpretierender Einkreisung des Nibelungenlieds: dieses sei „ein Werk von kolossalem Charakter, nicht nur von unerreichbarer sinnlicher Energie, sondern von erstaunenswürdiger Hoheit in den Gesinnungen; es endigt wie die Ilias, nur in weit größerem Maßstabe, mit dem überwältigenden Eindrucke allgemeiner Zerstörung.“¹⁶ Die Würdigung des Kolossalen und Riesenhaften griff wieder auf Novalis zurück, der an der deutschen Kunst „eine gewaltige Ahndung der schöpferischen Willkür, der Grenzenlosigkeit, der unendlichen Mannigfaltigkeit“¹⁷ gepriesen hatte. Deshalb konnte Dichtung, in ihrer „wunderbaren Tiefe“¹⁸, das Dasein erschließen helfen.¹⁹ Schlegel kam nicht in den Konflikt mit der Rationalität wie die Aufklärer, als er das Nibelungenlied als eine „wunderbare“ Dichtung interpretierte, weil für ihn das Wunderbare das Natürliche war. Indem er zum Wunderbaren nicht nur das Erstaunenswerte, sondern auch das Wunderliche, Märchenhafte und Seltsame nahm, also nicht nur etwa die „erstaunenswürdige Hoheit in den Gesinnungen“²⁰, sondern auch die Zwerge und Meerweiber, gab er dem Begriff ein breites und schillerndes Spektrum. Das Wunderbare war für ihn ein konstitutives Element des Nibelungenlieds, während wir es heute, den Aufklärern näher, eher als unvermeidliches Beiwerk abtun. Zweimal verfolgte Schlegel den Weg des Wunderbaren, einmal seine Abstufung, ein andermal seine Stellung in der Komposition. „Die Gradationen des Kolorits“, rühmte er, „sind meisterhaft abgestuft: nachdem jenes erste Wunderbare der nordischen Zauber verschwunden, wird ein anderes dunkleres eingeführt in den Donaunixen und ihren Weissagungen, dem gräulichen riesenhaften Fährmann, und den unheimlichen Wildnissen voller Abenteuer, wodurch die Helden ins Hunnenland ziehen.“²¹ Nicht suchte er beispielsweise wie Walter Johannes Schröder einen Einbruch der germani-

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd., 186. Vom Kolossalischen in bezug auf das NI spricht A. W. Schlegel schon 1799, (OT), 308f.

¹⁷ Novalis, Die Christenheit, 142.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Siehe oben!

²⁰ Siehe Anm. 16!

²¹ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 111.

schen Vorzeit ins Nibelungenlied,²² sondern er verglich beides, Sage und germanische Glaubenswelt, auf gleicher Ebene.

Die Spannung von Rationalem und Irrationalem, von Klarheit und Geheimnis, erblickte er in der Komposition. Sie sei „zugleich kompakt, und in dem Ebenmaß eines festen Gliederbaues auf das klarste überschaulich, und wiederum unergründlich geheimnisvoll,“ die „Verkettung der Begebenheiten“ schreite „mit innerer Notwendigkeit bis zu der furchtbaren Katastrophe unaufhaltsam fort.“²³ Dabei kontrastiere das Wunderbare, das hier auch als das Hübsche und Leichte begriffen wird, mit dem Tragischen: „Von vornherein herrscht das Wunderbare, gegen den Schluß das Tragische: die Fantasie wird durch die lieblichsten Lockungen erst da hereingezogen, wo nachher das Gemüt von unwiderstehlichen Schlägen getroffen werden soll.“²⁴ Deshalb sei das Nibelungenlied nicht nur „ein Wunderwerk der Natur“, sondern zugleich „ein erhabenes Werk der Kunst . . . , dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt worden.“²⁵ Das zeige sich, wie oben angedeutet, im äußeren Aufbau, aber auch bei der Darstellung der Charaktere. Sie würden wie beim Homer von fernher angelegt, und die Motive der Handlung steigerten sich allmählich. „Ja in der Art“, so schwärmte Schlegel, „wie die geheimen Triebfedern angedeutet werden, ohne sie auszusprechen, wie auch die verkleinernde Seite, der irdische Anteil an den Gesinnungen, ohne Nachteil der erhabenen Schönheit nicht dargelegt, sondern nur dem schärfer spähenden Blicke leise eröffnet wird, in dem unermeßlichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die gegenseitigen Verhältnisse der Personen ins Unendliche hin bestimmt, ist etwas, das sich durchaus mit nichts anderem zu vergleichen weiß als mit den Abgründen von Shakespeares Kunst.“²⁶ Schlegel vermittelte ein Gespür für den Wert von Andeutungen, indem er diese zu Kompositionselementen machte. Er glaubte erkennen zu können, daß sich die Charaktere gegenseitig bespiegeln, und er wies auf die Dezens der Darstellung hin. Das alles war mehr ein poetisches Einfühlen mit Hilfe der Kriterien sei-

²² W. J. Schröder: Das Nibelungenlied. Versuch einer Deutung [PBB 76, Halle 1955, 56–143], 118–121. Diese These führe ich hier nur an, um in einem Vergleich mit der neueren wissenschaftlichen Diskussion die Schlegelschen Ausführungen zu verdeutlichen, nicht weil ich behaupten möchte, sie stünden auf derselben Ebene wie diese Diskussion.

²³ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 111.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., 110.

²⁶ Ebd., 111.

ner Ästhetik, als ein erklärendes Nachweisen. Diese Strategie mochte zugleich geholfen haben, die Zuhörer für ein Epos zu begeistern, dem sie bisher gleichgültig gegenübergestanden hatten. Schlegel vermittelte immer wieder einen Totaleindruck; er mochte ihn nicht empirisch begründen. Das bestätigten schlagend die Charakteristiken selbst, die nur schemenhaft andeuteten, allerdings in ihrer Klischeehaftigkeit dem Jahrhundert eigen wurden. So stellte er etwa Sivrit als „die Blüte des Schönen, den nordischen Achill“²⁷ vor und trug damit zur weiteren Parallelisierung mit der Ilias bei, auch zur Sicht des Helden als einer Lichtgestalt.²⁸ Demgegenüber sprach er Hagen eine „düstere Grimmigkeit“ zu, „welche wiederum durch unüberwindliche Standhaftigkeit geadelt wird.“²⁹ Rüedeger wurde „das hohe Urbild der Ehre, Treue und jeder biedereren Tugend“³⁰ genannt, Dietrich schon: der weise, gerechte und besonnene Held, „der von keinem Sturm der Zerstörung hingerissen wird.“³¹ Dagegen beschrieb Schlegel die Frauen überhaupt nicht, obwohl sich allenfalls an Kriemhild seine Theorie von den Charakteren hätte erweisen lassen.

Als wesentliches konstitutives ästhetisches Element der Erzählung hatte Schlegel das Wunderbare in allen seinen Schattierungen herausgestellt, und er hatte dabei die Komposition bewundert. Als ethisches Prinzip sah er das Ahnden der übermüete an, die er mit guten Gründen als die den Untergang heraufbeschwörende Kraft deutete. Sivrit habe in jugendlichem Übermut seiner Gattin ein unverbrüchliches Geheimnis verraten, sie selbst sei in unvorsichtiger Weise das Werkzeug seines Untergangs geworden. Sivrit verschaffe Gunther die Brunhild, die er nicht verdiene, und Hagen trotzte „mit eisernem Übermut so oft dem Recht.“³² Das ethische Prinzip gründete nach Schlegel im Christentum. Er meinte, ohne es allerdings näher am Text auszuführen, „daß das Gedicht seinem innersten Geiste nach christlich“³³ sei. „Bei einem weltlichen Gegenstande hätte es ohne Zweifel dem Dichter frevelhaft geschehen, das höchste Wesen, die Gottheit unmittelbar einzuführen, und die Wege ihrer Vorsehung mehr als ahnden zu lassen.“³⁴

²⁷ Ebd.

²⁸ Siehe Kap. 3.2!

²⁹ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 111.

³⁰ Ebd., 112.

³¹ Ebd.

³² Ebd., 112.

³³ Ebd., 113.

³⁴ Ebd.

Schlegel verstand unter der unmittelbaren Einführung der Gottheit offenbar das, was heutige Analyse als Vorausdeutung bezeichnet. Ihm mußte es darauf ankommen, das Epos als ein religiöses und damit auch in dieser Hinsicht vorbildliches zu erweisen. „Nur die Religion“, hatte nämlich Novalis verkündet, „kann Europa wieder aufwecken.“³⁵ Novalis hatte auch von der kühnen Paarung gesprochen, die „eine Vielseitigkeit ohne gleichen, eine wunderbare Tiefe, eine glänzende Politur, vielumfassende Kenntnisse und eine reiche kräftige Phantasie“³⁶ eingehen könnten. Schlegel, das wird hier deutlich, verband sein Rezeptionsmodell mit den Impressionen des Novalis, und er suchte die Einheit der Gegensätze. Das führte bis zur mythischen Idee des Epos: Der Dichter habe „durch das Ganze den an dem von Siegfried eroberten nordischen Zauberschatz haftenden Fluch zeigen wollen.“³⁷ Spätere Interpreten, nicht zuletzt Franz Josef Mone und Friedrich Heinrich von der Hagen, haben hier angeknüpft und weitergesponnen. Gerade „der lebenswürdigste aller Helden“ bringe, so Schlegel weiter, „durch seine Verstrickung in zauberische Künste das Verderben über die Welt.“³⁸ Hier zielte er, indem er das Unerwartete als Wunderbares herausstellte, auf den Effekt. Zugleich zeigte er, wie Christliches und Heidnisches im Nibelungenlied zusammenspielten, da der heidnische Fluch des Goldes den Untergang der Heroenwelt gemeinsam mit der göttlichen Ahndung des Übermuts bewirke. Mit seiner vielseitigen Auslegung schuf Schlegel ein Modell, auf das später nur noch einmal v. d. Hagen, von der strengen Wissenschaft gering geachtet, von einigen Poeten geschätzt,³⁹ zurückgriff. Die rein ästhetische Auslegung, die zudem auf einer eigenwilligen ästhetischen Theorie gründete, wurde bald als ungenügend empfunden. Das ist um so folgenreicher, als es zu einer Geringschätzung der Inhaltsinterpretation überhaupt führte.

In Schlegels ästhetischer Theorie spielte der Begriff des Wunderbaren eine zentrale Rolle. Er führte zur Inhaltsinterpretation. Zugleich gründete er wie bei Bodmer und Breitingen in einer Epenstheorie, die allerdings bei Schlegel im Anschluß an Herder und in Auseinandersetzung mit ihm bestimmt ist durch die Begriffe Volks-, Natur- und Kunstpoesie, in bezug aufs Nibelungenlied außerdem von der Homertheorie Frie-

³⁵ Novalis, Die Christenheit, 145.

³⁶ Ebd., 142.

³⁷ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 113.

³⁸ Ebd.

³⁹ Siehe F. H. v. d. Hagen: Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer, Breslau 1819; und Kap. 6.2!

drich August Wolfs. „Habemus nunc Homerum in manibus“, hatte Wolf geschrieben, „non qui viguit in ore Graecorum suorum, sed inde a Solonis temporibus usque ad haec Alexandrina mutatum varie, interpolatum, castigatum et emendatum.“⁴⁰ Der überlieferte Text sei eine Verbindung von mehreren, vielfach veränderten Rhapsodien aus verschiedenen Zeiten, gesammelt und sinnvoll vereint von „homines docti et sollertes“,⁴¹ Diaskeuasten also. Schlegel übertrug diese Theorie auf das deutsche Epos: „Die Wahrheit zu sagen, so glaube ich, dieser Text hat gar keinen eigentlichen Verfasser, sondern bloß einen verändernden Abschreiber gehabt.“⁴² Er ging dabei vom mündlichen Vortrag aus: Nur solche Stücke könnten als ein Ganzes auswendig gelernt worden sein, „die ihrer Länge nach auf einmal vorgetragen werden konnten“,⁴³ das habe wie bei der Ilias und der Odyssee nicht ihrer Echtheit geschadet.⁴⁴ Schlegel wandte sich damit gegen die Überlegungen der Aufklärer, die einen Dichter hatten namhaft machen wollen, allerdings versuchte er noch nicht, wie später Karl Lachmann, die zusammengefügte Teile wieder zu trennen. Er konnte das auch von der Theorie her nicht, weil er trotz der Annahme der historischen Gewachsenheit die Einheit des Epos sehr viel stärker betonte als Lachmann. Dies lag an seiner Ansicht von den drei Arten der Poesie.

„Solch ein Werk“, meinte Schlegel, und dahinter sollte man seine gesamte ästhetische Würdigung sehen, „solch ein Werk ist zu groß für einen Menschen, es ist die Hervorbringung der gesamten Kraft eines Zeitalters.“⁴⁵

⁴⁰ F. A. Wolf: Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et gemina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi, editio nova cum notis ineditis Immanuelis Bekkeri, Berlin 1872 (ursprünglich Halle 1795), 161. Die Theorie hat allerdings — damals unbeachtet — als erster d' Aubriac 1715 vertreten; s. A. B. Lord: Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht [Literatur als Kunst], München 1965. Auf den englischen Einfluß, der auf Deutschland über Bodmer, Michaelis und Christian Gottlob Heyne, dessen Schüler Wolf war, wirkte, weist Panzer, Nibelungenlied, 44f. hin. Zur Wolfschen Theorie selbst siehe ausführlicher K. Furtmüller, Die Theorie des Epos, 294—300. Zur sog. „Homerischen Frage“ siehe W. Schadewaldt: Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur Homerischen Frage, Stuttgart 4. Aufl. 1965, 9—35 (dort ein Überblick über die Homer-Forschung, besonders ist F. A. Wolf berücksichtigt).

⁴¹ F. A. Wolf, Prolegomena, 161.

⁴² A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 107.

⁴³ Ebd., 108.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

Mit demselben Argument begründete noch ein Jahrhundert später Andreas Heusler seine Ansicht von der Entstehung des Nibelungenlieds, distanzierte sich allerdings leichthin von den Romantikern.⁴⁶ Wolf hatte von „coniunctae voces omnium temporum“⁴⁷ gesprochen, Schlegel bog das in die „gesamte Kraft eines Zeitalters“ um. Dies machte es dann unmöglich, in dem Epos eine Verbindung heterogener Elemente zu sehen. „Das darf man indessen behaupten“, führte er aus, „daß in der Anlage des Gedichtes die strengste Einheit, und daß, wenn sie nach und nach von verschiedenen entworfen worden, diese sich aufs vollkommenste verstanden. Es herrscht nur ein Gemüt durch das Ganze, Fugen und Verschiedenheiten des Stils sind weit weniger wahrzunehmen als bei Homer.“⁴⁸ Diese Schlußformulierung kann kaum den Unterschied zu Wolf verdecken. Die Betonung der Einheit führte zur Bestimmung des Nibelungenlieds als Naturpoesie.

Herder hatte nach Schlegels Meinung den Fehler begangen, Naturpoesie mit Volkspoesie verwechselt zu haben; „Poesie, worin sich die höchste Bildung, welche ein Zeitalter besitzt, ausdrückt, kann man unmöglich Volkspoesie nennen, wenn dies Wort überhaupt etwas bedeuten soll.“⁴⁹ Homer, Hesiod, Orpheus und Ossian seien Naturpoesie, der Begriff Volkspoesie sei zu beschränken auf Lieder, „welche ausdrücklich für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden.“⁵⁰ Er zielte so auf eine soziologische Determinierung, während der Begriff Naturpoesie auf eine andere Ebene ging, nämlich die nicht näher bestimmte der Kollektivproduktion. So hatte auch Friedrich Schlegel davon gesprochen, daß die nordische Sage „unter die reichhaltigsten Alterthümer uralter Naturdichtung“⁵¹ gehöre. „Man wird staunen“, meinte Wilhelm in bezug auf

⁴⁶ Siehe Kap. 3.3!

⁴⁷ F. A. Wolf, Prolegomena, 161.

⁴⁸ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 108f.

⁴⁹ Ebd., 145.

⁵⁰ Ebd., 145. Noch unklar: <, Bürger [wie Anm. 1, 64–139], 80, wo die Absicht geleugnet wird, fürs Volk zu dichten. Die Unterschiede beider Arten von Poesie, sind, soweit ich sehe, noch nicht recht gewürdigt worden; auf die Nibelungenphilologie hat die Unterscheidung keinen Einfluß gehabt. Für die Schlegelsche Ästhetik, damit für das Schlegelsche Rezeptionsmodell scheint sie mir aber wichtig zu sein. Zur Vertiefung des Problems: P. Szondi: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung. Hg. v. S. Metz u. H. H. Hildebrandt, Frankfurt/M. 1974, 125 u. passim.

⁵¹ F. Schlegel, Studium, 176.

das Nibelungenlied, das er als ein „Wunderwerk der Natur“ pries, „daß die Unwissenheit es dem Gipfel aller Bildung und Wissenschaft zuzuwerten könne. Aber man bedenke, daß Poesie eigentlich nichts ist als der lebendige Ausdruck des gesamten geistigen und körperlichen Menschen, die Einheit und Harmonie seiner Kräfte.“ Von der „Heiligkeit der Natur“ hatte früher Novalis gesprochen.⁵² Die Grimms, und im Anschluß an sie die Germanistik überhaupt, machten die Trennung von Natur- und Volkspoesie nicht mit und griffen auf Herder zurück. Das hatte, wie sich bei v. d. Hagen zeigen wird, nicht zuletzt ideologische Gründe, denn in ein Wort wie Volk ließ sich mehr nationale Ideologie einbringen als in Natur.

Schlegel begründete also die Einheit der Dichtung, die spätere Forscher immer wieder in Frage stellten, mit dem Charakter der Naturpoesie, der die Arbeit eines Dichters nicht ausschloß. Solche Dichtung lasse sich nicht aus der Luft greifen, erst müsse etwas Großes geschehen, ehe etwas Großes gedichtet werden könne: „Poesie und Geschichte hängen innigst zusammen... So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschen blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt.“⁵³ Die Erzählung des Nibelungenlieds ging also auf Geschichte zurück und zeigte bewundernswerte Heroen, zugleich aber auch den „deutschen Nationalcharakter“, der „so kurz nach der Völkerwanderung im größten Stil ausgeprägt“⁵⁴ gewesen sei. Das führte, verbunden mit der Forderung seines Bruders, die Kraft und den hohen Geist der „vaterländischen Vorzeit“ wieder frei zu machen,⁵⁵ und mit der eigenen Analyse, die das Nibelungenlied als ein vorbildliches romantisches Epos vorgeführt hatte, zu dem Wunsch, es sich neu anzueignen, die Rezeptionsstrategie auf eine Aktualisierung umzustellen. „Nachdem wir lange genug in allen Weltteilen umhergeschweift, sollten wir endlich einmal anfangen, einheimische Dichtung zu benutzen“,⁵⁶ forderte August Wilhelm, und sein Bruder Friedrich schrieb an den Dichterfreund Tieck: „Mir dünkt aber, dieses Gedicht muß so ganz Grundlage und Eckstein unsrer Poesie werden.“⁵⁷ Nur die anzuwendende Form der Neuaneignung brauchte also noch disku-

⁵² A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 110; Novalis, Die Christenheit, 143.

⁵³ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 110.

⁵⁴ Ebd., 109.

⁵⁵ F. Schlegel, Gespräch, 303.

⁵⁶ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 114.

⁵⁷ F. Schlegel > Tieck, 15. 9. 1803 [Briefe an Ludwig Tieck. Ausgew. u. hg. v. Karl von Holtei, Bd. 3, Breslau 1864, 330].

tiert zu werden. Friedrich schlug als Ausgangspunkt eine Trilogie vor: einen „*bloß retouchirten Abdruck*“, eine Art Faksimile also, eine „*ganz kritische Edition . . . in der ältern Orthographie, mit Berichtigung der Lesart und Erklärung der unveränderten alten Sprache*“ versehen und eine Fassung, die die „*zerstreuten Glieder der Nordischen Dichtung*“ in das deutsche Epos einarbeitete.⁵⁸ Die letzte Arbeit, die allerdings nicht zustande kam, plante Tieck, der damals durch seine persönlichen Kontakte neben den Schlegels am meisten zur Verbreitung des Epos beitrug. Wenn er die Sage einarbeiten wollte, so empfand er, wie viele spätere Überarbeiter,⁵⁹ das überkommene Nibelungenlied als ungenügend, ging von einer früheren Einheit der jetzt vermeintlich zersplitterten Dichtung aus und leistete Germanisierungstendenzen, sicherlich ungewollt, Vorschub. Das Faksimile wollte Friedrich selbst übernehmen, aber nicht einmal dies kam zustande. An die „*kritische Edition*“ wagte sich später sein Bruder, kam jedoch damit nicht zurecht.⁶⁰ Zunächst hatte er, wie früher Bodmer, eine Umformung in Hexameter vorgehabt, später dann, den Halbzeilen angemessen, eine in Oktaven.⁶¹ Der Hexameter sollte natürlich in Analogie zu Homer, zum „*alten epischen Stil*“ gewählt werden. Schlegel hielt eine Umformung für um so berechtigter, als das Nibelungenlied in seiner jetzigen Form vernachlässigt daliege und es erst poetisch genießbar gemacht werden müsse. In seine Würdigung schloß er also die äußere Form nicht ein, und er war damit offenbar der Ansicht, daß eine objektive Interpretation auch ohne sie möglich war. Ihn bestimmte noch zu sehr das klassische Ideal der Einheitlichkeit und Reinheit. Der Ästhetiker Karl Wilhelm Ferdinand Solger, der seinen Vorlesungen aufmerksam zugehört hatte, kritisierte diesen Plan, der im übrigen Lachmanns Normalisierungstendenzen verwandt war. Es sei, meinte Solger, „*der altdeutsche derbe Charakter, der sich in diesen kurz abgesetzten Zeilen ausspricht*.“ Sprache und Verspiegeln nach dieser Ansicht den Volkscharakter wider, wie der Hexameter den griechischen, so der Nibelungenvers den deutschen. Daher konnte Solger schon in der jetzigen Gestalt des Nibelungenlieds „*den deut-*

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Siehe Kap. 61

⁶⁰ Siehe Kap. 2.2.21

⁶¹ A. W. Schlegel, Vorlesungen, 316; <, Klass. Literatur, 110. Auch K. W. F. Solger, Tagebuchnotiz vom April 1803 [Solgers nachgel. Schriften, wie Kap. 2, Vorw., Anm. 28, 97]. Dazu B. J. Döcken: Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Literatur, neu-aufgefundene Denkmäler der Sprache, Poesie und Philosophie unserer Vorfahren enthaltend, München 1809, 72.

schien Originalhomer“⁶² finden, und er verglich das Epos auch mit deutscher Baukunst, dem Münster von Straßburg, das schon Goethe begeistert hatte.⁶³ Die hier durchscheinende Idee, wenn sie auch auf einer eigenwilligen Ästhetik gründete, verdient heute wieder Beachtung, wenn es infolge der Emanzipation von Lachmann darum geht, den überlieferten Text so zu nehmen, wie er ist.

August Wilhelm Schlegel forderte neben der engeren Umformung eine Gattungstransformation in Dramen. „*Wenn es überhaupt noch gelingen mag*“, meinte er, „*unsere Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser einen epischen Tragödie eine Menge enger beschränkte dramatische entwickelt werden*.“⁶⁴ Die Formulierung von der „*epischen Tragödie*“ ging zurück auf die Ansicht, daß das Nibelungenlied in der Anlage, in der vermittelten „*vollständigen Weltansicht*“⁶⁵ ein Epos sei, in der „*Verknüpfung*“⁶⁶ aber viel von einem Drama an sich habe: „*Diese kolossale Tragödie endigt mit dem Untergang einer Welt, es sind die letzten Dinge des Heldenalters, und zwar so, daß man sich nach den Nibelungen weiter kein mythisches Epos aus diesem Zyklus denken kann*.“⁶⁷ Diese vermeintliche Mischung der Gattungen faszinierte alle späteren Dramatiker des Nibelungenlieds, bis hin zum bedeutendsten von ihnen, Friedrich Hebbel.⁶⁸ Erst Paul Ernst reduzierte wegen seiner eigenen Theorie von der Form in Auseinandersetzung mit Hebbel diesen übertriebenen Anspruch.⁶⁹ Schlegels Hörer nahmen ihn jedoch noch begeistert auf, und Solger schrieb in sein Tagebuch: „*Das Lied der Nibelungen ist, was seine Anlage betrifft, größer als die Ilias. Es ist ein reines altes Epos, aber mit der erhabenen Einheit der reinsten Tragödie, welche um so wunderbarer ist, da sie fast durch ein ganzes Leben unendlich abwechselnder, ausgebildeter Einzelheiten durchgeführt worden*.“⁷⁰ Später bat v. d. Hagen sogar Goethe darum, ein solches Drama zu schreiben. Solgers Notiz

⁶² A. W. Schlegel, Klass. Literatur, 187 (später entschieden abgelehnt: <, Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen [DMS 1, 1812, 9–36 u. 505–536; 2, 1812, 1–23], 11 f.); K. W. F. Solger, Tagebuchnotiz, 97.

⁶³ K. W. F. Solger, Notiz, [Solgers nachgel. Schriften, wie Kap. 2, Vorw., Anmerk. 28, 124].

⁶⁴ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 114.

⁶⁵ Ebd. 113.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., 114.

⁶⁸ Siehe Kap. 6.21

⁶⁹ Siehe ebd.

⁷⁰ K. W. F. Solger, Notiz, 124.

mag zugleich ein Zeugnis dafür sein, wie Schlegels Vermittlungsstrategie in seiner frühen Zeit zünden konnte, wie sich seine Diktion übertrug.

Die Schlegels konnten den Dichterfreund Baron de la Motte Fouqué dazu gewinnen, den Nibelungenstoff poetisch zu bearbeiten. Er begann damit schon zur Zeit der *Vorlesungen*, interessierte sich aber sehr viel mehr für die Sage als für das Lied selbst, das ihm nur als Materialquelle diente. Als er später, nun auch unter dem Einfluß v. d. Hagens, seine umfangreiche Trilogie *Der Held des Nordens*⁷¹ herausbrachte, deren „Grundbau von Jambenversen... mit Tieckschen Klangrauschlyrismen durchsetzt und mit eddischen Stabreimversuchen aufgeputzt“ ist,⁷² da gab er sich mit nationalem Pathos als Reiniger der alten Sage aus und schalt vermeintliche Neuerungen des Hochmittelalters „undeutsch, flach, krankhaft, lebenslos“.⁷³ Da stimmten ihm manche zu, u. a. Jean Paul, Wilhelm Neumann, Schleiermacher, Friedrich Ludwig Stolberg, Franz Passow, E. T. A. Hoffmann, Theodor Körner, Gustav Schwab und Chamisso. Die Mehrzahl lehnte jedoch ab, und erst als Dichter des romantischen Märchens *Undine* konnte Fouqué eine breitere Wirkung erzielen. Die Brüder Schlegel distanzieren sich nicht von dem *Held des Nordens*, obwohl hier jene Verbindung mit den Klopstockschen Bardieten vorgenommen wurde, die sie früher abgelehnt hatten. Hier vergaß man die Rezeption des Lieds schnell über der Sage, ja das Lied selbst wurde, so wie es überliefert war, aus Gründen einer national-germanischen Ästhetik verworfen. Die früheren Korrigierungsversuche hatten sich auf die mangelnde Klassizität, auf die mangelnde Analogie zum homerischen Epos bezogen. In diesem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts schlug die Rezeption, die Schlegel, auf Novalis zurückgreifend, bewußt im Irrationalen gegründet hatte – sowohl in bezug auf die Rezeptions- und Vermittlungsstrategie als auch auf die Einfügung des Modells in die naturpoetische Ästhetik – von der Dominanz der Ästhetik in eine solche der nationalen Politik um. Sie war bei den Schlegels in der Rede von der Nationalmythologie und dem deutschen Nationalcharakter erst schwach angeklungen, noch historisch und kosmopolitisch begründet. Der Umschlag, der durchaus nicht immer dem Lied, sondern häufig auch der Sage zugute kam, geht auf die Rezeptionsstrategie des Schlegelschülers,

⁷¹ F. Baron de la Motte Fouqué: *Der Held des Nordens*, in drei Teilen [Fouqués Werke. Auswahl in drei Teilen, hg. v. W. Ziese, Berlin u. a. o. J.].

⁷² W. Baumgart, *Die Zeit des alten Goethe*, 562.

⁷³ Fouqué, *Held, Widmung*.

Freundes von Tieck und Solger, Friedrich Heinrich v. d. Hagen, zurück. In ihr schlügen sich die politischen Ereignisse der Zeit nieder.

Im Winter 1803/04 las v. d. Hagen zusammen mit Tieck das *Nibelungenlied* und konnte es bald auswendig.⁷⁴ Als Professor in Berlin und Breslau vermittelte er seine Rezeption später in insgesamt 47 Semestern seinen Studenten, bald war er von den Zeitgenossen als „*Nibelungen-süchtiger*“ gebrandmarkt. Noch zu seinen Lebzeiten schrieb ein Spötter auf einen imaginären Grabstein, v. d. Hagen „führt ein minneliederliches Leben und starb erschöpft an *Nibelungensucht*“.⁷⁵ Das zielte zugleich gegen seinen exzentrischen Lebenswandel. Obwohl er ein „guter Kerl“ sei, meinte etwa Wilhelm Grimm, habe er doch „eine Frau aus dem öffentlichen Haus genommen, wo sie schon sechs Jahre gewesen, und woran nichts Schuld hat als die göthischen Epigramme von Venedig“, es sei „etwas *Widerliches* in seinem Wesen und Tun.“⁷⁶ Überspannt war auch seine Arbeitsweise. Er machte „den Eindruck von einem lebhaften, gescheiterten Menschen“ und hatte „auch sonst keinen böartigen Zug im Gesicht“, nur sehe man, so schildert der Besucher Grimm weiter, „was mir immer sehr ängstlich ist, wo ich es finde, daß er sich durch das Studieren etwas heruntergebracht hat, und seine Augen haben etwas Krankes und Überwachtes.“⁷⁷

In Schlegels Vorlesung hörte v. d. Hagen eine oberflächliche Paraphrasierung des *Nibelungenlieds* in „etwas *erneuter Sprache*“.⁷⁸ Sie reizte ihn, eine eigene Umbildung des Epos zu versuchen, das Wort *erneuen* begleitete diesen Versuch und zeigt seine Quelle auf. In seiner teutonischen Form wurde es so charakteristisch für die Gruppe, die sich um v. d. Hagen bildete, daß Jakob Grimm ironisch forderte, es selbst zu „*erneuen*“.⁷⁹

⁷⁴ L. Tieck > Solger, 27. 4. 1818, 622.

⁷⁵ Nach H. Assmann, v. d. Hagen, 41f.

⁷⁶ W. Grimm > Savigny, Januar 1810 [Briefe der Brüder Grimm an Savigny. Aus dem Savignyschen Nachlaß hg. in Verbindung mit Ingeborg Schnack u. Wilhelm Schoof [Veröff. d. Hist. Kom. f. Hessen u. Waldeck 23,1] Berlin u. Bielefeld 1953, 83].

⁷⁷ W. Grimm > J. Grimm, nach 18. 9. 1809 [Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hg. v. Herman Grimm u. Gustav Hinrichs, 2. Aufl. v. Wilhelm Schoof, Weimar 1963, 158].

⁷⁸ A. W. Schlegel > Tieck, 8. 2. 1804 [wie Anm. 57, 290].

⁷⁹ J. Grimm: Auch etwas über die Wiedereinführung der altdeutschen Heldengedichte und besonders der Nibelungen in die Schulen [Gothaer Allgemeiner Anzeiger 1813, Nr. 67, 681–686] [auch: <> Wigand, 11. 2. 1813 [Briefe der Brüder Grimm an Paul Wigand, hg. v. Edmund Stengel [Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen, Bd. 3, Marburg 1910, 138–144]; danach zitiert], 138.

Der Gruppe gehörten u. a. der einflußreiche Blindenpädagoge und Geograph, später auch Germanist Johann August Zune und der Breslauer Archivar Johann Gustav Büsching an, der später mit einer eigenen Zeitschrift die Bemühungen um das „Altdeutsche“ förderte, auch Fouqué und der Breslauer Dramatiker Franz Rudolf Hermann, der Prorektor des Küstriner Gymnasiums Friedrich August Gotthold, später Königsberg, der spätere Tilsiter Oberlehrer Karl Besseldt und der Redakteur der Zeitschrift *Iduna* und Hermode Heinze.⁸⁰ Das sei nur ein grob abgesteckter Horizont, um den Einfluß des v. d. Hagenschen Rezeptionsmodells zu verdeutlichen. Der ehemalige Jurist wollte „nichts als eine Wiedererweckung und Erneuerung des alten . . . Originals, bloß dadurch, daß es lesbar und verständlich gemacht wird.“⁸¹ Die alte Originalität sollte bei dieser „Verjüngung des alten Heldenliedes“⁸² durchscheinen. Das waren gewiß keine zureichenden Prinzipien der Vermittlung, und gerade diese Zwitterhaftigkeit oder, wie das einmal hieß, die Mischung von altdeutschem Ritter und höfischem Galan,⁸³ rief immer wieder die Kritik der Zeitgenossen hervor; freilich fand der Verjünger auch Zustimmung. Aber der Gefühlswert, den v. d. Hagen vermitteln wollte, war bei weitem nicht der, der einem tragischen Epos entsprach. Nur an einer Strophe⁸⁴ soll es verdeutlicht werden (der heute gültige Text ist eingerückt):

Da rit von Trony Hagene zu aller vorderost
 Do reit von Tronege Hagene z'aller vorderost.
 Er war den Nibelungen ein helflicher Trost.
 er was den Nibelungen ein helflicher trost.
 Da stunde der Degen kühne nieder auf den Sand;
 do erbeizte er degen küene nider uf den sant,
 Sein Ros er viel balde an einem Baume geband.
 sin ross er harte balde zuo zeinem boume gebant.

Es ging v. d. Hagen vorrangig um die lautliche und graphische Umformung der mittelhochdeutschen Sprache, und er strebte dabei nach Regelmäßigkeit.⁸⁵ Ihn leitete die Achtung vor dem Wortkörper, ohne daß er se-

⁸⁰ Siehe Kap. 2.2; 5.1(1) u. 6.2!

⁸¹ F. H. v. d. Hagen: Das Lied der Nibelungen. Probe einer deutschen Ausgabe dieses Epos, mit Angabe der Grundsätze, welche bei der Bearbeitung desselben befolgt worden sind [Eunomia, März 1805, 171–187. April, 254–265], 254.

⁸² F. H. v. d. Hagen: Der Nibelungen Lied, hg., Berlin 1807, Vorwort.

⁸³ Zeitung für die elegante Welt 1808, Nr. 32, 249–253, 252f.

⁸⁴ F. H. v. d. Hagen, Lied der Nibelungen, 171. Zu NI 1526.

⁸⁵ F. H. v. d. Hagen, Nibelungen Lied, 489.

mantische Änderungen überhaupt in den Blick bekam. Seine Arbeit hielt er für „die einzig würdige Art der Erneuerung solcher Werke, die durch ihre vollkommene Ausbildung, und zugleich wegen ihres ehrwürdigen Alterthums, und als nationales Gesamttheigenthum, gegen jede andere Umgestaltung geweiht (!) sein sollten.“⁸⁶ Hier klang Schlegel nach, vor allem dann in der Forderung nach einem „nazionalen Drama“⁸⁷, aber im Respekt vorm Altertümlichen an sich auch noch die Rezeptionsweise eines Christoph Heinrich Müller. Daß zu dieser Epoche der Faden nicht abgerissen war, zeigt sich im Lob für Johannes von Müller, der als erster „die Trefflichkeit“ des Nibelungenlieds erkannt habe.⁸⁸ Es scheint, daß der Verdacht unbegründet sei, v. d. Hagen habe mit seinen wortreichen Erklärungen die eigene Unfähigkeit, eine wirkliche Vermittlung zu leisten, verbergen wollen. Denn er berief sich sogar auf Luther, den wenig später auch Fichte in seinen Reden an die deutsche Nation, die denselben national-schwärmerischen Geist wie v. d. Hagens Vorwort atmeten, als Zeuge für sein pädagogisches Konzept bemühte.⁸⁹ Mit diesen Reden stimmte u. a. auch v. d. Hagens Wunsch nach einer „republikanischen Verfassung“⁹⁰ zusammen; diese geistige Einheit muß bei der Würdigung des Vorworts bedacht werden.

Nicht nur ein besser lesbares Epos wollte v. d. Hagen schaffen, sondern eine neue Sprache überhaupt, „eine neue, freie, lebendige und kräftige Sprache . . ., welche nicht nur durch selbstschöpferischen poetischen Geist, sondern auch durch Aneignung des Besten aus allen Mundarten und Erneuerung des trefflichen Alten gebildet ist und wird; so daß oft beide Zeiten überraschend zusammentreffen, und absichtlich in Wechselwirkung gesetzt, sich gegenseitig fortwährend anregen und zuvoreilen, bewähren und übertreffen müssen.“⁹¹ Der Autor versuchte damit, ganz im Gegensatz etwa zu dem späteren historischen Verstehen der Grimms, den Grundstein für die Bildung einer qualitätvollen Sprache zu legen, wollte Sprachschicksal spielen unter Berufung auf die Tradition der protestantischen Bibelübersetzung, wobei sich die Qualität der Sprache selbst durch Selbstausscheidung des Kraftlosen bilden sollte. Mit der „Erneuerung“ der Sprache wollte er zugleich die

⁸⁶ Ebd., 476.

⁸⁷ Ebd. und 479.

⁸⁸ F. H. v. d. Hagen, Nibelungen Lied, Vorwort.

⁸⁹ Fichtes Reden an die deutsche Nation. Eingeleitet von Rudolf Eucken, Leipzig 1909, 96ff.

⁹⁰ Fichtes Reden, 107; F. H. v. d. Hagen, Nibelungen Lied, Vorwort.

⁹¹ F. H. v. d. Hagen, Nibelungen Lied, 491.

Nation „erneuen“, aus deren verschiedenen Landschaften das „Beste“ herbeigebracht werden sollte. Unnötig, auf die Mängel von Theorie und Plan hinzuweisen, aber die Ansicht fand Zustimmung genug unter den „teutonisch sich brüstenden Puristen“.⁹² Er ging damit entschieden über die ästhetische Aneignung hinaus, bettete sein Rezeptionsmodell in die aktuelle Tagespolitik und die Tradition hohenzollernsch-protestantischer Staatsphilosophie ein, ohne den Widerspruch zum Republikanismus zu klären, und er ebnete so den Weg zur nationalen Tendenzliteratur. Das macht das Vorwort zur „Verjüngung“ von 1807 noch deutlicher. Auf ihm beruhte vor allem die Wirkung des Buchs, dessen Hauptteil nach einem Brief Wilhelm Grimms niemand so recht lesen wollte.⁹³

Das Vorwort beginnt mit dem politisch motivierten Hinweis auf die Erneuerung der Sprache; Johannes von Müllers Geschichtsbild spielt hinein: „Wie man zu des Tacitus Zeiten die Altrömische Sprache der Republik wieder hervor zu rufen strebte: so ist auch jetzt, mitten unter den zerreißensten Stürmen, in Deutschland die Liebe zu der Sprache und den Werken unserer ehrenfesten Alvordern rege und thätig, und es scheint, als suche man in der Vergangenheit und Dichtung, was in der Gegenwart schmerzlich untergeht.“⁹⁴ Das Trostsuchen in der Vergangenheit sei ein Zeichen für den „unverteilbaren Deutschen Charakter“, der sich nie habe knechten lassen und „jede fremde Fessel über kurz oder lang immer wieder“ zerbreche. Die Anspielungen auf Napoleons Kriege und die Forderung nach einer Erneuerung der Nation, festgemacht hier an der Rezeption des Nibelungenlieds, waren nicht zu überhören. Aber auch der Trost nicht und die Zuversicht, die aus solchen Worten sprach: „Unterdeßen aber möchte einem Deutschen Gemüthe wohl nichts mehr zum Trost und zur wahrhaften Erbauung vorgestellt werden können, als der unsterblich alte Heldengesang, der hier aus langer Vergeßenheit lebendig und verjüngt wieder hervorgeht.“ Ihn pries v. d. Hagen im Stil Schlegels und brachte auch den Vergleich mit dem Straßburger Münster, den sein Freund Solger früher notiert hatte. Aller-

⁹² K. Burdach: Die Wissenschaft von deutscher Sprache. Ihr Werden, ihr Weg, ihre Führer, Berlin u. Leipzig 1934, 78.

⁹³ W. Grimm > Arnim, 14. 4. 1809 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 29].

⁹⁴ F. H. v. d. Hagen, Nibelungen Lied, Vorwort. Daraus auch die folgenden Zitate. Der Hinweis v. d. Hagens auf Tacitus geht sicherlich auf Joh. von Müller zurück, in dessen Schweizergeschichte „frühes Schweizertum und Antike, die ‚alte Tugend und Einfalt‘ der Alpenhirten mit römischer Virtus republikanischer Zeiten“ sich mischten (Paul Requaadt: Johannes von Müller — Aufgabe und Schicksal [Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 29, 1952, 71–89], 77; und ff.).

dings übertrieb er Schlegel noch, wie das Übertreiben überhaupt für ihn typisch war, wenn er etwa das Nibelungenlied „das erhabenste und vollkommenste Denkmal einer so lange verdunkelten Nazionalpoesie“ nannte. Dabei überspielte er auch das Übergewicht des Ästhetischen bei Schlegel, der nicht von „Nazionalpoesie“ gesprochen, sondern das Nibelungenlied zur Naturpoesie gestellt hatte. Von der Hagen griff auf die Herdersche Gleichsetzung von Natur- und Volkspoesie zurück, wie übrigens auch die Grimms, und er verstand „Volk“ in dem Begriff Volkspoesie nicht als eine soziale Determinierung, sondern im Sinne von Nation.

Novalis hatte das Mittelalter als eine naive Zeit gepriesen, das klingt nach in v. d. Hagens Bemühen, Rührung, Stolz und Grausen zugleich beim Lesen des Nibelungenlieds zu wecken. „Kein anderes Lied“, heißt es, „mag ein vaterländisches Herz so rühren und ergreifen, so ergötzen und stärken, als dieses, worin die wunderbaren Märchen der Kindheit wiederkommen und ihre dunkelen Erinnerungen und Ahnungen nachklingen.“ Er benutzte diesen Anknüpfungspunkt in einer, nur oberflächlich verstandenen, Vielseitigkeit, auf Schlegel und Novalis zurückgehend, um den Wert des Epos für alle Lebensalter aufzuzeigen, nicht ohne Anspielungen auf Schillers Klassik. Dem Jünglinge würden, fuhr v. d. Hagen fort, „die Schönheit und Anmuth jugendlicher Heldengestalten, kühner, ritterlicher Scherz, Übermuth, Stolz und Trutz, männliche und minnigliche Jungfrauen in des Frühlings und des Schmuckes Pracht, holde Zucht, einfache, fromme und freundliche Sitte, zarte Scheu und Schaam, und liebliches, wonniges Minnespiel, und über alles eine unvergeßliche, ewige Liebe sich darstellen.“ Kein Wort freilich von der Drastik der Hochzeitsnächte, denn sie hätten den pädagogischen Wert der Dichtung mindern, die nationale Erbauung nicht durch die ethische und moralische ergänzen können. Die „herrlichsten männlichen Tugenden“ würden offenbart: „Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des Kampfes Noth, Heldensinn, unerschütterlich [er] Standmuth, übermenschliche Tapferkeit, Kühnheit, und willige Opferung für Ehre, Pflicht und Recht.“ Dieser Katalog baute den einseitig positiven Helden auf, ein Wunschbild des Interpreten, das gewiß nicht aus dem Nibelungenlied genommen war, weil es die fragwürdigen Seiten und die Schuld, die immerhin Schlegel noch in der Wirkung der übermüete gesehen hatte, nicht darstellte, weil es selbst die „düsteren Gewalten der Rache, des Zornes, des Grimmes, der Wuth und der grausen Todeslust“ nur deutete als dunkle Folie, auf der sich die positiven Tugenden um so heller abhoben. Die Interpretation wurde nicht mehr ästhetisch motiviert, sondern

bewußt und tendenziös aktualisiert mit „Stolz und Vertrauen auf Vaterland und Volk, mit Hoffnung auf dereinstige Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit.“ Solches Pathos verfehlte seine Wirkung nicht, aber doch nur dort, wo der Boden schon bereitet war. Ich wüßte nicht, wo es einen Skeptiker mitgerissen, wo es dazu beigetragen hätte, entscheidend über die kleine Gruppe Teutomaner hinaus zu wirken. Gewiß erregte es hier und da die Aufmerksamkeit, und eine ganze Reihe von Kommentaren ist bezeugt,⁹⁵ aber es führte nicht zu einer intensiven Rezeption des Epos. „Wenn es bekannt wäre“, meinte Wilhelm Grimm mit vielem Recht, „müßte ein ganz anderes Geschrei davon in den Journalen der lesenden Welt sein, wie ganz anders beim Wunderhorn.“⁹⁶ Ihm sei „noch niemand begegnet, der es hat lesen mögen.“⁹⁷ Die Mode, übers Nibelungenlied sprechen zu können, beschränkte sich auf den literarischen Salon und ebte bald ab. Man wird nicht behaupten können, daß dort das Epos intensiv rezipiert wurde, etwa wie es früher der Graf Finkenstein und seine Tochter unter dem Einfluß des Tieck-Kreises getan hatten.⁹⁸ Der Redakteur der angesehenen Zeitung für die elegante Welt bestätigt die Extensivität in der Rezeption indirekt, wenn er beklagt, daß es niederschlagend sei, „bei dem kleinsten Zweifel an der Vortreflichkeit des Nibelungen-Liedes und an den Verdiensten seines Herausgebers, sich in die Klasse der Gemeinen ohn' Erbarmen verstoßen zu sehen.“⁹⁹ Bewunderung in Verbindung mit Kenntnislosigkeit fühlt sich unsicher und mag Kritik nicht; sie diffamiert und will nicht Verständnis. Das war dem emphatischen Pathos des Nibelungenagitatoren recht, der Kritik bewußt unterdrückte, weil nur in einem Gefühl des nationalen Rausches mit Hilfe des Epos eine politisierende Wirkung erzielt werden konnte. Der Redakteur warf den stürmischen Rezipienten sogar einen Rückfall in eine überholte Ideologie vor: „Was seit Jahren aus der Mode gekommen war, fängt wieder an in die Mode zu kommen. Die neu-

⁹⁵ Siehe Materialband!

⁹⁶ W. Grimm > Arnim, 14. 4. 1809, 29.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ H. Freiherr v. Friesen: Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842, Bd. 2, Wien 1871, 207f. Zur Nibelungenmode s. auch das Zeugnis von Henriette Herz: Die Damen der Berliner Gesellschaft hätten die französischen Romane aus der Hand gelegt und zur „altdeutschen“ Literatur gegriffen (H. Brackert 1971, 346; J. Körner, Nibelungenforschungen, 63). Man muß die soziologische Begrenzung genau sehen, um nicht der zeitgenössischen Zweckpropaganda zu verfallen, daß das NI überall gelesen werde.

⁹⁹ Wie Anm. 83, 249.

este Poetenschule... nimmt abermals die erstorbene Deutschheit in Anspruch.“¹⁰⁰ Er verstand darunter einen übertriebenen Nationalismus und war durchaus keiner, der deutsche Gedichte ablehnte. Doch sie könnten nur willkommen sein als qualitätvolle, nicht wenn sie uns „bloß mit deutschen Mähren bedienen.“¹⁰¹ Hier stieß v. d. Hagens Vermittlungsstrategie sogar ab, und man stritt über diese Strategie, nicht über das Nibelungenlied. „Vor einigen Jahren fing man in Deutschland ein gewisses vaterländisches Wesen, eine gewisse derbe, biedere und wackere Deutschheit zu affektieren an“, das bemerkt, etwas verharmlosend, Adam Müller in seinen Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur schon 1806.¹⁰² Er führte die Affektiertheit auf die Tradition Klopstocks zurück und beklagte, daß die Barden die mittelhochdeutsche Zeit übersprungen hätten. Daraus wird deutlich, wie die vom Schlegel-Kreis ausgehende Nibelungenrezeption sich mit der Tradition der Bardieten zu einem im Irrationalen verankerten Komplex „altdeutsch-germanischer“ Vorstellungen verbinden konnte.

Welches geringe Interesse am alten Text des Nibelungenlieds bestand, zeigt schlagend die fast kommentarlose Aufnahme der Edition, die v. d. Hagen 1810 für seine Berliner Vorlesungen herausbrachte. Das lag gewiß nicht an der grausen Handschriftenmischung, die sich dort fand und die außer den Grimms kaum einer bemerkt haben wird. Auch nicht an einem abnehmenden politischen Interesse, denn v. d. Hagen pries, worauf zurückzukommen sein wird, das Nibelungenlied als „Deutsches Nasionalepos“¹⁰³. Das kann nur an einer weitverbreiteten Gleichgültigkeit gegenüber den Deutschtümlern einerseits gelegen haben, die im übrigen in der Folgezeit nicht so viel Propaganda hätten machen müssen, wenn ihre Ideen bekannt genug gewesen wären. Das wird zum andern auf das Desinteresse jener am Textinhalt zurückgehen, die sich dem nationalen Rausch ergeben hatten. Der Text-Titel genügte als Fixpunkt für die bürgerlichen Einheitsbestrebungen.

Im Vorwort zu seiner Nibelungenausgabe charakterisierte v. d. Hagen das Nibelungenlied als „Deutsches Nasionalepos“. Der Terminus, der bis in unser Jahrhundert hinein rühmend die Nibelungenrezeption begleitete, war für v. d. Hagen ambivalent. Er war zum

¹⁰⁰ Ebd., 251.

¹⁰¹ Ebd., 252.

¹⁰² Zit. nach J. Dünninger, Geschichte, 141.

¹⁰³ F. H. v. d. Hagen: Der Nibelungen Lied in der Ursprache mit den Lesarten der verschiedenen Handschriften, hg. zu Vorlesungen, Berlin 1810, V.

einen eine neutrale Gattungsbezeichnung, die dem Begriff *Volksepos* gleichkam, denn v. d. Hagen sprach von anderen „*Nazionalgedichten*“ der älteren Zeit und vom „*nazionalen Fabelkreis*“,¹⁰⁴ und er nannte das Epos ohne Emotionen ein nationales Werk, „*dessen im Volke lebender Ton leicht zu treffen war.*“¹⁰⁵ In diesem Sinne gebrauchte etwa auch Docen den Begriff in der Besprechung von v. d. Hagens Ausgabe, und die Grimms variierten gleichfalls die Termini *Volks-* und *Nationalpoesie*.¹⁰⁶ „*Hr. von der Hagen nennt*“, meinte Docen, „*gleiches Sinnes mit so vielen Anderen, der Nibelungen Lied, das deutsche Nationalepos, welcher Charakterisierung sich wohl enthalten wird, wer dieses Gedicht im wahren Verhältniß zu der gesammten Culturgeschichte des deutschen Volkes erkannt hat.*“¹⁰⁷ Docen betonte die „*rittermäßige Bildung*“, die aus dem Epos hervorleuchte und die einer „*volksmäßigen*“ entgegenstehe.¹⁰⁸ Noch Friedrich Panzer etwa sprach von der romanischen und deutschen „*Nationalepik*“¹⁰⁹ in bezug auf einige Spielmannsepen und jene Dichtungen, die heute mit dem Begriff des Heldischen bestimmt werden. Da v. d. Hagen dem Nationalen jedoch einen überaus positiven Beiwert zumaß, hatte die Bezeichnung *Nationalepos* für ihn auch eine emotive Seite und entsprach damit genau der Ambivalenz des späteren, unseres heutigen Terminus *Heldenepos*.¹¹⁰ Wissenschaft und nationale Ideologie gingen ineinander. Jedesmal wird zu prüfen sein, ob ein Begriff nach beiden Seiten, oder nur nach jeweils einer ausstrahlte. Die, im Rückblick gesehen, verantwortungslose Leichtfertigkeit solcher bewußt ambivalenter Begriffsbildungen ermöglichte es, mit Hilfe des nicht fest konturierten Begriffs positive Gefühle ebenso zu erwecken wie wissenschaftlichen Anspruch geltend zu machen; Irrationalität zu erzeugen unter dem Vorwand, rational zu sein. Mit seiner Aristie des Epos konnte sich v. d. Hagen mit der von Fichte und anderen beherrschten nationalpädagogischen Strömung der Zeit¹¹¹ verbinden, die die politische, geographische und ständische Einigung der Nation vorantreiben wollte.

¹⁰⁴ Ebd., XIII und VIII.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ B. J. Docen [JLZ 1814, Nr. 51f., 401–414, 401f.]; siehe Kap. 2.1.2!

¹⁰⁷ B. J. Docen, ebd., 401.

¹⁰⁸ Ebd., 402.

¹⁰⁹ F. Panzer, Nibelungenlied, 8.

¹¹⁰ Siehe Kap. 4!

¹¹¹ Siehe Kap. 5.1!

2.1.2. Jakob und Wilhelm Grimm

L. Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm, Stuttgart 1971 (dort alle nötige Literatur). — H. Bausinger: Formen der „Volkspoesie“ [Grundlagen der Germanistik 6], Berlin 1968 (dort vor allem Kap. 1; zu den Grimms S. 17–27). — K. Ziegler: Die weltanschaulichen Grundlagen der Wissenschaft Jacob Grimms [Euphorion 46, 1952, 241–260]. — <, Jacob Grimm und die Entwicklung des modernen deutschen Nationalbewußtseins [Zs. d. Ver. f. Hessische Gesch. u. Landeskunde 74, 1963, 153–181]. — E. Lichtenstein: Die Idee der Naturpoesie bei den Brüdern Grimm und ihr Verhältnis zu Herder [DVJS 6, 1918, 513–547]. — J. Körner, Nibelungenforschungen, 85–88. 98–126. 136–143. 191 ff. — F. Panzer, Nibelungenlied, 36–40. — W. Schröder, Nibelunge Liet, XIX.

Arbeiten und briefliche Äußerungen der Grimms finden sich auch in anderen Kapiteln dieser Arbeit, weil beide an der Nibelungenrezeption regen Anteil nahmen. Hier kommt es nur auf die Skizzierung des Grimmschen Rezeptionsmodells an.

Die Ansichten der Brüder Grimm über die Genese eines Epos, über Sage, Mythe und Geschichte sind im allgemeinen bekannt. Hier kommt es nur darauf an, die zentrale Stellung des Interesses am Epischen deutlich zu machen, weil von ihm aus die anderen Interessen, vor allem dasjenige am Nibelungenlied selbst, aber auch etwa die Frage, ob eine Modernisierung des Lieds in angemessener Weise möglich sei oder nicht, bestimmt sind. Ein solches Zentrum, das bei den Grimms überstrahlt wurde vom Göttlichen selbst, läßt etwa die jetzt maßgebliche Darstellung von Ludwig Denecke über die Kasseler Brüder vermissen. Deren Arbeiten und Gedanken erscheinen dort als ein Nebeneinander, und gerühmt wird die Sammelleidenschaft. Klaus Ziegler wies, von den damaligen existentialistischen Strömungen allerdings zu sehr beeinflusst, schon in den fünfziger Jahren auf den Einfluß der metaphysischen Systeme, besonders desjenigen Schellings, hin und bestimmte als Ziel der Wissenschaft Jakob Grimms „*alle innerweltlichen Bereiche . . . als Träger einer liebevoll umfassenden Einigkeit des Seins offenbar zu machen.*“¹ Auf diesem Weg ist weiterzugehen und das Interesse am Nibelungenlied, die Konstitution eines Rezeptionsmodells auszuleuchten. Konrad Burdachs Blickwinkel war zu eng: „*Jacob Grimms Werk ist die wissenschaftliche Entdeckung und Darstellung der deutschen Nationalität. Er begriff und zeigte die deutsche Natio-*

¹ K. Ziegler: Grundlagen, 249.

nalität als ein Gewächs der geschichtlichen Entwicklung.“² Denn Burdach konzentriert sich hier aufs Politische, nicht, wie es für die Grimms angemessener wäre, auf das übergreifende Religiöse. Die Festmachung des Rezeptionsmodells an der Theorie vom Epischen betont Jakob Grimm selbst: „Allein all meine Arbeit“, bekannte er gegenüber Arnim, „beruht darauf, zu lernen und zu zeigen, wie eine große, epische Poesie über die Erde hin gelebt und gewaltet hat, nach und nach von den Menschen vergessen und verthan worden ist, oder nicht einmal ganz so, sondern wie sie immer noch davon zehren.“³

Nach Jakob Grimms Ansicht wurden Epen nicht gedichtet, sondern sie dichteten sich selbst. Die Vorstellung geht auf Wilhelm Schlegel, in ihrer Rigorosität auf Savigny, auf den „zum Kollektivismus gekehrten Zeitgeist“⁴ zurück. Nichts sei verkehrter geblieben, meinte Grimm beispielsweise, „als die Anmaßung epische Gedichte dichten oder gar erdichten zu wollen, als welche sich nur selbst zu dichten vermögen.“⁵ Das unterschied sie von der „Kunstpoesie“, die eine „Zubereitung“ sei, während die „Naturpoesie“ ein „Sichvonelbstmachen“ sei.⁶ Auch die Sage spreche sich selbst aus und verbreite sich selbst,⁷ die Frage nach der ursprünglichen Lokalisierung, um die sich spätere Germanisten stritten, hatte also keinen die Theorie wesentlich berührenden Charakter.⁸ Mythos, Sage, Geschichte und Epos sollten nicht mit der Schärfe des Begriffs gefaßt werden, Sprache und Dichtung waren, wie es André Jolles formulierte, ein „großes gemein-

² K. Burdach, *Wissenschaft*, 70. Burdach preist es ebd., 76 als das „ewige Verdienst“ Jakob Grimms, daß ihm „die weltbefreiende Entdeckung und Veranschaulichung des geschichtlichen Begriffs der germanischen Nationalität“ gelungen sei, so daß „in unseren Tagen des Deutschen Reiches Herrlichkeit erstehen konnte.“

³ J. Grimm > Arnim, 29. 10. 1812 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 234].

⁴ J. Körner, *Nibelungenforschungen*, 86.

⁵ J. Grimm: Gedanken wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten [ZfE 19/20, 1808 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 1, 400–404]], 401.

⁶ J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 118].

⁷ <, Gedanken, 401. Ähnlich W. Grimm: Über die Entstehung der altdeutschen Poesie und ihr Verhältnis zu der nordischen [Studien. Hg. v. Carl Daub u. Friedrich Creuzer 4, 1808, 75–121 u. 216–288 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 1, Berlin 1881, 92–170]], 97.

⁸ Wilhelm nahm an, daß die Sage im Norden entsprungen sei, und er sah im N eine Vereinigung nördlicher und südlicher Sage. Er hielt solche Überlegungen allerdings nicht für vorrangig, da Skandinavien und Deutsche eine gleiche Abstammung hätten (W. Grimm > Arnim, 6. 5. 1808, 13 und Materialband). Jakob hielt am deutschen Ursprung der Sage fest.

sames Geschehen in der Volksseele.“⁹ Zwischen den Begriffen Natur- und Volkspoesie trennten die Grimms im Anschluß an Herder nicht präzise. Sie variierten auch mit dem Terminus Nationaldichtung¹⁰, und Wilhelm lehnte für diese Begriffe die Charakterisierung „romantisch“ ab, die nur der Kunstpoesie zukomme.¹¹ Die Bezeichnung Volkspoesie wurde bei der hohen Einschätzung des Volks zum Qualitätsmerkmal. „Die Volkspoesie tritt aus dem Gemüth des Ganzen hervor; was ich unter Kunstpoesie meine, aus dem des Einzelnen.“¹² Das Wort Volk hatte dabei für die Grimms einen eigenen, rational nicht mehr faßbaren Gefühlswert. Wilhelm Scherer versuchte ihn zu umschreiben: Sie hätten das Wort mit „einer Art von trunkener Andacht“ ausgesprochen und verstünden „darunter gleichsam einen unsichtbaren guten Geist, welcher die Übereinstimmung der Besten leite und in den unteren Schichten unverfälscht wohne.“¹³ Eine solche Wertschätzung ergab sich für die Grimms aus der von Schelling übernommenen Idee der Emanation vom Göttlichen. Je älter etwas war, desto näher war es zu Gott: das galt für die Menschen, die Poesie, die Sage, die Sprache. Wissenschaft war danach Erkenntnis des Göttlichen, und sie mußte eine historische Wissenschaft sein. „Die alten Menschen sind größer, reiner und heiliger gewesen, als wir, es hat in ihnen und über sie noch der Schein des göttlichen Ausgangs gelehret.“¹⁴ Daher die Ehrfurcht vor den alten Sagen und Mythen, alter Poesie überhaupt, die zudem im „gemeinen Volk“ am wenigsten verfälscht, „jedoch in zunehmender Beugung und ohne Ab-

⁹ A. Jolles: *Einfache Formen*, Tübingen 4. Aufl. 1968, 94. Auch Burdach, *Wissenschaft*, 71 hält es für eine Eigenart J. Grimms, die wissenschaftlichen Probleme und die Methoden nicht scharf zu formulieren.

¹⁰ Siehe etwa W. Grimm > Arnim, 28. 5. 1811 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 124].

¹¹ W. Grimm: Zu Hagens Nibelungenausgabe [H]Bl 2, 1809, 1, 179–189 u. 238–252 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 1, Berlin 1881, 61–91]], 61–66; auch: <, Entstehung, 112–120. Neumann, Studien, 54 betont, daß Herder vorrangig vom Lyrischen, die Grimms vom Epischen ausgegangen seien.

¹² J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811, 116.

¹³ W. Scherer: Rede auf Jakob Grimm. Gehalten in der Aula der Kgl. Friedrich-Wilhelms-Universität am 4. Jan. 1885 [<, Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie, hg. v. Konrad Burdach, Berlin 1893, 3–14], 13.

¹⁴ J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811, 117. Siehe auch: <, Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte. Mit altdeutschen Beispielen [DMS 3, 1813, 53–75 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 4, Berlin 1869, 1–7]], 84f.; <, Deutsche Mythologie, 4. Ausg., 1. Bd., Berlin 1875, VII. Inwiefern dies Göttliche zum Christentum stimmt, diskutiert K. Ziegler, *Grundlagen*, 242–246.

wehrung unvermeidlicher Einflüsse der Gebildeten“¹⁵ weiterlebte. In der Poesie, sofern sie eine des Volks war, wehte göttlicher Atem, bis hinunter zum Nibelungenlied. „Die Poesie, das Epos“, heißt es einmal, „ist nun gerade diese nährende Mitte, diese irdische Glückseligkeit, worin wir weben und atmen, dieses Brod des Lebens.“¹⁶ Schelling deutete später das Epos als eine Darstellung der Einheit von Endlichkeit und Unendlichkeit.¹⁷ Mit vielem Feingefühl sprach Brentano von der „Frömmigkeit“, mit der die beiden Brüder an alten Handschriften arbeiteten.¹⁸ „Glaubst Du mir“, schrieb Jakob an Arnim, „daß die Religion von einer göttlichen Offenbarung ausgegangen ist, daß die Sprache einen eben so wundervollen Ursprung hat und nicht durch Menschenerfindung zuwege gebracht worden ist, so mußt Du schon darum glauben und fühlen, daß die alte Poesie und ihre Formen, die Quelle des Reims und der Alliteration ebenso in einem Ganzen ausgegangen ist, und gar keine Werkstätten oder Überlegungen einzelner Dichter in Betracht kommen können.“¹⁹ Schließlich die Urmythe: „Wie aus der einen Sprache alle andere kräftig geflossen sind, so ist auch der Kern der Mythe unter alle Stämme verbreitet worden, und jeder hat den Funken der Poesie mit sich genommen.“²⁰ Mythe hinge eng mit der Geschichte zusammen, die „eigentliche Historie“ lasse oft „eine mythische Bedeutung“ durchscheinen, an den Nibelungen ließen sich „die letzt angesetzten Ringe, als immer historischer werdende leicht erkennen.“²¹ Als Karl Wilhelm Göttling über das Geschichtliche im Nibelungenlied schrieb, meinte Jakob, er hätte besser „über das Nibelungische in der altdeutschen Geschichte geschrieben.“²² Das Epische wirkte nach Grimms Ansicht also auf die Geschichte ein „als ein Stärkeres sie Bewäl-

¹⁵ J. Grimm, Gedanken, 401; dazu <, Gedanken üb. Mythos, 84.

¹⁶ <, Gedanken üb. Mythos, 84.

¹⁷ F. W. J. von Schelling: Construction des Epos nach seinen Hauptbestimmungen [jetzt: Das deutsche Versepos. Hg. v. W. J. Schröder [WF 109], Darmstadt 1969, 282–292], 282f.

¹⁸ Brentano > Arnim, 19. 10. 1807, 224. Siehe oben!

¹⁹ J. Grimm > Arnim, Juli 1811 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 139]. Vgl. auch <, Lateinische Heldenlieder der alten Franken [AdW 2, 1815, 31–41], 39, wo er annimmt, das Nl sei ursprünglich stabend gewesen.

²⁰ <>, Juli 1811, 139.

²¹ <, Gedanken üb. Mythos, 84.

²² <, Zu Göttling Über das Geschichtliche [Wiener Allgemeine Literaturzeitung 1814, 1601–08 [jetzt: Kleinere Schriften, Bd. 4, Berlin 1869, 85–91]], 86. Dazu K. W. Göttling: Über das Geschichtliche im Nibelungenliede, Rudolstadt 1814, siehe Kap. 2.2.3! De Boor, in: Friedrich Hebbel, Die Nibelungen, 6f.

tigendes, und so zu sagen erstaunen Machendes.“²³ Das zu erforschen, nannte Grimm den analytischen Weg der Dichtungsanalyse, von ihm hob er den synthetischen ab, nach dem die Geschichte die epischen Stoffe gebäre (wie es etwa die Schlegels angenommen hatten), „bloß roh und ungestalt . . . , bis das Gedicht kommt, und sie, wie der Bär sein Junges, lebendig leckt, und sie am Dichterfeuer endlich zur Speise kochen, welche Götter und Menschen freut.“²⁴

Aus der Theorie von der Autogenese der Poesie ergaben sich einige Charakteristiken der Volks- oder Naturpoesie, des Nibelungenlieds im besonderen. Die Selbstzeugung verbot, nur einen Dichter für das mittelhochdeutsche Epos anzunehmen. Das sei, so etwa Jakob Grimm, „doch nicht geheimnisvoller, wie das, daß sich die Wasser in einen Fluß zusammenthun, um nun miteinander zu fließen. Mir ist undenkbar, daß es einen Homer oder einen Verfasser der Nibelungen gegeben habe.“²⁵ Die Parallelisierung mit Homer findet sich bei den Grimms, die hier ganz der epentheoretischen Tradition verhaftet blieben, übrigens vielfach, dabei wurde dem Nibelungenlied größere Tiefe, dem Homer größere Kunst zugeschrieben.²⁶ Jakob kam es bei der Diskussion um die Frage nach der Genese also nicht vorrangig auf das überlieferte Lied, sondern auf „die Nibelungen“ an, auf die Entstehung in irgendeiner frühen Zeit. Die Metapher des Fließens gebrauchte auch sein Bruder Wilhelm, der später allerdings in der Auseinandersetzung mit Lachmann seine Thesen präzisierete: „So erscheint mir das Nibelungenlied noch immer als eine freie von sich selber aus den Romanzen zusammengeflossene Dichtung, die freilich durch den Mund eines Sängers ausgesprochen wurde, aber doch keinen Dichter hat, der ihm diese Form und Gestalt gegeben.“²⁷ Gegenüber den Diaskeuastenanhängern nahm man also keine „homines docti et sollertes“ an und sah die Einheit der Dichtung im Volk selbst begründet. Selbstverständlich lehnte man alle Arbeiten ab, die einen Dichter, etwa den Ofterdingen, namhaft machen woll-

²³ J. Grimm, Zu Göttling, 86.

²⁴ Ebd.

²⁵ J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811, 116. Ähnlich öfters.

²⁶ So etwa W. Grimm, Zu Hagen, 67.

²⁷ W. Grimm > Görres, 16. 11. 1810 [Joseph von Görres, Gesammelte Briefe, Bd. 2: Freundesbriefe (von 1802–1821), hg. v. Franz Binder [<, Gesammelte Schriften, hg. v. Marie Görres, 8, Abt. 2, Bd. 2, München 1874], 140]. Von älteren Romanzen hatte schon Bodmer 1779 (s. Kap. 1.1!) gesprochen, ohne freilich Grimms hohen Reflexionsgrad zu erreichen.

ten.²⁸ Wilhelm betonte gegenüber seinem Bruder jedoch die jeweils individuelle Gestaltung der Volkspoesie, indem sie durch den Sänger ging, nahm sie von ihm auf: „Jeder Geist hat für jeden Menschen eine andere Form, also auch jeder Geist der im Gedicht lebt. Also ist gewiß zwar, daß jede Form bei dem Dichter, es sei nun dieser ein Volk oder ein Einzelner, individuell notwendig war, weil er nicht anders sich ausdrücken konnte, ebenso gewiß aber ist, daß sich bei dem andern, nach seinem verschiedenen Geist, das Gedicht (der Geist) anders formirt.“²⁹

Der göttliche Ausgang der Poesie ließ auch das „Wunderbare“ in ihr als Zeichen der göttlichen Existenz aufleuchten. Bodmer und Breitinger hatten es als Zauberisches zum Wahrscheinlichen hin auflösen wollen, und die Schlegels hatten es als Natürliches ihrer Theorie vom Epos integriert. „Das Wunderbare“, schrieb Jakob, „halte ich nicht für Phantasie, Täuschung, Lüge, sondern für recht göttliche Wahrheit“, und er fand darin sogar seine autogenetische Theorie bestätigt: „Daher ist das Epos keine bloße Menschengeschichte, wie wir sie jetzt niederschreiben, sondern auch darunter eine göttliche, eine Mythologie . . . Von einem Dichter des Epos kann also wirklich nicht die Rede sein.“³⁰ Damit klingt an, daß im Wunderbaren als Göttlichem zugleich Wahres liegt, das sich im Volk gehalten hat: „Und in allen Sagen von Geistern, Zwergen, Zauberern und ungeheuern Wundern ist ein stiller aber wahrhaftiger Grund vergraben, vor dem wir eine innerliche Scheu tragen, welche in reinen Gemütern die Gebildetheit nimmer verwischt hat.“³¹ Die Wahrheit folgte andererseits auch daraus, daß zum Epos „eine historische That“ nötig sei, die das Volk erfülle und woran sich die Mythe setzen könne.³²

„Die alte Poesie ist ganz wie die alte Sprache einfach und nur in sich sel-

²⁸ J. Grimm: Zu B. J. Docen, Erstes Sendschreiben über den Titirel, Berlin u. Leipzig 1810 [LLZ 1812, Bd. 2, Nr. 301f., 2401–03 u. 2404–12 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 6, Berlin 1882, 116–127]], 119; <> Benecke, 25. 12. 1812 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 12, 49]; <: Über die Nibelungen [AdW 2, 1815, 145–180], 152f.

²⁹ W. Grimm > Savigny, 20. 5. 1811 [wie Kap. 2.1.1, Anm. 76, 108].

³⁰ J. Grimm > Arnim, 29. 10. 1812, 235.

³¹ J. Grimm, Gedanken, 402. Dazu 401: „Daher alles, was wir in ihnen [d. i. den Sagen] für unwahr erkennen, ist es nicht, insofern es nach der alten Ansicht des Volkes von der Wunderbarkeit der Natur gerade nur so erscheinen, und mit dieser Zunge ausgesprochen werden kann“.

³² J. Grimm, Gedanken üb. Mythos, 75; siehe auch W. Grimm, Entstehung, 98; > Arnim, 28. 5. 1811, 12; J. Grimm, Gedanken, 401.

ber reich,³³ so schrieb Jakob Grimm an Arnim und gibt damit ein weiteres Kriterium für die Nähe zum Göttlichen an: die Einfachheit, mit ihr zugleich die Reinheit und die Naivität. Die alten Menschen seien „reiner und heiliger“ gewesen, hieß es;³⁴ im Volk würden die Sagen bewahrt „so treu, so rein, so unschuldig“,³⁵ und Jakob nannte das Nibelungenlied einmal „ein schneeweißes Hemd“.³⁶ „Diese Ausdrücke einer kindlichen Sprache“, meinte er, „erlauben schlechthin keine Übertragung in die ausgebildete, und ihr höchster Reiz würde verloren gehen.“³⁷ Für Wilhelm war die nordische Sage, die er gegenüber der deutschen für die ursprünglichere hielt, „weniger entwickelt, urkräftig aber, wie auch die Heldensage darin der Mythe und dem Bedeutenden viel näher steht“, das Nibelungenlied war dagegen „anmuthiger, sinnlicher und menschlicher . . . und der Kern schon in einen reichen grünen Baum aufgegangen.“³⁸

Konsequenter als sein Bruder und etwa auch Arnim lehnte Jakob wegen der unvermeidlichen Verfälschung jede Modernisierung eines alten Epos ab. Er ließ das pragmatische Gegenargument, daß Modernisierungen den meisten leichter verständlich seien und breiter wirken könnten, ebenso wenig gelten wie die Hinweise auf die wirkungsvollen Übersetzungen Luthers oder die in den Volksbüchern.³⁹ Seiner These: „Eine treue Übersetzung eines wahren Gedichts ist unmöglich“, stellte Wilhelm die These gegenüber: „Wenn einer übersetzt, so tut er nichts, als daß er ausspricht, wie das Gedicht in ihm eine Gestalt gewonnen.“⁴⁰ Für Jakob lag der Ton auf den Vokabeln *treu* und *wahr*, die vor einer Trübung des göttlichen Scheins warnen sollten, während Wilhelm an die individuelle Aneignung des Volksepos durch den Sänger dachte; Machwerke wie die „Erneuerung“ v. d. Hagens lehnte er mit den anderen ab und forderte einen wirklichen

³³ J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811, 117. Dazu Gedanken üb. Mythos, 84.

³⁴ J. Grimm > Arnim, 20. 5. 1811, 117.

³⁵ J. Grimm, Gedanken, 400. Ähnlich: Deutsche Mythologie, XI.

³⁶ J. Grimm > Arnim, 29. 10. 1812, 233.

³⁷ J. Grimm: Über das Nibelungenlied [NLA 1807, Nr. 15/16, 225–232/241–247 u. 528 [jetzt: <, Kleinere Schriften, Bd. 4, Berlin 1869]], 6.

³⁸ W. Grimm > Goethe, 18. 6. 1811 [Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen, T. 2, hg. v. Carl Schüddekopf u. Oskar Walzel [Schr. d. Goethe-Gesellschaft 14, Weimar 1899], 203]. Dazu u. a.: Entstehung, 150; W. u. J. Grimm: Ankündigung [HJbL 4, 1811 Intelligenzbl. Nr. 8, 57–58 [jetzt: W. Grimm, Kleinere Schriften, Bd. 2, Berlin 1882, 493–495]].

³⁹ Siehe Materialband!

⁴⁰ J. Grimm > Savigny, 5. 10. 1811 [wie Kap. 2.1.1., Anm. 76, 115]; W. Grimm > Savigny, 20. 5. 1811, 108.

Dichter als Modernisierer. Jakob ging um der Reinheit der göttlichen Ausstrahlung willen auch in der Frage nach den „Flickreimen und leeren Künstlichkeiten“⁴¹ im Nibelungenlied weiter als sein Bruder und Arnim. Er leugnete sie, zumal in einem gewachsenen Organismus wie dem Epos jedem Glied notwendig sein Platz zukommen mußte. Später änderte er seine rigorose Ansicht allerdings unter dem Eindruck der Forschungen von Karl Lachmann.

Die Arbeiten der Grimms und ihre Ansichten sind also nur zu verstehen im Hinblick auf ihr Ziel, unter dem sie sich vereinigen, und vor dem transzendenten Hintergrund, der auch die kleinste Materialsammlung noch ausleuchtete.⁴² Dadurch versteht sich der tiefe Gegensatz zu v. d. Hagen, der nicht nur eine Entrüstung über dessen Lebenswandel und ein Ausdruck persönlicher Differenzen war, sondern eine Frage nach der Religiosität der Forschung.⁴³ Die Naivität etwa war für die Grimms ein Zeichen des göttlichen Ausgangs der Poesie, für v. d. Hagen bloß ein Rührendes, das an die vergangenen Märchen der Kindheit erinnerte. Äußerlich gab sich die Grimmsche Konzeption mit ihrer induktiven Forschungsmethode als Konzentration der Arbeit, als Vordringen „zu dem Mittelpunkt des Ganzen“⁴⁴ zu erkennen und hob sich damit von der Gruppe um v. d. Hagen ab, der es auf die Publikationen an sich, auf eine oberflächlich verstandene Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit ankam. Der Konzeption der Breite setzten die Grimms die Dimension der Tiefe und Zielstrebigkeit gegenüber. Den Stolz v. d. Hagens darauf, daß er durch die „Erneuerung“ am meisten zur Verbreitung des Nibelungenlieds beigetragen habe, und die Ansicht, daß neben der „wissenschaftlichen Aufstellung und Erklärung des Gedichts, eine solche Vermittlung für den größten Theil der Leser, die man ihm doch gönnen und wünschen muß und denen man auch wohl etwas schuldig ist, ein wahres Bedürfnis“ sei, das konnten die Grimms nicht ernst nehmen.⁴⁵

⁴¹ Arnim > J. Grimm, 14. 7. 1811 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 135: „Leere Künstlichkeiten, Flickreime etc. werden Dir genug in den Nibelungen begegnet sein.“]. Siehe Materialband!

⁴² J. Dünningers Ansicht (Geschichte, 149), daß bei den Grimms auch der „unscheinbarste Stoffteil“ vom Blick auf das Gesamtgefüge der Wissenschaft durchleuchtet sei, scheint mir in diesem Sinne zu „profan“.

⁴³ Siehe Kap. 2.1.1 u. Materialband!

⁴⁴ W. Grimm > Mone, 2. 6. 1820 [Briefe von Jacob u. Wilhelm Grimm, Karl Lachmann, Creuzer und Joseph von Laßberg an F. J. Mone, hg. v. Max Frhr. v. Waldberg [NH]b 7, 1897, 68–94 u. 225–260], 229].

⁴⁵ F. H. v. d. Hagen: Der Nibelungen Lied. Erneuet und erklärt, 2. umgearb. Auflage, Frankfurt/M. 1824, VII. Dazu Arnim > W. Grimm, 2. 4. 1809

„Der Erst““, so charakterisierte treffend Brentano den v. d. Hagen, „ediret an der Spree... Der Zweit' notiret an der Iser, Wer ist weitläufiger als dieser? Und Docen vom Dociren hieß er.“⁴⁶ Wilhelm Grimm meinte zu seinem Freund Arnim, v. d. Hagen fände Geschmack „an der geschmacklosen Manier mancher Gelehrten des 16. Jahrhunderts, die z. B. sehr weitläufige Recherchen über das Civilrecht in einer Abhandlung über das Lehnrecht gaben; er hat so die Idee von Fertigwerden und gänzlichem Abthun einer Sache, die freilich alle Wissenschaft bald zum Ende bringt.“⁴⁷ Die Position der Grimms brachte eine Zurückhaltung mit sich, die sich die kombinationsfreudigeren Zeitgenossen in ihrer Entdeckerfreude, aber auch Verantwortungslosigkeit nicht gerne auferlegten. „Da wo ich nicht weiter kann“, schrieb Wilhelm kritisch an den Mythologen Mone, „bleibe ich stehen, sollte ich auch nur zerstreute Lichter oder unzusammenhängende helle Punkte entdeckt haben.“⁴⁸

Die unterschiedlichen Wissenschaftskonzeptionen und die davon abhängigen Rezeptionsmodelle für das Nibelungenlied, die bei den Grimms deutlich beherrscht waren von einem Interesse am Epischen, das wiederum im Religiösen gründete, sind aufgedeckt worden. Die Vermittlungsstrategie sollte, so Wilhelm, auf eine höhere Ebene als die der bloßen Popularisierung und Bekanntmachung gehoben werden, oder sie wurde, so Jakob, im Vertrauen auf eine magisch-dynamische Kraft im Lied selbst ganz abgelehnt. Die Grimms, besonders Jakob, hielten beharrlich an ihren Ansichten fest und gaben davon nur wenige, meist unter dem Zwang der Erkenntnisse von Karl Lachmann, auf. Wilhelm näherte sich dabei Lachmann stärker als Jakob. Die Suche nach dem göttlichen Prinzip, nach dem Ursprung aller Erscheinungen in einem Urgrund führte zur ausschließlich geschichtlichen Betrachtungsweise der Texte und zum Interesse an geschichtlichen Texten. Ihre unmittelbare politische Aktualisierung wurde nicht gesucht. Politisch war die Vermittlungsstrategie der Grimms durch ihre dezidierte Apolitizität und durch ihre Bezugnahme aufs Volk, d. h. zunächst: die nicht-feudalen und nicht-großbürgerlichen Gruppen, dann: die Deutschsprechenden unabhängig von politischen Gren-

[wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 26]; W. Grimm > Arnim, 14. 4. 1809, 29. Siehe Kap. 2.1.1!

⁴⁶ Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf, in: Clemens Brentanos sämtliche Werke. Hg. v. C. Schüddekopf, Bd. XI, Märchen I, hg. v. R. Benz, München u. Leipzig 1914, 1–108, 95.

⁴⁷ W. Grimm > Arnim, 18. 4. 1808 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 14, 7].

⁴⁸ W. Grimm > Mone, 2. 6. 1820, 229.

zen. Im Volk, soweit es als soziale Gruppe begriffen war, glaubten sie das göttliche Prinzip verhältnismäßig unverdorben erkennen zu können. Das führte m. E. zur politischen Strategie, was auch immer gegen deren Konsequenz gesagt worden ist⁴⁰: die politische Einheit des Volks, wie sie im Mittelalter vorhanden gewesen war, wiederherzustellen. Über die Logik solcher Gedanken und über den Versuch, sie zu verwirklichen, ist hier nicht zu verhandeln.

2.1.3. Goethe

Goethes Bibliothek, Katalog. Bearb. d. Ausg. H. Ruppert [Goethes Sammlungen zur Kunst, Literatur u. Naturwissenschaft], Weimar 1958, 109–114. — E. Jenny: Goethes altdeutsche Lektüre, Diss. Basel, Basel 1900. — G. O. Arlt: Goethe and Older German Literature [Goethe Centenary Papers, Chicago 1933, 75–88]. — A. Hübner: Goethe und das deutsche Mittelalter. Festvortrag in Weimar am 7. Juni 1936 [<, Kleine Schriften zur deutschen Philologie, hg. v. H. Kunisch und U. Pretzel, Berlin 1940, 268–281]. — R. Steig: Goethe und die Brüder Grimm, Berlin 1892. — J. Körner, Nibelungenforschungen, 121. — F. Panzer, Nibelungenlied, 31–35. — H. Brackert 1971, 351–353.

Mehr noch als andere rezipierte Goethe das Nibelungenlied in ständigem Vergleich mit Homer, und die antike klassische Dichtung zog er immer der mittelhochdeutschen vor. Er machte das Nibelungenlied nicht zum deutschen Klassiker, obwohl ihn die Gruppe um v. d. Hagen und die Weimarer Gesellschaft, zeitweilig von der Nibelungenmode gepackt, dazu drängten. Diese durch die klassische Konzeption der Dichtung bedingte zurückhaltende Art der Aneignung desjenigen, der Müllers Ausgabe des Epos von 1782 desinteressiert beiseite gelegt hatte,¹ soll kurz beschrieben werden. Dabei ist es im Hinblick auf die Rezeption in Deutschland insgesamt wichtig, seiner posthum veröffentlichten Notiz von 1827, die die Lektüre von Simrocks Nibelungenliedübersetzung begleitete,² den rechten Platz zuzuweisen. Denn viele, nicht zuletzt Friedrich Panzer, sahen sie als eine nationale Würdigung des Gedichts an.

⁴⁰ Z. B. E. Lämmert: Germanistik — eine deutsche Wissenschaft [im gleichnamigen Sammelband mit Beiträgen von E. Lämmert, W. Killy, K. O. Conrady, P. v. Polenz, Frankfurt/M. 1967, 7–41], 28.

¹ Goethe: Annalen zu 1807 [Goethes sämtliche Werke, Bd. 30], 231.

² Siehe Kap. 6. 1. Dazu Goethe: Zu Simrocks Nibelungenübersetzung [<, Kurze Anzeigen [Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe, Bd. 38, Schriften zur Literatur, T. 3, hg. v. O. Walzel, Stuttgart u. Berlin o. J.], 126–129.

Friedrich Heinrich v. d. Hagen, immer bemüht, sein Rezeptionsmodell in möglichst viele Schichten hineinzutragen, schickte Goethe die „Erneuerung“ von 1807, bat im Begleitschreiben, daß der Dichterstürze würdige und daß er einige Tragödien, zugleich einige Gemälde daraus gestalten möge; daß „der größte Deutsche Meister, „diese größte Geschichte“, die je zur Welte geschach“, in einer Reihe von Tragödien uns vor Augen zu stellen geruhte und der Sophokles des altdeutschen Homer würde und dieser es durch ihn zugleich auch der bildenden Kunst würde.“³ Goethe ging auf solche Anbiederungen nicht ein, begann aber, auch gedrängt von den Damen seines Mittwochkränzchens,⁴ die patriotische Mode durchaus erkennend,⁵ sich eingehend mit dem Epos zu beschäftigen, sich u. a. Notizen über Personen, Charaktere und Aufbau zu machen, sich „durch Reflexionen und Parallelen die Sache anschaulicher und erfreulicher zu machen.“⁶ „Der Werth des Gedichts“, bemerkte er dabei, „erhöht sich, je länger man es betrachtet, und es ist wohl der Mühe werth, daß man sich bemühe, sein Verdienst auf Trockne zu bringen und ins Klare zu setzen.“⁷ Die intensive Beschäftigung, die in der Gesellschaft sonst nicht üblich war, hielt ihn von einer schwärmerischen Würdigung des Nibelungenlieds ab. Am Stoff interessierte ihn, wie auch aus den genannten Notizen hervorgeht, die Gestaltung der

³ F. H. v. d. Hagen > Goethe, 9. 10. 1807 [Aus der Frühzeit der Germanistik. Die Briefe Johann Gustav Büschings und Friedrich Heinrich von der Hagens an Goethe, hg. v. Max Hecker [Jb. d. Goethe-Gesellschaft 15, Weimar 1929, 100–179], 108].

⁴ Goethe > Knebel, 25. 11. 1808 [Goethes Briefe, hg. v. Bodo Morawe [Hamburger Ausgabe, Bd. 3], Hamburg 1965, 94f.]. Dazu Materialband!

⁵ Goethe, Annalen zu 1807 (A. 1) 231: „Nun aber ward, wie alles seine Reife haben will, durch patriotische Tätigkeit die Teilnahme an diesem wichtigen Altertum allgemeiner.“ Dazu Ch. R.: Über die neue Bearbeitung des Nibelungen Liedes und das Heldenpiel Sigurd [JLM 25, 1810, 73–88], 73f.: „Wirklich ist altdeutsche Poesie auch hier [d. i. in Weimar] während des letzten Winters der vorherrschende Gegenstand der Unterhaltung in den besten Gesellschaften gewesen, und es ist nicht zu zweifeln, daß sie in dem nächsten dieses wohlerworbene Recht noch ferner behaupten wird. Insbesondere beschäftigte man sich mit dem Heldenbuch und dem Liede der Nibelungen. Beide wurden vorgelesen. Bald und sehr natürlich aber, lief bei der Mehrzahl der Hörer, das letztere jenem . . . den Rang ab. Viel begünstigt und erleichtert wurde der Genuß desselben durch die neuerlich . . . erschienene Bearbeitung [d. i. Hagens Ausagbe von 1807].“

⁶ Goethe > Knebel, 25. 11. 1808, 94f.

⁷ Ebd.

Menschen, besonders ihr Verhältnis zum Göttlichen.⁸ Übrigens konnte er zum Stoff durchaus eine ironische Distanz gewinnen,⁹ was einem Schwärmer wie v o n d e r H a g e n nicht möglich war. Im H o m e r und bei den Religionen überhaupt fand er eine doppelte Welt, die Helden standen mit den Göttern in Verbindung, die Götter seien „nur ein Reflex der Helden“.¹⁰ Diese Welt allein habe „Lieblichkeit“, und die Nibelungen seien „furchtbar, weil es eine Dichtung ohne Reflex ist; und die Helden wie eherner Wesen nur durch und für sich existieren;“¹¹ „keine Spur von einer waltenden Gottheit“, hieß es.¹² Wie treffend eine solche Bemerkung ist, wird etwa durch Gottfried Webers These: „Der nibelungische Mensch ist in sich selbst zentriert,“¹³ und durch Hugo Kuhns Ansicht bestätigt, daß das Nibelungenlied keine „metaphysischen Hintergründe“ kenne, in der Handlung stehe „wie mit Quadern nur härteste Tatsächlichkeit, menschliche Leidenschaft.“¹⁴ Es gehört zur strukturellen Eigenschaft eines solchen, durchaus typischen Interpretationsmodells, daß von dem so gezeichneten Menschenbild aus zur germanischen Völkerwanderung übergegangen wird. Dies sei „das wahre Heidenthum“¹⁵ gewesen, meinte Goethe, „die Motive durchaus sind grundheidnisch . . . Alles dem Menschen und gewissen imaginativen Mitbewohnern der Erde angehörig und überlassen.“¹⁶ Der christliche Kultus sei „ohne den mindesten Einfluß“, Helden und Heldinnen gingen „eigentlich nur in die Kirche, um Händel anzufangen.“¹⁷ Goethe for-

mulierte diese Gedanken um die Zeit, als er die Mittwochkränzchen abhielt und als ihn Wilhelm Grimm, der Ähnliches über das Heidnische im Nibelungenlied dachte, besuchte.¹⁸ Wer der Gebende und wer der Nehmende war, wird wohl nicht zu klären sein, doch sind die Gedanken, vor allem der des Reflexes und der Furchtbarkeit so goethisch motiviert, daß nicht nur Grimm, wie es gewöhnlich geschieht, als der Gebende angesehen werden kann.

Goethe ließ sich nicht, wie die meisten Rezipienten des Jahrhunderts, vom Stoff fesseln, sondern richtete seinen Blick auf Form und Gehalt. Schon im ersten Antwortschreiben an v. d. Hagen meinte er, daß sich das Lied „dem Stoff und Gehalte nach, neben alles hinstellen [könne], was wir poetisch Vorzügliches besitzen,“ aber er wisse noch nicht, wohin er es „der Form und dem Gehalt nach einrangieren“ solle.¹⁹ Später notierte er sich: „Die beiden Teile unterscheiden sich von einander. Der erste hat mehr Prunk. Der zweite mehr Kraft. Doch sind beide in Gehalt und Form einander völlig wert.“²⁰ Ein Werturteil war auch das noch nicht, nur eine Suche nach Form in Parallelisierung und Antithetik. In seiner Freude über das Lob übersah v. d. Hagen die ambivalente Aussage über den Gehalt und die Zurückhaltung überhaupt, die im Hinblick auf folgende spätere Maxime verständlich wird: „Den Stoff sieht jedermann vor sich, den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten.“²¹ Sie mißte Goethe im Nibelungenlied, trotz aller „Reflexionen und Parallelen“²², die er versuchte. Hier blieben ihm die Griechen vorbildlich, selbst das Metrum sollte, wie es Bodmer versucht und Wilhelm Schlegel anfänglich gefordert hatte, in Hexameter umgeformt werden, um Klassizität zu erreichen.²³ Um dieselbe Zeit las übrigens auch Hegel das Nibelungenlied und „übersetzte sie sich unter dem Lesen, um sie genießen zu können, ins Griechische.“²⁴ Wenn wir Brentanos Bericht hier glauben dürfen, war Hegel selbst mit der Sprache nicht einverstanden.

⁸ Das interessierte auch Henriette v. Knebel, Teilnehmerin an der Mittwochgesellschaft, am meisten, und sie billigte Goethes Gedanken darüber. (Gespräch am 16. 11. 1808, Goethes Gespräche. Hg. v. Frhr. v. Biedermann, Bd. 2, 1805–10 [Anhang an Goethes Werke. Abtheilung für Gespräche, Leipzig 1889], 227).

⁹ Goethe: Annalen zu 1809 [Goethes sämtliche Werke, Bd. 30 (A. 1)], 244: „Dr. Majers nordische Sagen trugen das Ihrige bei, uns unter dem düsteren Himmel wohlbehaglich zu erhalten.“ Dazu: Zu Simrocks Nibelungenübersetzung, 127: „In Absicht auf Lokalität große Düsternheit“.

¹⁰ Goethe: Tagebuchnotiz, 16. 11. 1808, in: Goethes Tagebücher, Bd. 3, 1801–1808 [Goethes Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. 3, Weimar 1889], 399.

¹¹ Ebd., 399f.

¹² Goethe, Zu Simrocks Nibelungenübersetzung, 127.

¹³ Siehe die Zusammenfassung der Weberschen Thesen in: <, Heldendichtung II. Nibelungenlied, 2. Aufl. Stuttgart 1964, 21–23.

¹⁴ H. Kuhn, Klassik, 152.

¹⁵ Goethe, Gespräch am 16. 11. 1808, 227.

¹⁶ Goethe, Zu Simrocks Nibelungenübersetzung, 127.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ R. Steig, Goethe und die Brüder Grimm, 30–60, besonders 43f. Dort weitere Berührungspunkte.

¹⁹ Goethe > Hagen, 18. 10. 1807 [wie Anm. 4, 57].

²⁰ <, Zu Simrocks Nibelungenausgabe, 127.

²¹ Maximen und Reflexionen über Kunst [Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe Bd. 35, Schriften zur Kunst 3, Stuttgart u. Berlin o. J.], 306, 19–21.

²² Goethe > Knebel, 25. 11. 1808, 94f.

²³ Siehe Materialband!

²⁴ C. Brentano > Görres, Anfang 1810 [wie Kap. 2.1.2, Anm. 27, 75].

„Das Romantische“, so notierte Biedermann einen Ausspruch Goethes, „wo es in der Großheit an das Antike grenzt, wie in den Nibelungen, hat wohl auch Stil, d. h. eine gewisse Großheit in der Behandlung, aber keinen Geschmack.“²⁵ Auch hier schränkte er also die Würdigung ein, und als Einschränkung kann auch die berühmt gewordene Konfrontation zwischen beiden Kunstarten verstanden werden, die Eckermann verzeichnete: „Das Classische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen classisch wie der Homer, denn beyde sind gesund und tüchtig.“²⁶ Nur im Gegenüber der Merkmale gesund und krank, stofflicher Merkmale also, wurden die Nibelungen mit Homer gleichgesetzt; „alles ist derb und tüchtig von Hause aus. Dabei von der größten Roheit und Härte,“²⁷ notierte Goethe, als er Simrocks Nibelungenübersetzung las. Von einem Vergleich der Formen oder des „Geschmacks“ wird nicht gesprochen, die bisherige Zurückhaltung also nicht aufgegeben.²⁸ Die klassische Form erst gab Klarheit und Aufheiterung, die der Mensch zur vollendeten Bildung brauchte: „Der Mensch wird überhaupt genug durch seine Leidenschaften und Schicksale verdüstert, als daß er nöthig hätte, dies noch durch die Dunkelheiten einer barbarischen Vorzeit zu thun. Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung, und es thut ihm noth, daß er sich zu solchen Kunst- und Literaturepochen wende, in denen vorzügliche Menschen zu vollendeter Bildung gelangten.“²⁹ Deshalb gehörte „die Kenntnis dieses Gedichts“ nur zu „einer Bildungsstufe der Nation.“³⁰ Nation ist dabei zweiseitig zu fassen, historisch und pädagogisch, denn es meint offenbar die gegenwärtige Bildung der Nation ebenso wie ihre überwundene Bildungsstufe. „Jedermann sollte es lesen“, heißt es, „damit er nach dem Maß seines Vermögens die Wirkung davon empfangen.“³¹ Die anregende

²⁵ Goethe, Gespräch am 28. 8. 1808 [wie Anm. 8, 217].

²⁶ Goethe, Gespräch am 2. 4. 1829 [Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, von Johann Peter Eckermann, 21. Originalaufl. hg. v. H. H. Houben, Leipzig 1925, 236].

²⁷ Goethe, Zu Simrocks Nibelungenausgabe, 127.

²⁸ Außerdem sollte der Stellenwert beider Zitate in bezug auf die Öffentlichkeit bedacht werden: es sind nur Gespräche; das mit Eckermann nannte er „nicht übel“ und sortierte es in sein Tagebuch unter „Sonstiges“ (2. 4. 1829). Weitere Bestätigungen dieser Zurückhaltung in Konfrontation mit den Griechen (Homer) ließen sich anführen.

²⁹ Goethe, Gespräch am 3. 10. 1828 [wie Anm. 8, Bd. 6, 1827/28, Leipzig 1890, 330].

³⁰ Goethe, Zu Simrocks Nibelungenausgabe, 127. H. Brackert 1971, 352 hat das sicherlich zu Recht betont.

Kraft des Epos, das „die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde erweckt und, um sie zu befriedigen, uns zu einem Urteil auffordert“,³² verkannte Goethe keineswegs. Sie war, wie das Zitat zeigt, durch die stofflichen Qualitäten bedingt und strebte danach, Klarheit über sie zu gewinnen. In der Aufforderung zum Urteil lag ihr Wesentliches, ihr pädagogischer Wert und das immer wieder Faszinierende: „Dies Werk ist nicht da, ein für allemal beurteilt zu werden, sondern an das Urteil eines jeden Anspruch zu machen und deshalb an Einbildungskraft, die der Reproduktion fähig ist, ans Gefühl fürs Erhabene, Übergroße, so wie für das Zarte, Feine, für ein weit umfassendes Ganze und für ein ausgeführtes Einzelne. Aus welchen Forderungen man wohl sieht, daß sich noch Jahrhunderte damit zu beschäftigen haben.“³³ Goethe, der kritisch das Nibelungenlied rezipiert hatte, forderte eine kritische, ästhetisch und nicht national bestimmte Rezeption, wollte aber auch keine zulassen, die sich schwärmerisch einer heimischen Volkspoesie hingab. Von den Prinzipien der klassischen Ästhetik her setzte er damit der Gruppe um v. d. Hagen, den beiden Grimms und den Schlegels die Ansätze zu einem eigenen Rezeptionsmodell entgegen.³⁴ Es war nicht von einem Interesse am Epischen, sondern von einem solchen am Klassischen überhaupt bestimmt, und wohl gerade deshalb führte die pädagogische Erweiterung nicht ins Nationalpolitische, sondern ins Humane: „Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Meisterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus

³¹ Goethe, ebd., 127. Goethe hielt die Simrocksche Übersetzung durchaus zur Vermittlung des NI geeignet: „Damit nun dem Deutschen ein solcher Vorteil werde, ist die vorliegende Behandlung höchst willkommen.“ Die alte Sprache verliere ihre Unbequemlichkeit, „ohne daß der Charakter des Ganzen leidet.“ „Es sind die alten Bilder, aber neu erhellt“ (ebd., 128).

³² Ebd., 127.

³³ Ebd. Nach H. J. Geerdts (Zur Bedeutung der mittelalterlichen deutschen Dichtung für die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur [Weimarer Beiträge 1966, H. 4, 606–622], 607), der die Rezeptionsvorgänge bei der im 16. Jh. entstehenden deutschen Nationalliteratur untersucht, zielen diese Worte Goethes auf „die schöpferische Reproduktion, auf die kontinuierliche Rezeption dieser Art von Literatur“. Was die schöpferische Reproduktion betrifft, so scheint mir das zu weit gegriffen, zumal Goethe selbst dahin nicht kam.

³⁴ Ihm ist dasjenige Hegels vergleichbar, s. Kap. 2.2.3 (Materialband) und H. Brackert 1971, 352f.!

aneignen.“³⁵ Diese Worte weisen zugleich der Nibelungenrezeption Goethes ihren für ihn im ganzen nicht einflußreich gewordenen Platz zu. Sein Urteil über das Epos änderte sich seit der ersten Rezeption nicht, die Zurückhaltung datiert seit der ersten eingehenden Beschäftigung und nicht erst, wie gelegentlich behauptet wird, seit dem Ende des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts. Allerdings wurde Goethes Rezeptionsstrategie nur in ihrer nationalen Umprägung, ihrer Verfälschung also,³⁶ bedeutend; sie könnte heute, weil sie das Ästhetische betont und eine kritische Aufnahme des Lieds fordert, wieder an Interesse gewinnen. Dabei wäre allerdings vom mittelhochdeutschen Text auszugehen, nicht von einer Übersetzung wie der Simrockschen, die Goethe für ausreichend hielt, weil es ihm wesentlich auf die „alten Bilder“³⁷ ankam; und es wäre vor allem die These vom Heidnischen im Nibelungenlied zu problematisieren.

2.2. Die Vorherrschaft der Politik:

Vom Rußlandkrieg Napoleons zu den Karlsbader Beschlüssen

2.2.1. Nationale Euphorie

F. Panzer, Nibelungenlied, 40 f. — H. Brackert 1971, 343–353. — H. Steffens: Was ich erlebte. Hg. v. W. A. Koch, Leipzig 1938, 243 ff. — Erinnerungen des Dr. Johann Nepomuk v. Ringseis, gesammelt, ergänzt u. hg. v. E. Ringseis, 4 Bde., Regensburg u. Amberg 1886–91, I, 229 f. — F. Grillparzer: Zur Literaturgeschichte [<, Studien zur Literatur 1 [<, Sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in 16 Bänden, hg. v. Necker, Bd. 14, Leipzig o. J.], 5–21. — H. Heine: Über Deutschland, 2: Die romantische Schule (1833) [<, Sämtliche Werke, Bd. 6, Hamburg 1875], 201.

Weitere Zeugnisse finden sich in Kap. 5.1.(1), das das Werben der teutomanen Kreise um die Schule schildert.

Die im Gefolge der Befreiungskriege sich einnistende Teutomanie brachte merkwürdige nationalistische Blüten hervor und sah das Für und Wider einer Aneignung des Nibelungenlieds kaum mehr ungetrübt und rational. Die schwärmerischen Ausbrüche sollte man in ihrer eigenen, den

³⁵ Goethe, Gespräch am 31. 1. 1827 [wie Anm. 26, 181].

³⁶ Siehe H. Brackert 1971, 351 f.!

³⁷ Siehe Anm. 31 und Kap. 6.1!

Schlegels und v. d. Hagens abgeschaute Diktion lesen.¹ Auf sie einzeln einzugehen, lohnt nicht. Nur drei Dinge sollen erwähnt werden, die typisch für diese, auch in der Poesie national bestimmte, das Ephemere nicht mehr schmähende Zeit waren, die heute aber bei der Beurteilung leicht übersehen werden: der vorwiegend passive, fast träumerische, selten aggressive Nationalismus; seine religiöse Erhöhung; und die doch zahlreichen und gewichtigen Stimmen, die sich gegen eine Rezeption des Nibelungenlieds überhaupt oder gegen eine schwärmerische im Gefolge der Teutomanie aussprachen. Aus der Stimmung heraus ist die Rezeption dieser Zeit zu begreifen, und mit der Stimmung flaute sie ab. Schließlich ist es kein Zufall, daß der ganze Spuk wenige Jahre nach den Karlsbader Beschlüssen ziemlich schnell verschwand, nicht nur wegen des politischen Drucks, sondern wegen eines weitverbreiteten Desinteresses an der älteren deutschen Literatur, und kein Zufall, daß sich im ganzen die Gegner einer hyperemotionalen Rezeption durchsetzten. Sie gleich als Reaktionäre abzutun,² zudem noch auf dem schillernden Hintergrund des heutigen Gebrauchs dieses Wortes, wäre verfrüht, jedenfalls nur von geringer Information. Es scheint wichtig, die Sorgen beider Seiten ernst zu nehmen und *sine ira* ihre Motive zu sehen.

„Dieß Heldengedicht muß“, forderte August Wilhelm Schlegel 1812, „nächst dem ehrwürdigsten aller Bücher, den heiligen Urkunden... wieder ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend werden.“³ Schlegel gab mit diesen Worten seinen Umschwung von der ästhetischen zur politischen Betrachtungsweise zu erkennen, eine Neugründung seines Rezeptionsmodells. Für ihn war es eine Art Flucht nach vorn, um wieder, wie ein Jahrzehnt früher, an die Spitze der Rezeptionsförderer zu kommen. Die Gruppe um v. d. Hagen, die für jeden prominenten Zulauf dankbar war, schloß sich einer solchen Wertschätzung des Lieds gerne an,⁴ und zur Formulierung vom „hohen Lied der Nibelungen“⁵ des Breslauer Archivars

¹ Siehe Materialband!

² Vgl. H. Brackert 1971, 350, der von den „reaktionären Kritikern“ spricht. Erst jetzt spezifiziert in: H. Brackert et al., Literatur in der Schule 1.

³ A. W. Schlegel, Untersuchung, 20.

⁴ Siehe etwa J. A. Zune: Über das Nibelungenlied [BN 1812, Nr. 133, 5. 11.]. Mit ihm setzt die Werbung um die Schule verstärkt ein.

⁵ J. G. Büsching: Proben einer Übersetzung der Nibelungen [Erholungen. Ein thüringisches Wochenblatt für Gebildete 2, 1813, Nr. 8f., 31f., 35f.], 31; <, Anzeige von Hagens Nibelungenausgabe [BWN 1, 1816, St. 15, 229]. Siehe auch: J. A. Wendel: Über den Werth und die Bedeutung des Nibelun-

Johann Gustav Büsching war von hier aus kein weiter Weg. Die religiöse Steigerung ging so weit, daß Friedrich Schlegel, inzwischen katholisch geworden, seinen Bruder ermahnte, die vier Evangelien nicht zu vergessen, sie seien, „wie ich mich aus vielfältiger Erfahrung immer mehr überzeuge, mehr als alle Nibelungen, Etymologie und Poesie; so sehr übrigens ich mit Dir übereinstimme, daß es nichts beglückenderes gibt, als sich diesen Deutschen Studien in edler Muße ungestört überlassen zu können.“⁶ Das Nibelungenlied wurde von vielen in die Nähe der Bibel gerückt,⁷ um seinen Wert zu erhöhen, aber auch wegen der ekstatischen Stimmung, in der man sich wie andere Zeitgenossen befand. „O sammelt euch ihr Brüder, Um diesen heil'gen Ort, Erklingen soll hier wieder Ein gutes deutsches Wort!“⁸ Das sang mit deutlichem Anklang an Matthias Claudius der Dichter der „Freiheitsgesänge“ von 1810, Max von Schenkendorf, als er die Stadt Worms feierte. Von der Hagen begründete seine Beschäftigung mit dem Epos: „In der schmachvollsten Zeit des Vaterlands war es mir, mit vielen Freunden, ein großer Trost, eine wahre Herzstärkung und eine hohe Verheißung der Wiederkehr Deutscher Welt-herrlichkeit, die uns nicht getäuscht hat.“⁹ Sein Freund, der Ästhetiker Solger, fand das „rührend und schön“¹⁰ und spornte ihn dazu an, eine „historisch-philologische Grundlage dieses uns so heiligen und theuren Studiums“¹¹ zu geben.

Gegenüber dieser träumerischen Versponnenheit, die über die Gruppe um v. d. Hagen kaum hinausdrang, hörte man wirklich aggressive Nationalismen in bezug auf die Liedrezeption nicht, jedenfalls nicht in Publikationen. „Es muß freilich eine herrliche Lust sein, die Franzosen zu jagen und zu schlagen“,¹² schrieb der Landwehrmann v. d. Hagen an Tieck, aber

gen-Liedes vorzüglich in Hinsicht auf Homer und die neuere allegorische Erklärung, Coburg 1821, 14.

⁶ F. Schlegel > August Wilhelm, 18. 10. 1815 [Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hg. v. O. F. Walzel, Berlin 1890, 555].

⁷ Immerhin wurde eine Gleichsetzung abgelehnt; siehe F. H. v. d. Hagen, Bedeutung, 24 u. 207f.

⁸ M. von Schenkendorf: Auf der Wanderung in Worms [Gedichte von Max von Schenkendorf, hg. v. A. Hagen, Leipzig o. J. [1872], 180–182].

⁹ F. H. v. d. Hagen, Bedeutung, 196.

¹⁰ K. W. F. Solger > Hagen, 11. 9. 1819 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 28, 748.]

¹¹ Ebd.

¹² F. H. v. d. Hagen > Tieck, 12. 3. 1813 [wie Kap. 2.1.1., Anm. 57, Bd. 1, 268].

auch das mehr literarisch verklärend, hier Fouqué als neuen Volker preisend. Keineswegs soll verkannt werden, wie kurzsichtig und unangebracht eine solche leichtfertige Identifizierung war, aber eben leichtfertig, ohne die Folgen auch nur ahnen zu können. Aggressionen finden sich viel eher in bezug auf die Sagenrezeption, beim Turnvater Jahn etwa¹³ oder beim Dichter Ernst Moritz Arndt: „Zur blutigen Rache geschwind! Enthülle die fliegenden Fahnen! Enthülle das blinkende Schwert! Und zeige der herrlichen Ahnen, Der freien Germanen, dich werth!“¹⁴ Der Leichtsinn, mit dem hier die blutige Rache besungen wurde, ist abstoßend und gerade nicht die Lehre des Lieds. Franz Grillparzer warf zu Recht der Zeit einen „maßlosen Eigendünkel“ vor, der ein Ergebnis der Befreiungskriege gewesen sei, und er hob die „hochmütige Nation“ von der „bescheidenen Nation“ des vergangenen Jahrhunderts ab.¹⁵ Der „nationelle Eigendünkel“ sei durch „das Entstehen der deutschen Sprach- und Altertumswissenschaft“ noch erhöht worden, ein „literarischer Landsturm“ sei entstanden, „durch den alle Bibliotheken durchstößert und Schund aller Art, wenn er nur alt- oder mittelhochdeutsch war, zu Tage gefördert wurde.“¹⁶ Grillparzer schilderte also diese Zeit als eine nationalbetonte und schwärmerische, eine im ganzen wenig reflektierende. Man sei darauf aus gewesen, schon im fernen Mittelalter den übrigen Nationen vorausgewesen zu sein,¹⁷ obwohl doch gerade die mittelhochdeutsche Poesie hätte zur Bescheidenheit auffordern sollen, „da mit Ausnahme des rätselhaften Nibelungenliedes, die übrigen epischen Gedichte die Nachbildung aus dem Französischen selbstbekennend und selbstempfehlend an der Stirne trugen.“¹⁸ Grillparzer legte zu wenig Gewicht auf die geringe Wirkung der Teutomanie, teutomaner Liedrezeption im besonderen. Hier bediente man sich vorhandener Modelle, selbst die Sucht, daß „diese Blüte der Poesie nur der Nachklang einer früheren, vorweltlichen, mastodontisch-ichthyosaurischen sein sollte“,¹⁹ kannte schon das vorige Jahrhundert. Die kritisierte Zeit allerdings übertrieb, das sah Grillparzer richtig, verstand es jedoch nicht angemessen und nicht historisch.

¹³ F. L. Jahn: Deutsches Volkstum, mit einem Vorwort von Gerhard Fricke, Leipzig 1936.

¹⁴ E. M. Arndt: Die alten und die neuen Deutschen [<, Gedichte. Vollständige Sammlung, Berlin 1860, 210–212]. Siehe auch Materialband!

¹⁵ F. Grillparzer, Literaturgeschichte, 6/9.

¹⁶ Ebd., 9f.

¹⁷ Ebd., 10.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

Hier wird der Dr. Johann Nepomuk v. Ringseis in der Erinnerung dem Streben der Teutomanen gerechter geworden sein: „Hochbeglückend“, schrieb er, „war es uns, den so lang Gedemüthigten, in vielen Dingen uns des Vorzugs rühmen zu dürfen vor unseren übermüthigen Gegnern, und als endlich auch der Sieg zu unseren Fahnen zurückkehrte . . . , da gingen wir wohl oft . . . im scharfen Urtheil gegen die Fremde zu weit und schätzten zu oft ausschließlicly nach der Oberfläche auch den Kern.“²⁰ Ringseis, der als katholisch Konservativer in den nationalen Strömungen der Bismarckära schrieb, unterschied „die damalige deutsche Selbstüberschätzung von der heut üblichen durch den Umstand, daß sie wirklich des guten Willens war, sittlichen Ernst zum Maßstab des Urtheils zu machen, und auch . . . den Nationalhaß nicht zur Tugend stempelte, während die heutige den sittlichen Ernst nur heuchelt.“²¹ Selbst wenn wir die Erklärung der Vergangenheit, wie sie einer konservativen Ideologie eigen ist, abstreichen, bleibt doch der schwärmerische Ernst der Teutomanen. Einer der führenden, aus der Gruppe um v. d. Hagen, der Geograph und Blindenpädagoge Johann August Zeune, soll durch seine Vorträge über das Nibelungenlied (1812/13) kurz vorgestellt werden, weil diese Vorträge gleichsam in einem Brennpunkt Interesse und Desinteresse der Zeit an einer politischen und nationalen Begründung der Rezeptionsmodelle zeigen.

Zeune kündigte sein Berliner Kolleg, das er als Nachfolger des an die neugegründete Universität von Breslau versetzten v. d. Hagen in Berlin hielt, öffentlich in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* an: „Eine mir ehrwürdige Aufforderung und der Gedanke, etwas nicht Unverdienstliches zu thun, wenn ich ein so höchst verdienstliches und ruhmwürdiges Werk deutscher Zunge verkündige, veranlassen mich öffentliche, und damit es gemeinnütziger sei, unentgeltliche Vorlesungen über dieses Nibelungenlied anzukündigen.“²² Schon das zeigt, für wie aufnahmebereit man das Publikum hielt und auf welche Breitenwirkung die Vorträge angelegt waren. Ein Hinweis auf die „wissenschaftliche“ Rezeption, auf v. d. Hagens „Erneuerung“ nämlich, auf dessen Ausgabe von 1810 und auf Schlegels Wort, daß sich die Jugend „in den Zeiten kalter Selbstsucht“ erwärmen solle „an den großen hohen Thaten alter Vorzeit“,²³ taten ein übriges. Auch an den Rektor der Schweizer Kantonschule

von Aarau, Lehrer Evers, wurde erinnert, der als einer der ersten das *Nibelungenlied*, im Vergleich mit Homer, auf der Schule durchgenommen und begeistert ausgerufen hatte: „Nicht blos der Mann, auch der Knabe, wenn gleich anderer Empfindungen voll, horcht mit inniger Theilnahme diesem Nachhall einer untergegangenen Heldenwelt. Er wandelt unter ihr, wie durch die Thäler und Höhen der schweizerischen Hochgebirge, gelabt von dem Hauche der Bergluft und der Quelle des Felsens . . . wunderbar durchschauert und zugleich sanft erquickt von dem Anblick der gigantischen Trümmer und der mannigfaltigen Bilder von heiterer Lebensfülle und alter Sitteneinfalt.“²⁴ Schweizer Alpenwelt – römische *virtus*: das war von Johannes von Müller. Die zurückhaltenderen Journalisten hofften, daß es Zeune gelingen möge, „den Nebel zu verscheuchen, der für ganz gescheute Leute, (denen ein Werk nicht blos um deswillen gefällt, weil es Mode ist), auf dieser Dichtung ruht.“²⁵ Die Befürchtung, daß alles bloß Mode sei, kam hier schon früh auf.

Zeune konnte sich vor dem Andrang der Zuhörer, unter ihnen „höchste Staatsbeamte und junge Knaben“,²⁶ kaum retten und mußte in den größten Hörsaal der Universität umziehen. Er gab später die Zahl mit „etwa 400“ an.²⁷ Dabei trug er, mehr schlecht als recht,²⁸ nur eine rhythmische Prosaauflösung des *Nibelungenlieds* vor, die er später veröffentlichte.²⁹ Mit der vermeintlichen Erneuerung des Reiches wollte er, wie früher schon v. d. Hagen, auch die Sprache und ihre Schreibung erneuern,³⁰ noch mehr aber kam es ihm auf eine Aktualisierung in bezug auf den Krieg mit Napoleon an. „Durch solch böses Lind- oder vielmehr Liliengewürm ist

²⁴ Aus der Schweiz [AIuH 1812, Nr. 17]. Siehe Kap. 2.1.1, Anm. 94!

²⁵ Mbl. 6, 1812, Nr. 283, 1132; J. A. Zeune: Etwas über das Nibelungenlied [AIuH 1812, Nr. 21]; <, Vorlesungen über das Nibelungenlied [AIuH 1812, Nr. 21].

²⁶ Vorlesungen, wie Anm. 25; <, Über Erdkundliches im Nibelungenliede [HGerm. 1, 1836, 99–106 u. 309–321], 99.

²⁷ <, ebd., 99; auch <, Das Nibelungenlied ins Neudeutsche übertragen, Berlin 1814, IV.

²⁸ S. Boisseree > Goethe, 7. 11. 1816 [Sulpiz Boisseree, Bd. 2, Briefwechsel mit Goethe, Stuttgart 1862, 145]. W. Grimm > Goethe, 1. 8. 1816 [wie Kap. 2.1.2, Anm. 38, 210].

²⁹ J. A. Zeune, Das Nibelungenlied (siehe Materialband zu Kap. 6.1(1)!). Die einleitende Vorlesung ist veröffentlicht u. d. T.: Der fremde Götzendienst. Eine Vorlesung als Einleitung zu dem Vortrage über das Nibelungenlied zu Berlin im Christmond 1813. Gedruckt am Rhein im zweiten Jahre der deutschen Freiheit.

³⁰ <, Das Nibelungenlied, IV.

²⁰ J. N. v. Ringseis, *Erinnerungen*, 229.

²¹ Ebd., 229f.

²² J. A. Zeune, *Über das Nibelungenlied*.

²³ Ebd., nach A. W. Schlegel, *Untersuchung*, 22.

denn seit 200 Jahren ein Stück nach dem andern von unserm heiligen deutschen Reiche abgenagt worden, Metz, Tull, Verden.“³¹ Selbst die Ortsnamen wurden hier voreilig eingedeutscht, das ganze Reich war Siegfried der Schlangentöter: „Doch der mächtige Schlangentöder hat sich erhoben, und unser heiliger deutscher Boden ist wieder rein und frei von dem fremden Gewürme. Deß wollen wir in unserm Gott vergnügt sein und Gott herzlich dafür danken.“³² Die religiöse Emphase knüpft an die pietistische Tradition Zinzendorfs an. Hier wird sie außerdem dazu gedient haben, die Befürchtungen der „werthen Geistlichkeit“ zu zerstreuen, die „höchst verdächtige, gegen Kirche und Staat gerichtete Bestrebungen hinter der Verbreitung eines Liedes, das sie für viel zu geringfügig achten, als daß man wirklich auf diese sein Denken und Forschen richten könne“, gewittert haben soll.³³ Die mit dem Adel liierte preußische Geistlichkeit fürchtete den republikanischen Aufruhr der bürgerlichen Deutschtümler. Gute zwanzig Jahre später bekannte sich Zeune zu der durchaus tendenziösen Absicht seiner Vorträge. Sie seien „ein Kind der Zeit“ gewesen, „mehr vaterländisch anregend, als grammatisch zergliedernd“,³⁴ bei dem politischen Druck von außen habe sich „ein reger Sinn für alles Vaterländische“ entwickelt, „der auch meinen Vorträgen viele Hunderte zuführte.“³⁵ Einer der Zöglinge seiner Blindenanstalt wollte sogar als Nibelungenrhapsode durchs Land ziehen,³⁶ später tat es Wilhelm Jordan.

Das Morgenblatt hatte vor einer bloßen Modeerscheinung schon früh gewarnt, und Heines Iduna und Hermode hatte sich angeschlossen. Schon im Februar des nächsten Jahres, also noch mitten im Krieg und auf dem Höhepunkt der vaterländischen Stimmung, wurde die Befürchtung wahr. „Die Zahl der Hörer“, konnte man lesen, „ist aber geringer geworden, und dies beweist, daß es mit dem Eifer, den man dem halben Berlin über diese Angelegenheit in einigen öffentlichen Blättern nachrühmt, oder Schuld gibt, nicht so ganz richtig ist. Das Neue reizt, besonders wenn

es gratis zu haben ist; der Vorleser hat aber seinen Zweck erreicht, wenn er auch nur Wenigen Liebe für die Sache einhauchte.“³⁷ Solche oder ähnliche Worte trösteten Vortragende immer gerne über eine schwache Resonanz hinweg, wohl mit Recht. Der Berichterstatter deutete mit leiser Kritik die Gründe des Rückgangs an. „Gewaltsam nur“, fuhr er fort, müsse der Vortragende „die Liebe nicht erzielen wollen, und überhaupt auch in der Ansicht von dem Werthe des Werks nicht mit dem Gemüthe allein entscheiden. Da geht man immer zu weit, obwohl es menschlich und in vielen Dingen auch herrlich ist.“³⁸ Die überschwängliche Würdigung des Epos forderte die Gegner heraus, sie sprachen etwa von „Nibelungensüchtigen und Minneliederlichen“³⁹ oder wetterten gegen die „moderne Wuth, in jeder alten Schreiberey, im Ideengange und dem Style des Mittelalters etwas Heiliges zu finden, und die Sitten desselben auf mannichfache Weise zu bejauchzen.“⁴⁰ In Berlin machten Spottverse die Runde, die sich auf die Gefühlsbedingtheit der Rezeption, ihre Publizität und die Vergleiche mit der Iliade bezogen.⁴¹

„Nibelungen! Nie gelungen, Nur gezwungen Mit den Zungen Lebt ihr in der Kunst!	Nibelungen! Was gesungen Und erschwungen, Heißt verklungen, Und Homer nur Dunst!
--	--

Nibelungen! Wie gedungen Preisen Jungen, Starke Lungen, Euch mit Modebrunst!	Iliade, I, wie Schadel Doch du grade Brauchst nicht Gnade, Brauchst nicht Lärm und Gunst.“
--	--

Zu diesen Versen sollten die anderen Gegenstimmen genommen werden, vor allem die des angesehenen Morgenblatt-Redakteurs Christoph Weißer und die des publikumswirksamen Kotzebue, der den pädagogischen Wert des Nibelungenlieds energisch bestritt,⁴² dazu die Reserviertheit Goethes und die Zurückhaltung der Grimms, um nur die publizierenden zu nennen, weil die vielen Schweigenden und Ho-

³¹ Ebd., III.

³² Ebd., III f.

³³ F. Passow > Frau von Voigt, 2. 3. 1815 [Franz Passows Leben und Briefe. Eingel. v. Ludwig Wachler, hg. v. Albrecht Wachler, Breslau 1839, 203].

³⁴ J. A. Zeune, Erdkundliches, 99.

³⁵ <, Nibelungennoth und Klage nach ältester Gestalt in ungebundener Rede übersetzt, 2. verbesserte Auflage, Berlin 1836, III.

³⁶ <, Das Nibelungenlied. Die Urschrift nach den besten Lesarten neu bearbeitet, und mit Einleit (!) und Wörterbuch zum Gebrauch für Schulen versehen, Berlin 1815, VII.

³⁷ Mbl. 7, 1813, Nr. 41, 164; Abdruck dieses Artikels auch in: AIuH 1813, Nr. 8, 24f.

³⁸ Ebd.

³⁹ So berichtet, ohne das zu billigen: F. Passow > Frau von Voigt, Ende 1814 [wie Anm. 33, 199].

⁴⁰ Mbl. 6, 1812, Nr. 295, 9.12., 1180 (Zur Zeitschrift Die Musen).

⁴¹ Wie Anm. 37.

⁴² Siehe Materialband und Kap. 5.1(1)!

m e rfreunde nicht faßbar sind. So läßt sich das im ganzen verhältnismäßig geringe Echo und seine kurze Dauer ermessen, das die Gruppe um v. d. H a g e n fand. Nicht ohne Grund betonte gerade sie immer wieder, daß das Lied bekannter gemacht, daß es in den Schulen und auf der Bühne⁴³ vorgestellt werden müsse, und nicht ohne Grund unternahm sie immer wieder neue Anläufe für eine Breitenwirkung. Daß die Strategie scheiterte, zeigt nur, wie wenig sinnvoll das vorgeführte, am Text vorbeigehende, gefühlshaltige und mit tagespolitischer Aktualität, mit falsch verstandenen Analogien gefüllte Rezeptionsmodell war. Nur zum geringen Teil waren es die politischen Ereignisse selbst, die Beschlüsse von Karlsbad, und das akademische Geschehen, der herüberwehende „Eishauch des Gelehrtenbüchels“⁴⁴, die es fragwürdig machten. Die Gründe sind, wie sich aus der oben ange deuteten Haltung der preußischen Geistlichkeit schließen läßt, sozialpolitische: der Sieg der feudalen Kräfte, denen sich der stürmische Republikanismus weithin anbequeme. Das deutschtümelnde Rezeptionsmodell war aufgeblasen und in sich selbst ohne Qualität und unangemessen, wie die kritischen Zeitgenossen schnell, andere später erkannten. Auf literarischem Gebiet – wir stellen hier eine weitere Parallele zur Rezeptionsgeschichte fest – vollzog sich ein ähnlicher Wandel. T i e c k begann sich von seinen romantischen Anfängen stärker zu lösen, „aus romantischer Basis erwächst eine antiromantische Kunst“;⁴⁵ und die kritische Generation begann am Anfang der zwanziger Jahre literarisch produktiv zu werden. Sie lehnte, nehmen wir nur G r i l l p a r z e r und H e i n e, ein unreflektiert emotional gegründetes Rezeptionsmodell ab. Wie bezeichnend aber gerade die enge Verbindung von N i b e l u n g e n l i e d - Verehrung, Germanophilie und bürgerlichem Nationalismus für die Germanistik des 19. Jahrhunderts blieb, erhellt nicht zuletzt aus H o f f m a n n s v o n F a l l e r s l e b e n Parodie. H o f f m a n n macht sich dort in der N i b e l u n g e n s t r o p h e über das Gebaren der Germanisten bei der Einweihung des Hermann-Denkmal im Teutoburger Wald lustig: Z e u n e, der nie ein Fest dieser Art auslasse, M a s s m a n n, der sein Treiben philologisch verbräme, G e r v i n u s, die G r i m m s u. a. werden aufs Korn genommen, und A r m i n freut sich über seine historisch so glänzend sich rechtfertigende Tat.⁴⁶ Nur als emotionalisierende, in der Verklärung und Überschätzung, waren die Modelle des Jahrhundertanfangs ein

⁴³ Siehe Kap. 5.1(1) u. Kap. 6.2 (Materialband)!

⁴⁴ Siehe Kap. 3, Einführung!

⁴⁵ W. B a u m g a r t, Die Zeit des alten Goethe, 600.

⁴⁶ Dazu jetzt J. J. M ü l l e r: Germanistik, 111 u. 330.

Vorbild für spätere Rezeptionen nationalistischer Prägung. Sie würden im übrigen sicherlich auch ohne das alte Vorbild ausgekommen sein, brauchbar war für sie nur seine historische Würde, mit der die Befreiungskriege insgesamt gesehen wurden. „Um das Interesse am Nibelungenlied für die Obersekunda neu zu beleben“, schrieb etwa der Lehrer O t t o K o c h aus Zehlendorf mitten im Ersten Weltkrieg, „wird der Lehrer zweckmäßig die nationalen Gefühle der Jugend aufrufen, indem er darauf hinweist, daß im Jahre 1813 die deutschen Studenten das Nibelungenlied wie ein heiliges Buch im Tornister mit ins Feld nahmen und sich am Lagerfeuer an den Heldengestalten deutscher Vorzeit zu eigenen großen Taten begeisterten. Die Kämpfer von 1813 sind dem Schüler sicher unverdächtige Zeugen der Bedeutung des Liedes.“⁴⁷ Die historische Rezeption wurde, ohne sie näher zu reflektieren, national erhöht, hier noch mit der „Romantik“ der Jugendbewegung versehen, und zum Wert an sich gemacht, der den Wert des zu rezipierenden Objekts erhöhen sollte.

2.2.2. Schlegels Plan einer Nibelungenausgabe

J. K ö r n e r, Nibelungenforschungen, 143–165. 176–188. 249 ff. – <, A. W. Schlegels Nibelungenstudien.

Die S c h l e g e l s hatten das Nl als „Grundlage und Eckstein unsrer Poesie“ gefeiert und eine dreifache Vermittlungsweise vorgeschlagen, darunter auch eine „ganz kritische Edition . . . in der ältern Orthographie, mit Berichtigung der Lesart und Erklärung der unveränderten alten Sprache“ ausgestattet.¹ An ihr arbeitete W i l h e l m 1812 ernsthaft, kam aber schließlich damit nicht zurande, sei es aus Nachlässigkeit oder übereifriger Hingabe, sei es wegen eines fehlenden Konzepts. Er war darin wie T i e c k ein typischer Romantiker, v. d. H a g e n, Z e u n e und L a c h m a n n überholten ihn mit ihren Ausgaben. Veröffentlicht wurde nur der Aufsatz „Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen“ im D e u t s c h e n M u s e u m seines Bruders F r i e d r i c h.² Die geplante Aus-

⁴⁷ O. K o c h: Die Nibelungensage in ihren verschiedenen Fassungen und Bearbeitungen als Lehrstoff des Deutschen [ZfdU 31, 1917, 81–94], 87.

¹ Siehe Kap. 2.1.1!

² A. W. S c h l e g e l, Untersuchung.

gabe war nicht zuletzt dafür gedacht, die Zügel der Rezeption in Deutschland wieder an sich zu reißen, die ihm seit v. d. Hagens „Erneuerung“ und den Arbeiten der Grimms entglitten waren. Deshalb waren die nationalen Phrasen aufdringlicher als in den noch von der Ästhetik bestimmten Vorlesungen am Jahrhundertbeginn, klang die Forderung nach Homeriden, „*Bearbeiter verwandter aber untergeordneter Stoffe in der Weise des Urliedes*“,³ eindringlicher, und nicht ohne Stolz machte er auf sich als den Initiator der Rezeption überhaupt aufmerksam.⁴ Dabei ging er die Forschung kritisch, freilich subjektiv genug, durch. „*Wir wollen der Nachkommenschaft beweisen*“, schrieb er, „*daß wir in diesem Zeit-Alter allgemeinen Verfalls und hoffnungslosen Unglaubens die erhabene Vorzeit mit tiefer Verehrung erkannt haben, und bemüht gewesen sind, ihr heilbringendes Andenken zu erneuern.*“⁵ Deutlich ein Zeugnis dafür, die vermeintlich erfolgreich agitierenden Zeitgenossen wieder einholen zu wollen, einen Zeune etwa, der in Berlin Vorlesungen über das Lied ankündigte, einen Hinsberg oder Bother, die Übersetzungen herausbrachten, seinen ehemaligen Schüler v. d. Hagen, der der Kopf des Ganzen geworden war. Die Zeilen sind auch ein Zeugnis für die romantische Verfallstheorie.

August Wilhelm, wie übrigens später auch sein Bruder Friedrich, brachte im ganzen keine Erkenntnisse hervor, die die wissenschaftliche Forschung bewegt hätten. Gegenüber den früheren Vorlesungen sind entscheidend neu nur das in Auseinandersetzung mit Johannes von Müller, dem er sonst gerne folgte, gewonnene Vorstufenmodell und die Hypothese, daß Heinrich von Ofterdingen der Dichter des Liedes gewesen sei. Zur Klärung der Vorstufenfrage untersuchte Schlegel das Alter des Versmaßes, einige Zeugnisse zur Heldensage und Anspielungen auf das Nibelungenlied in mittelhochdeutschen Dichtungen. Er kam zu folgender Entstehungsgeschichte: Die Grundlage des Epos wurde kurz nach den Zeiten Attilas und Theoderichs gelegt, bis auf Karl den Großen⁶ entwickelte es sich mit einigen nordischen Einmischungen und fand in Karls Liederbuch Platz; die erste absichtliche Umgestaltung veranlaßte Bischof Pilgrim,⁷ der die Gestalt Rüedeigers einführte; vor dem

³ Ebd., 18f.

⁴ Ebd., 15f.

⁵ A. W. Schlegel: Ankündigung [Mbl. 6, 1812, Ibl. Nr. 21, 81f.].

⁶ Siehe Kap. 2.1.1!

⁷ Ähnlich F. H. v. d. Hagen: Zu R. Nyerup. Schwedische ungedruckte Übersetzungen altdeutscher Gedichte, in der königlichen Bibliothek zu Stockholm [MALK 2, 1811, 335–354].

Ende des 12. Jahrhunderts wurde in einer erneuten Bearbeitung Bischof Pilgrim selbst ins Lied eingeführt. Die jüngste Gestalt habe ein in Babenbergischen Diensten stehender Dichter geschaffen.⁸ Johannes von Müller, dem sich Schlegel übrigens in den Bonner Vorlesungen wieder anschloß,⁹ war nicht vorrangig von den im Epos genannten Personen ausgegangen und hatte historische Ereignisse ausführlicher einbezogen.¹⁰ Die erste Stufe nahm er wie Schlegel an, ohne allerdings Karls Liederbuch zu nennen; die zweite sei in der letzten Hälfte des 10. Jahrhunderts geschaffen worden, „*als der Haß neuer Hunnen ... Teutsche Nationalsache ward*“, hier seien Rüedeiger und Pilgrim ins Lied gekommen; die dritte Stufe entsprach Schlegels vierter. Beide Gelehrte unterschieden sich also nicht wesentlich, sie schufen, inhaltlich wie methodisch, den Ausgangspunkt für spätere mehrstufige Entstehungstheorien.

In seinen Berliner Vorlesungen hatte Schlegel zwar die Einheit des Nibelungenlieds betont, für die letzte Stufe aber „*bloß einen verändernden Abschreiber*“ anerkannt.¹¹ Jetzt wertete er ihn zum „*Dichter*“ auf, der ein „*Verjünger uralter einheimischer Sagen*“ gewesen sei und nicht anmaßend versucht habe „*das Gemeingut angeerbten Heldengesanges zu seinem besondern Eigentum zu machen.*“¹² In die engere Wahl kamen, nachdem Wolfram von Eschenbach, Konrad von Würzburg und der Marner abgelehnt waren,¹³ Klingsor von Ungerland und Heinrich von Ofterdingen, denn ein berühmter Dichter, daran war kein Zweifel, mußte es gewesen sein. Klingsor schied bald aus, weil er ein scharfer Gegner der Geistlichkeit gewesen sei.¹⁴ Damit war der Nibelungendichter gefunden, der zudem im Wartburgkrieg als Gegner des Nibelungenspötters Wolfram aufgetreten war. Auf den Ofterdinger drängte sein Bruder Friedrich, der schon 1810 in einem Brief an Sulpiz Boisserée von ihm als wahrscheinlichem Dichter gesprochen

⁸ A. W. Schlegel, Untersuchung, 535f.

⁹ In: J. Körner, Nibelungenforschungen, 249–273, 266f.

¹⁰ J. v. Müller, Schweizergeschichte, 2. Aufl., 139f. Daraus auch das folgende Zitat. Schlegel kannte Müller persönlich (> Tieck, 13. 3. 1804 [wie Kap. 2.1.1, Anm. 57, 291]).

¹¹ A. W. Schlegel, Romant. Literatur, 107f.; s. Kap. 2.1.1!

¹² <, Untersuchung, 2f.

¹³ Ebd., 4–12. Siehe Kap. 1.1! Irrtümlich nahm Schlegel an, daß Joh. von Müller Wolfram zum Dichter des NI habe machen wollen.

¹⁴ <, ebd., 19.

hatte.¹⁵ Daß die Romanfigur des *Novalis*, zumindest unbewußt, mit hinein spielte, scheint möglich, denn sie war als Symbol für das Schicksal der Poesie konzipiert und der *Schlegelsche Ofterdingen* war die Realisation der Poesie des Volks. Das hymnische Schlußwort, mit dem *Wilhelm* seinen Aufsatz abschloß, spielt auf das Schicksal des Dichters an. „*Es ist gerettet*“, hieß es über das Lied, „*ans Licht gezogen, ergreift von neuem die Gemüther. Nach sechs Jahrhunderten stehen deutsche Männer auf, denen dein Ruhm werther ist als ihr eigener.*“ So sprach er den neu gefundenen Dichter an und fuhr fort: „*Sie streben mit Ernst, den ursprünglichen Glanz deines Heldengesanges herzustellen, und sind belohnt, wenn in dessen Geleit auch ihr Name zu den kommenden Geschlechtern gelangt.*“¹⁶

Den *Schlegels* wurde dieser Lohn in bezug auf das *Nibelungenlied* nicht zuteil, obwohl sie eine historische und nationale Vertiefung des Rezeptionsmodells versucht hatten; die *Ofterdingen*-Hypothese lebte zwar bis in unser Jahrhundert weiter, erhielt aber keinen ernsthaften wissenschaftlichen Rang, wie ihn ihre Erfinder gewünscht hatten. Die Gruppe um *v. d. Hagen* vermittelte zwar *Schlegels* nationale Töne, gelegentlich auch seine Dichtershypothese weiter, bezog aber alles auf sich selbst, und schon wollte *v. d. Hagen* früher auf den *Ofterdinger* gekommen sein. Beide Brüder waren zu sehr ins teutonische Fahrwasser geraten, die bescheidene Wissenschaftlichkeit der *Grimms* vertrugen sie nicht.¹⁷ Sie waren zwar die Initiatoren einer verstärkten Rezeption in Deutschland und hatten auch mehr als sie wohl ahnten an der neuen Diktion teil, vergleichbar mit der Wirkung der *Heideggerschen*, aber sie brachten sich durch die Mischung von gestelzter Vornehmheit und Popularisierungsdrang selbst in eine abseitige Stellung.

¹⁵ F. Schlegel > Boisseree, 10. 1. 1810 [Sulpiz Boisseree, Bd. 1, Lebensbeschreibung, Stuttgart 1862, 75]. Dazu J. Körner, *Nibelungenforschungen*, 144f.

¹⁶ A. W. Schlegel, *Untersuchung*, 23.

¹⁷ Siehe vor allem Friedrichs Brief an Wilhelm (21. 2. 1818, in: wie Kap. 2.2.1, Anm. 6, 576), wo gegen das „*junge Volk*“ polemisiert wird, das „über das *Nibelungenlied* hergefallen“ sei, und wo *Lachmann* als „*Wolf und Chorizont an unsrem deutschen Epos*“ verspottet wird.

2.2.3. Wissenschaftliche Arbeit in der Gruppe um *v. d. Hagen*

W. Schröder, *Nibelunge Liet*, XIX–XXIII. — J. Körner, *Nibelungenforschungen*, 202–215. — Die Stellungnahmen dieser Zeit für oder gegen eine Einführung des *NL* auf Schulen und die Rezeption der Literarhistoriker verzeichnet Kap. 5, die künstlerische Rezeption Kap. 6.

Zu *v. d. Hagens* Arbeiten über die nordische *Nibelungensage* s. Th. Abeling: *Das Nibelungenlied und seine Literatur*. Eine Bibliographie und vier Abhandlungen [Teutonia 7], Leipzig 1907 (ND New York 1970), 15 f. Im folgenden werden auch Autoren genannt, die nicht unmittelbar zur Gruppe um *v. d. Hagen* gehören. Der Titel des Kapitels möchte nur die beherrschende Stellung *v. d. Hagens* in Themenwahl und Arbeitsweise deutlich machen.

Die Publikationen in dieser national aufgewühlten Zeit zwischen *Napoleons* Rußlandkrieg und den Beschlüssen von Karlsbad sind mit wenigen Ausnahmen bedeutungslos geblieben und auch nicht mehr der Erinnerung wert, denn sie boten viel Abseitiges, bis hin zu *Trautvetters* chemisch-astronomischer Sagendeutung.¹ Von wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung wurden einerseits die Arbeiten zur Genese, die *Zschokke*, *Göttling*, *Mone* und *v. d. Hagen* lieferten² und die im Rückgang auf Geschichte und Mythos neue Ansätze für die Erweiterung der Rezeptionsmodelle gaben; für uns sind sie Vorstufen der in Kap. 3.2 behandelten grundlegenden Theorien. Erwähnenswert scheinen andererseits die Überlegungen zu einer angemessenen Edition, die *Docen*, *Zeune* und *v. d. Hagen* anstellten.³ Die Frage einer angemessenen Edition beginnt heute wieder eine entscheidende Rolle zu spielen, und zwar in Auseinandersetzung mit *Karl Lachmann*, der die Ansätze der früheren Gelehrten verwarf und vergessen ließ. Auf diese Forschungen braucht hier nur andeutungsweise hingewiesen zu werden, weil *Werner Schröder* kürzlich ausführlich auf sie eingegangen ist.⁴

Die Kritik der Editionsprinzipien begann der Münchener Bibliothekar *Bernhard Joseph Docen*, der gegenüber der Ausgabe von *v. d. Hagen* (1810) einen sich nur an einer Handschrift orientierenden Abdruck, in dem nur das Fehlerhafte verbessert werden sollte, für angebracht hielt.

¹ Siehe Materialband!

² Siehe unten!

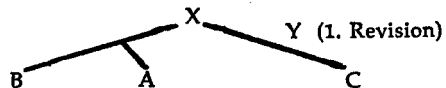
³ Siehe unten!

⁴ W. Schröder, *Nibelunge Liet*. Zur Diskussion über Editionsfragen jetzt: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Hg. v. G. Martens u. H. Zeller, Studienausg. München 1971.

„Hr. v. d. H.“, meinte er, „setzte nämlich voraus, keine der Handschriften stelle den ächten Text dar, und meinte, durch willkürliches Durcheinandermengen ihrer gegenseitigen Lesarten eine triftige, sogenannt-kritische Ausgabe zu liefern . . . Kurz, dem Princip Hn. v. d. H's. gemäß mußten wir einen bunten, zusammengestückten Text erhalten, der freylich der seine, nicht aber der Text des Alterthums ist.“⁵ Den Widerspruch, in den Docen geriet, indem er von einem Text sprach, obwohl er von mehreren Handschriften wußte, spürte er offenbar nicht, und er diskutierte nicht, welche Handschrift er nach welchen Kriterien als „Text“ wählen wollte. Auch würde es schwierig geworden sein, den Begriff Fehler ohne subjektive Einmischungen zu definieren, weil er über ihn doch die Frage nach dem Original hätte aufrollen müssen. Aber immerhin hätten seine Andeutungen zu einem an den Handschriften selbst orientierten Rezeptionsmodell führen können, das mehr Beachtung verdiente, als ihm das Jahrhundert zu geben bereit war. In seiner Ausgabe von 1816 machte sich v. d. Hagen die Docenschen Forderungen zu eigen und wählte mit gutem Gespür B als die älteste, dem Original möglichst nahekommende Handschrift. „Die Wahl von B als der mutmaßlich dem verlorenen Original am nächsten kommenden Handschrift war ebenso gut begründet wie die Einstufung von C als nachträgliche, auf Entschuldigung der Heldin abzielende Bearbeitung.“⁶ Die editorischen Grundsätze blieben allerdings weiterhin verschwommen; wichtig wurden noch die Erörterungen zum Metrum,⁷ weil das Metrum später, etwa bei Bar tsch, entscheidend zur Textgestaltung beitrug. Ohne die Schärfe der Kritik des jungen Lachmann⁸ wären die bei Docen und v. d. Hagen sich bietenden Ansätze sicherlich häufiger zur Rede gekommen.

⁵ B. J. Docen, Zu Hagens Nibelungenausgabe, 405f.

⁶ W. Schröder, Nibelunge Liet, XXIII. Dazu F. H. v. d. Hagen: Der Nibelungen Lied, zum ersten Mal in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Handschrift mit Vergleichung der übrigen Handschriften hg., 2. mit einem Wörterbuche vermehrte Auflage, Breslau 1816. Siehe auch das Stemma, das M. Thorp (The Study of the Nibelungenlied. Being the History of the Study of the Epic and Legend from 1755 to 1937, Oxford 1940, 122) zu v. d. Hagens Ansicht über die Hss.-Verhältnisse gegeben hat:



⁷ Siehe Materialband!

⁸ K. Lachmann: Zu Hagens Nibelungenausgabe [JLZ 1817, Nr. 132–135, 113–142 [jetzt: <, Kleinere Schriften zur deutschen Philologie, hg. v. Karl Müllenhoff, Berlin 1876 (ND ebd. 1969), 81–114]]. <, Zu Hagens Nibelun-

Der Professor Zeune, mehr an einer tendenziösen Vermittlung als an einer angemessenen Rezeption interessiert, machte aus v. d. Hagens Not von 1810 eine Tugend und erklärte die Lesartenmischung zum Editionsprinzip. Docen schrieb er rechtfertigend: „Übrigens . . . habe ich die Mischung der Lesarten beibehalten, die Hagen eingeschlagen, damit endlich einmal ein stehender Text sich bilde und das Nachschlagen nicht so sehr erschwert werde.“⁹ Die Ungeduld des Pragmatikers scheint deutlich durch, zu vergleichen ist sie vielleicht nur mit der resignierenden Abkehr von der „richtigen“ Edition, wie sie Helmut Brackert für seine Taschenbuchausgabe äußert: „Keineswegs . . . erhebe ich den Anspruch, den richtigen Text, sondern lediglich eine jeweils mögliche Textgestalt hergestellt zu haben.“¹⁰ Ihr Wichtigstes ist nach Brackert die Wahl einheitlicher Kriterien, also das ästhetische Prinzip der Einheitlichkeit, das, wie das folgende Kapitel zeigen wird, auch Lachmanns Grundsätze beherrschte, das aber keines des (oder der) mittelalterlichen Texte(s), welcher Gestalt auch immer, gewesen zu sein braucht.

Im editorischen Bereich herrschte v. d. Hagen, der eine große Fähigkeit besaß, die Ansichten anderer zu adaptieren. Das wird auch deutlich in den Diskussionen um die frühe Genese des Epos, seine Grundlegung in Mythe, Sage oder Geschichte. Fast unbeachtet blieben die Geschichtlichen Bemerkungen zu dem Nibelungen-Liede¹¹ des aus Magdeburg stammenden schweizerischen Erzählers Heinrich Zschokke, die mir erwähnenswert erscheinen vor allem deshalb, weil sie im Spannungsfeld der monogenetischen und polygenetischen Theorien das Epos auf die Arbeit zweier Dichter zurückführten: der erste hat „Chriemhildens Liebe“, der zweite „Chriemhildens Rache“ gedichtet, dabei sind dem älteren norddeutsche, dem jüngeren süddeutsche Sagen vertrauter gewesen. Zschokke versuchte seine Ansicht durch die Untersuchung historischer Persönlichkeiten und Lokalitäten des Epos zu erhärten, das wiederum brachte ihn zur ästhetischen Kritik: der Erzähler habe keine Chronik schreiben

genausgaben von 1820 [JLZ 1820, Nr. 70–76, 169–224 [jetzt: wie oben, 206–277]].

⁹ J. A. Zeune > Docen, 1. 5. 1815 [Philipp Strauch, Zur Geschichte der deutschen Philologie [AfdA 28, 1902, 123–159], 137]. Abkürzungen sind aufgelöst.

¹⁰ H. Brackert, Das Nibelungenlied, 267.

¹¹ H. Zschokke: Geschichtliche Bemerkungen zu dem Nibelungen-Liede [Miscellen für die neueste Weltkunde 6, 1812, Nr. 54f., 213–216 u. 218]. Ihm folgte Heinrich Kurz in seinen Literaturgeschichten von 1851 und 1860.

wollen, sondern ein Gedicht, „in seiner Welt gab es kein Gesetz für Raum und Zeit. Alle Helden, deren Namen noch im Munde des Volkes lebten, vereinte er zum gleichen Spiel. Er machte sie zu Zeitgenossen; er schilderte, wie sie in großen Leidenschaften untergingen. Damit endete die alte Heldenwelt. Man bemüht sich daher vergebens, für der Nibelungen Lied eine große, durchherrschende geschichtliche Thatsache aufzufinden. Es ist darin keine Einheit, als welche der Dichter selbst schuf, alles ist nur freie Vermählung von damals noch unverklungenen Sagen.“¹² Zschokke führte also die von ihm empfundene lockere Einheit, die er als eine poetische charakterisierte, auf die Genese des Lieds zurück. Gegenüber Schlegel leugnete er eine durchgehende, in der Naturpoesie gründende Einheit, nahm aber auch keine einzelnen „Lieder“ an wie später etwa Lachmann und Müllenhoff. Die ästhetische Theorie stand ihm noch vor der genetischen, und als Zwischenstufe im Umschwung des vorherrschenden Blickpunkts von A. W. Schlegel zu Lachmann ist er nicht ohne Interesse. Dabei kann einmal außer Acht bleiben, daß ein vorherrschend genetischer Blickpunkt auch ästhetisch gegründet sein kann.

Ohne Zschokke zu diskutieren, versuchte Karl Wilhelm Göttling, Lehrer im thüringischen Rudolstadt, später Professor in Jena, gerade jene „durchherrschende geschichtliche Thatsache“ aufzuspüren, die dieser geleugnet hatte.¹³ Entschiedener wies er den Helden des Lieds historische Persönlichkeiten zu, und er sah im Kampf der Nibelungen und Wölfingen den poetisierten der Ghibellinen und Welfen. Dazu mußten die Etymologie und Allegorisierungen erhalten. So deutete er *Nibelungen* als ältere Form für *Waiblinger* oder *Ghibelinen* und sah im Kampf der Parteien den Kampf zwischen Reckenzeit, d. h. weltlicher Macht, und Ritterzeit, d. h. geistlicher Macht. Weniger solche merkwürdigen Ergebnisse, die allerdings durchaus ernsthaft diskutiert wurden, sind von Bedeutung, als der methodische Ausgangspunkt, die Absicht einer historischen Grundlegung überhaupt. „Es ist ja der wahre Charakter eines solchen Volkslieds“, schrieb Göttling, „daß es geschichtlichen Grund hat, der stets vor Augen seyn muß.“¹⁴ Einen solchen Grund versuchten spätere Gelehrte öfters wieder zu legen, ohne daß sie sich die vorsichtige Art etwa eines Johannes von Müller immer zum Vorbild genommen hätten. Denn Göttlings Methode, möglichst

hoch zu abstrahieren, hier einfach zum Kampf zweier Mächte, erlaubte vielfache Anwendungsmöglichkeiten. Sie lag auch den mythologischen Überlegungen von Franz Josef Mone zugrunde.

Mone wollte hinter Göttling zurückgehen: dessen Ansicht stimme nur dann, wenn er die Sage nicht mehr aus der Geschichte entstehen ließe. Denn eine geschichtliche Grundlegung könne nicht erklären, wie zeitungleiche Menschen zu einer so großen Handlung vereinigt werden konnten.¹⁵ Zschokkes These, daß ein Dichter frei über Raum und Zeit verfügen könne, fand hier keinen Platz. Der Streit zwischen Nibelungen und Wölfingen sei „in letzter Bedeutung das Bild kämpfender Weltkräfte“ und damit „die Sage unsers Liedes die Grundlage aller Menschen- und Weltgeschichte, die tiefste Weisheit menschlicher Fassungskraft zu nennen.“¹⁶ Mone trieb also die Abstraktion nur in eine andere Richtung. Vom Grundsatz ausgehend, daß „jedes alte Heldengedicht eine geschichtliche Umwandlung des alten Glaubens“¹⁷ sei, kam er zu der umstrittenen Ansicht: „Das Lied beruht . . . auf der alten teütschen Glaubenssage, es ist ein haidnisch-religiöses Werk seinem Ursprung nach. So wie der Glauben so war Lied und Sage immer Ein Ganzes von der Urzeit her. So lang das Haidenthum währte, blieb wohl das Lied in seiner Reinheit.“¹⁸ Demnach war die erste Stufe des *Nibelungenlieds* eine „reine Darstellung des Glaubens“.¹⁹ Als zweite Stufe nahm Mone in Anlehnung an die Theorien von Wilhelm Schlegel und Johannes von Müller eine Umdichtung unter Karl dem Großen an, als dritte eine letzte Abfassung um 1180.²⁰ Aus der mythischen Deutung, die Mone's Arbeit am deutlichsten charakterisiert, sei nur die Analyse Sivrits herausgegriffen, die auch später noch interessierte. In Sivrits Tod sah der Mythologe den Mittelpunkt des *Nibelungenlieds*,²¹ der Held sei „im Wesentlichen der Sonnengott der alten Teutschen“ gewesen, eins mit Odin, der auch Sigge hieß; und nicht zufällig würden der Oden-Wald und Oden-Heim im *Nibelungenlied* genannt.²² Zugleich sei Sivrit auch Michael der Drachentöter gewesen, dieser wiederum

¹² H. Zschokke, ebd., 218.

¹³ K. W. Göttling, Über das Geschichtliche; <, Nibelungen und Gibelinen, Rudolstadt 1816.

¹⁴ <, Über das Geschichtliche, 5.

¹⁵ F. J. Mone: Einleitung in das Nibelungenlied, zum Schul- und Selbstgebrauch bearbeitet, Heidelberg 1818, 58–60 u. 64.

¹⁶ Ebd., 66.

¹⁷ Ebd., 26.

¹⁸ Ebd., 61.

¹⁹ Ebd., 32.

²⁰ Ebd., 32–38.

²¹ Ebd., 26.

²² Ebd., 76.

Mithras und Apoll. Das Siegfriedbild wurde so mit dem des „deutschen Michel“²³ verknüpft. Darüber hinaus verkörpere sich in Sivrit der Todesgott, denn nach dem Osterfest wandle „der Sonnengott furchtlos wieder seinem Tode zu, denn an ihm wechseln nur die Erscheinungen des Lebens, Geburt und Tod, er aber bleibt immer und ewig derselbe.“²⁴ Wilhelm Grimm charakterisierte diese Art von Spekulation treffend: „Wenn ich Sie recht verstehe“, schrieb er an Mone, „so wollen Sie den einmal vorausgesetzten Grundgedanken wiederfinden, es mag kosten, was es will, oder Sie spannen das gegebene Gedicht auf ein Geripp, einen Grundtypus und hauen los, was nicht dazu paßt.“²⁵

Für v. d. Hagens Rezeptionsmodell war typisch, möglichst alle vorhandenen Ansätze der Forschung zu integrieren, dazu kam, als er in der Schrift *Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer*²⁶ die Summe seiner bisherigen Überlegungen gab, das Bemühen, die Christlichkeit des überlieferten Lieds zu erweisen. Wer weiß, ob er es der Restauration und der „Heiligen Allianz“ damit glaubte unverdächtig machen zu können? Er nahm Mone's mythologische Grundlegung auf, sah aber in Sivrit nicht Odin, sondern Baldr.²⁷ Darin folgte ihm später Lachmann, der aber die Ansicht wissenschaftlich besser begründen wollte. Die Wormser Könige, so meinte v. d. Hagen etwa weiter, symbolisierten die „furchtbaren finsternen Gewalten der Erde und Nacht, des Nebels, der Luft und der Elemente überhaupt, der unterirdischen Tiefe und des Abgrundes“,²⁸ die Nebelklappe den Mantel und das Gewand der Welt und der Zeit, den „Welt-Mantel“,²⁹ die Flüsse seien mythische Ströme, Etzel (Atli) Atlas gewesen.³⁰ Anderes soll unerwähnt bleiben. Der Freund Solger, der als einer der ersten mit v. d. Hagen das Lied studiert hatte, meinte

²³ Siehe K. von See, *Germanen-Ideologie*, 46f. Daß sich hier eine Tradition bildete, zeigt der Appell an den deutschen Michel von Herold (1893):

„Feinde ringsum! Wirf hin das Zagen,
Warst du Siegfried, nun werde Hagen,
Dichte den mächtigen Sang aufs neu
Von deutscher Kraft und deutscher Treu!“

Zit. nach H. Simon: *Geschichte der deutschen Nation. Wesen und Wandel des Eigenverständnisses der Deutschen*, Mainz 1968, 230.

²⁴ F. J. Mone, *Einleitung*, 85.

²⁵ W. Grimm > Mone, 2. 6. 1820, 228.

²⁶ F. H. v. d. Hagen, *Bedeutung*.

²⁷ Ebd. 37 u. 60.

²⁸ Ebd., 44f.

²⁹ Ebd., 50.

³⁰ Ebd., 52 u. 89.

verständnislos, man wolle „alles in einander kneten... Wischnu und Bacchus und Herkules und am Ende gar der gute hörnerne Siegfried, sind Jahresgottheiten. Ich sehe völlig nicht ein, warum sie nicht eben so gut Heilande und Erlöser sind.“³¹ Verstimmt und gekränkt reagierte v. d. Hagen: „Ich suche die Wurzeln der Wörter und finde den Baum der Erkenntnis.“³² Er glaubte also, mit Hilfe der Etymologie tiefer die Ursprünge der epischen Poesie ausleuchten zu können, selbst zahlenmystische Erwägungen fehlten nicht.³³ Daneben nahm er jedoch auch Göttings Ansatz auf und hielt eine Erforschung der geschichtlichen Grundlagen des Lieds für unerlässlich.³⁴ Beiden, Götting und Mone, warf er allerdings vor, die poetischen Elemente der Dichtung zu gering eingeschätzt zu haben. Sie führten zur christlichen Grundlegung, denn das *Nibelungenlied* sei auch ohne die Kenntnis der beiden anderen Betrachtungsweisen für den Leser eine „menschlich wahre, und in der That auch Christliche Helden- und Ritter-Geschichte.“³⁵ Der Dichter habe wie Homer die alte Sage ganz in seine Zeit gerückt, „deren wahrstes Abbild sein großes Gedicht“³⁶ sei, doch habe er seine Zeit unmittelbarer als Homer dargestellt, stehe uns deshalb näher: „Wir wurzeln noch tief in jener Zeit, die uns so sehr anheimelt, wie wir noch dieselbe Heimat bewohnen“,³⁷ heißt es. Ähnlich hatte früher Joseph Görres das Mittelalter für noch nicht beendet gehalten.³⁸ Die Nähe war eine menschliche und ethische: „An wahrhaft menschlichem Interesse, an kriegerischer und sittlicher Kraft, finde ich die Nibelungen der Ilias weit überlegen, so wie an Reinheit und Zucht.“³⁹ Der Dichter habe alles „in das Menschliche, Herzliche, Wahre, Wahrscheinliche und Geschichtliche seiner

³¹ K. W. F. Solger > Raumer, 18. 8. 1819 [wie Kap. 2, Vorwort, Anm. 28, I, 735]; <> Hagen, 11. 9. 1819, I, 747.

³² F. H. v. d. Hagen > Solger, 9. 9. 1819 [ebd., 739].

³³ Ebd.

³⁴ F. H. v. d. Hagen, *Bedeutung*, 143. Näher ausgeführt: <, *Zur Geschichte der Nibelungen*. Weitere Ausführung der Einleitung zur neuesten Ausgabe des *Nibelungen-Liedes* [Jahrbücher der Literatur 12, Okt.-Dez., Wien 1820, Anzeigeblatt S. 30–76] (auch gesondert Wien 1820).

³⁵ F. H. v. d. Hagen, *Bedeutung*, 144.

³⁶ Ebd., 32.

³⁷ Ebd., 33.

³⁸ J. Görres: Kann man die Epoche des Mittelalters schon für geschlossen ansehen? [Aurora. Eine Zeitschrift aus dem südlichen Deutschland, 1804, Nr. 89, 25. 7. [jetzt: <, *Geistesgeschichtliche und literarische Schriften I* (1803–1808), hg. v. G. Müller [Gesammelte Schriften, Bd. 3]], Köln 1926, 81–83].

³⁹ F. H. v. d. Hagen, *Bedeutung*, 199.

Zeit“ verwandelt, vom alten Mythos nur das Notwendigste behalten.⁴⁰ Kriemhild sei doch die zentrale Gestalt und nicht Sivrit, wie die Mythologen behaupteten.⁴¹ Der Autor stelle ein „großes Strafgericht Gottes, das Schuldige an Schuldigen, ja diese an sich selber vollziehe,“⁴² dar. Nach v. d. Hagen waren die Nibelungen also Mythos, Volkssage, Geschichte, Weissagung, Dichtung, Wissenschaft und Lehre zugleich, wie jedes „große unbegreifliche, wie ein Werk der unfehlbaren Natur, dastehende Nationalwerk.“⁴³ Die hier durchscheinende integrative Kraft des v. d. Hagenschen Rezeptionsmodells, seine Fähigkeit, die Analyse auf verschiedenen Ebenen voranzutreiben, wobei allerdings eine stringente Synthese nicht geleistet wurde, sondern nur eine Addition, diese Kraft erkannten die Zeitgenossen nicht, und sie ging später verloren, weil man sich auf jeweils einzelne Ebenen der Analyse konzentrierte. Besonders die christliche Grundlegung wurde vernachlässigt, und als sie Anton Schönbach am Ende des Jahrhunderts erneut versuchte, fand auch er kein Echo. Immer noch galt die Ansicht Goethes und der Grimms, später durch Lachmann gestärkt, daß „die Heraushebung eines christl. Princips“⁴⁴ zu weit getrieben, daß das Epos „seinem ganzen Inhalte nach ein heidnisches“⁴⁵ sei.

Gegen die Aura des Wissenschaftlichen, die seine Gegner immer umgab, konnte v. d. Hagen während seines ganzen Lebens nicht ankommen. Er war von einer schwärmerischen Würdigung des Gedichts ausgegangen und trachtete nach einer möglichst großen Verbreitung. Dabei schreckte er zu keiner Zeit vor einer tendenziösen Vermittlung, die sich aus seinen politischen Ansichten ergab, zurück, doch blieb sie immer eine solche, die ihn mit seinen Oberen nicht in Konflikt führte. In Zeiten nationaler Erhebungen, etwa auch als er 1836 die Zeitschrift *Germania* gründete, als er 1840 das Vorwort zu einer Nibelungenausgabe schrieb und Lachmanns Theorie verwarf,⁴⁶ war er zur Stelle, und ihm, der seinen schärfsten Geg-

ner, Lachmann, noch um fünf Jahre überlebte, war es vergönnt, seine Forschungen nach fast einem halben Jahrhundert wieder gewürdigt zu sehen: Adolf Holtzmann widmete ihm jenes Buch, das Lachmanns Forschungen entscheidend in Frage stellte.⁴⁷ „Seit fast 40 Jahren“, schrieb v. d. Hagen noch kurz vor seinem Tode zufrieden, „habe ich stets jene atomistische Vorstellung von der Entstehung des Nibelungenliedes bestritten.“⁴⁸ Die Polemik zielte gegen die Theorie von den Diaskeuasten, die die „großartige Persönlichkeit“⁴⁹ des Nibelungendichters leugnete, die Einheit des Epos zerriß und statt dessen „einzelne Rhapsodien“, die „wie Sybillinische Blätter gleichsam aus der Luft gegriffen und zusammengenäht worden“ sein sollten,⁵⁰ angenommen habe. Wie ein Gespenst gehe das „hyperkritische Wittern“ jetzt in der Literatur um.⁵¹ Das mußte einem synthetischen Geist wie v. d. Hagen, der sein Rezeptionsmodell im Dunkeln emphatischer Begeisterung für Dichtung und Vaterland gegründet hatte, fremdelhaft erscheinen, und es verwundert deshalb nicht, wenn er die neue Forschung nicht verstand. Sie wiederum hatte für ihn kein Verständnis, begriff seine Absicht der Breitenwirkung nicht.

⁴⁰ Ebd., 177.

⁴¹ Ebd., 174.

⁴² Ebd., 171.

⁴³ Ebd., 180.

⁴⁴ J. Grimm > Hagen, 13. 11. 1819 [E. Steinmeyer, Ein Brief Jakob Grimms an Friedrich Heinrich von der Hagen [AfdA 11, 1885, 95–97], 96].

⁴⁵ W. Grimm > Hagen, 13. 11. 1819 [Unbekannte Briefe der Brüder Grimm. Unter Benutzung des Grimmschen Nachlasses und anderer Quellen, in Verbindung mit Jörn Görres hg. v. Wilhelm Schoof, Bonn 1960, 47].

⁴⁶ H. Beta: Das Nibelungenlied als Volksbuch. In neuer Verdeutschung. Mit einem Vorwort von F. H. von der Hagen. Mit Holzschnitten von F. W. Gubitz und unter dessen Leitung gefertigt, 2 Abteilungen, Berlin 1840–41. F. H. v. d.

Hagen: Zu Lachmanns Nibelungenausgabe (1840) [BIU 1840, Nr. 257, 1033–35 u. Nr. 258, 1037f.].

⁴⁷ Adolf Holtzmann: Untersuchungen über das Nibelungenlied, Stuttgart 1854; s. Kap. 3.1.2. Auch W. Gärtner erwies v. d. Hagen nach dessen Tod seine Hochachtung (Wilhelm Gärtner: Chuonrat, Prälat von Götweih, und das Nibelungenlied. Eine Beantwortung der Nibelungenfrage, Pest, Wien u. Leipzig 1857, V), und ein Rezensent in den *Blättern für literarische Unterhaltung* lobte v. d. Hagens Standhaftigkeit gegenüber Lachmann (Neuere Forschungen und Streitschriften über das Nibelungenlied [BIU 1857/I, Nr. 14, 241–252], 241). Vgl. auch die Würdigungen ebd. und: N. Münch: F. H. von der Hagen [BAZ 1856, Nr. 182, 2907]; F. Raumer: Lebenserinnerungen und Briefwechsel von Friedrich Raumer, T. 2, Leipzig 1861, 103f. Dazu v. d. Hagens eigene spätere Arbeiten, meist Beiträge zu einzelnen Hss. des Nl (siehe Materialband!). Entscheidend neue Impulse gab er hier nicht mehr.

⁴⁸ F. H. v. d. Hagen: Nibelungen. Wallersteiner Handschrift. Mit einem Schriftbilde [Bericht über die zur Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. zu Berlin, Berlin 1854, 573–588], 576.

⁴⁹ F. H. v. d. Hagen, Bedeutung, 185.

⁵⁰ Ebd., 187.

⁵¹ Ebd., 185.

3. DIE REZEPTION IM AKADEMISCHEN BEREICH

Der akademische Bereich kapselte sich nach den Beschlüssen von Karlsbad mehr und mehr ab, ohne deshalb an Einfluß und Ansehen zu verlieren. So hat beispielsweise eine so esotherische Genesetheorie wie die von Karl Lachmann lange Zeit die Schulbücher beeinflusst. Von der Abkapselung auf Wirkungslosigkeit zu schließen, ist also verfehlt, zumal der Versuch einer publizistischen Breitenwirkung, abgesehen davon, daß er nur selten Qualität zeugt, noch nicht die Breitenwirkung selbst hervorruft. Das zeigte die Rezeption zur Zeit der Befreiungskriege, die sich nicht so schnell zurückgezogen hätte, wenn sie wirklich verwurzelt gewesen wäre. Die Wirkung ging eher über die Schule als über Zeitschriften, von denen zudem die meisten nur wenige Nummern hervorbrachten. Die Euphorie weniger Begeisterter sollte den Historiker nicht täuschen. Der angedeutete Trugschluß, der noch heute im verächtlichen Hinweis auf die „Glashausphilologie“ gerne gezogen wird,¹ ist freilich alt und klingt schon an in der Kritik Wilhelm Schlegels an der Arbeitsweise der Brüder Grimm, vorgetragen auf dem Höhepunkt der Rezeption während der Befreiungskriege: „Weniger“, heißt es, „ist der Vortrag zu rühmen. Sie schreiben ausschließlich für Kenner; sie setzen vieles als bekannt voraus, was auch dem Gedächtnisse des Kenners nicht immer gegenwärtig ist; sie begnügen sich mit eilfertigen Andeutungen, wo eine ausführliche Entwicklung nöthig wäre.“² Noch Friedrich Panzer sei zitiert, dessen Stimme typisch scheint für die selbstkritische Melancholie des Wissenschaftshistorikers; er rühmt Heuslers Buch über Nibelungensage und Nibelungenlied von 1921: „Heusler hat in seinem buche wieder gut gemacht, was die germanistische wissenschaft am Nibelungenliede verbrochen hat. Am beginne des vergangenen jahrhunderts war altdeutscher dichtung und dem Nibelungenliede im besonderen schon

¹ Vgl. H. Brackert 1971, 353.

² A. W. Schlegel: Zu Altdeutsche Wälder, hg. durch die Brüder Grimm, Bd. 1 [H]bL 1815, Nr. 46–48/721–766 [jetzt: A. W. Schlegels vermischte und kritische Schriften, hg. v. E. Böcking, Bd. 6 [<, Sämtliche Werke, Bd. 12, Leipzig 1847, 383–426]], 384.

einmal die teilnahme der ganzen nation geschenkt. Die wissenschaft hat rasch verstanden sie zu ersticken, indem sie die überlieferung mit einem staheldraht hochmütiger gelehrsamkeit umzäunte und hundert schilder in die runde stellte die unbefugten . . . den zutritt wehrten.“³ Diese Klage ist zum unreflektierten Topos unserer Wissenschaft geworden, pathetisch hat sie Josef Körner formuliert: „Unter dem Eishauch des Gelehrtenrückens welkt die blaue Blume der Romantik dahin.“⁴ Schon Novalis sprach vom „auszehrenden Einfluß“⁵ der Philologie. Aber die Grimms hatten doch einen größeren Einfluß, nicht nur in der Nibelungenphilologie, als Wilhelm Schlegel, sei es, daß sich Qualität der Forschung oder das Renommee der Persönlichkeit, das bei Schlegel nicht das beste war,⁶ durchsetzte, sei es auch, daß der „gewöhnliche“ Rezipient gar nicht die Akribie und Ansprüche des „Kenners“ hat und mit Unverstandenen sich begnügt.

Die Rezeption im akademischen Bereich ist bestimmt von der Auseinandersetzung um die Entstehung des Epos, um die monogenetischen und polygenetischen Theorien. Dabei steht Karl Lachmanns Diaskeuastentheorie im Mittelpunkt, erst seit Beginn unseres Jahrhunderts hat sich, immer noch in Auseinandersetzung mit Lachmann, eine andere Theorie allmählich durchgesetzt, Andreas Heuslers Anschwellungstheorie. Die Genesetheorien lassen sich grob zweiteilen: in jene, die im ganzen am vorliegenden Text und den Handschriften blieben und sich allenfalls mit den unmittelbaren Vorstufen befaßten (hier soll auch kurz auf die Editionsprinzipien hingewiesen werden); und in jene, die bis zum ersten Ausgang des Stoffs zurückgehen wollten. Die ersten schärften mehr den formalen, die zweiten mehr den stofflichen Blick. Andere Interessengebiete können demgegenüber vernachlässigt werden, auch deshalb, weil sie in der Regel nur von Beiträgern geliefert wurden. Die Rezeptionsgeschichte sollte aber auf sie wenigstens hinweisen, um die Wirkung von Rezeptionsmodellen und die große Spannweite der Gesamtrezeption deutlich zu machen.⁷ Zu ihr gehörten eben nicht nur die Genesetheorien, sondern etwa auch das Interesse an der Geographie, selbst an der Paläozoologie. Das zeigte sich schon während der früheren Rezeptionsgeschichte. Die notwendige Konzentration läßt viele

³ F. Panzer: Zu Heusler 1921 [ZfdPh 50, 1926, 456–461], 461.

⁴ J. Körner: Die Renaissance des germanischen Altertums. Eine literarhistorische Skizze [ZfdU 27, 1913, 1–29], 28. Siehe auch J. Dünninger, Geschichte, 122.

⁵ Novalis, Die Christenheit, 135.

⁶ Siehe etwa H. Heine, Über Deutschland 2, 124ff.

⁷ Siehe Materialband!

6. DIE REZEPTION IM KÜNSTLERISCHEN BEREICH

E. Lubrich: Die neuhochdeutschen Übersetzungen des Nibelungenliedes. Ein Beitrag zum Problem des Übersetzens aus dem Mittelhochdeutschen, Diss. Masch., Hamburg 1951. — E. Koch: Richard Wagners Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen in seinem Verhältnis zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet, Leipzig o. J. [1875]. — C. Rehorn: Die Nibelungen in der deutschen Poesie [Progr. Frankfurt], Frankfurt 1876. — H. von Wolzogen: Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur, Berlin 1876. — J. Stammhammer: Die Nibelungendramen seit 1850 und deren Verhältnis zu Lied und Sage, Leipzig 1878. — R. Bechstein: Zur Geschichte der neueren Nibelungendichtung [Allgemeine Literarische Correspondenz für das gebildete Deutschland 1879, Bd. 3, Nr. 35, 61–64]. — K. Blitz: Über die gegenwärtige deutsche Jamben-tragödie... [<, Zur deutschen Sprache und Litteratur. Vorträge und Aufsätze, Potsdam 1888, 59–75]. — A. Stein: Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel, 2 Teile [Progr. Mülhausen], Mülhausen 1882–83. — E. Plaumann: ‚Markgraf Rüdiger von Bechelaren‘ von F. Dahn und das Nibelungenlied [Progr. Graudenz], Graudenz 1885. — K. Landmann: Die nordische Gestalt der Nibelungensage und die neuere Nibelungendichtung [Progr. Darmstadt], Darmstadt 1887. — <, Bilder aus dem Nibelungenkreise [ZfdU 3, 1889, 458–474 u. 515–545]. — <, Zur neuesten Nibelungen-Litteratur [ebd., 8, 1894, 376–387]. — <, Zur Wiedererweckung der deutschen Heldensage im 19. Jahrhundert [ebd., 13, 1899, 153–205]. — C. Weitbrecht: Die Nibelungen im modernen Drama. Eine Antrittsvorlesung, Zürich 1892. — J. Nover: Deutsche Sagen in ihrer Entstehung, Fortbildung und poetischen Gestaltung, Bd. 2. Deutsche Sagen des Mittelalters. Nibelungen, Gralsage und Parcival, Lohengrin, Gießen 1896. — E. Tonnelat: La légende des Nibelungen en Allemagne au XIX^e siècle [Publ. de la Fac. d. Lettres de l'univ. de Strasbourg 119], Paris 1952. — M. von Boehn: Die Nibelungen in der Kunst. Einleitung zu der Simrockschen Ausgabe des Nibelungenlieds, Berlin 1923.

Zum „künstlerischen Bereich“ sollen alle Modernisierungen des Nibelungenlieds und seiner Thematik, also Übersetzungen, Nachdichtungen in Versen, Nacherzählungen und Nachdichtungen in Prosa, Dramatisierungen und Operntexte¹, Nibelungenromane und -gedichte, Nibe-

¹ Auf die musikalische Gestaltung der Operntexte kann aus Inkompetenz nicht eingegangen werden. Ihre Darstellung bleibt deshalb besonders unbefriedigend.

lungenparodien und -travestien gezählt werden. Dazu kommen die Darstellungen aus der bildenden Kunst.² Die Modernisierungen zeigen eine ziemliche Gleichförmigkeit in den Grundstrukturen der Vermittlungsstrategie, sie sind zu zahlreich, um einzeln und ausführlich vorgestellt werden zu können, und sie waren, für die Zeitgenossen wie für uns, zum größten Teil zu unbedeutend, als daß sich eine eingehende Würdigung lohnte. Wir beschränken uns daher neben den zusammenfassenden Überblicken bei der Darstellung auf die Nibelungendramen von Hebbel und Paul Ernst, die den Ausblick auf neue Rezeptionsmodelle freigeben: auf das rational-mythische bei Hebbel, der nur Dolmetscher des mittelalterlichen Dichters sein wollte; auf das mystisch-völkische bei Ernst, das zum Faschismus führte. In bewußter Einseitigkeit beschränken wir uns außerdem im Materialband auf das Verhältnis der Modernisierungen zum überlieferten Lied, weil es nicht auf die Rezipienten, sondern auf den Umgang mit dem Rezeptionsobjekt ankommt. Auf die künstlerische Rezeption hatte die Nibelungensage in ihrer nordischen Fassung einen besonders großen Einfluß, so daß die Rezeptionen von Lied und Sage hier nur schwer scharf zu trennen sind. Wegen der Germanisierungstendenzen muß auf die Sageninflüsse hingewiesen werden, wir vernachlässigen aber überwiegend von der Sage beeinflusste Darstellungen. Das wirkt sich etwa auf die Würdigung von Wagners Ringdichtung im Materialband aus.

6.1. Übersetzungen, Nacherzählungen, Nachdichtungen

Die sich eng an den Text anschließenden Modernisierungen des Nibelungenlieds bilden, wie ein statistischer Überblick der Erstauflagen¹ zeigen könnte, vier ziemlich deutlich abgrenzbare Phasen. Die erste fällt in die Zeit um die Befreiungskriege und bricht mit den Karlsbader Beschlüssen ab. Sie war eindeutig politisch-ideologisch bestimmt. Die zweite charakteri-

² Diese Darstellungen können aus Inkompetenz nicht angemessen gewürdigt werden, ich beschränke mich deshalb auf eine bloße summarische Aufzählung im Materialband. Ich kann das um so eher, als U. Schulte-Wilwer (Die bildenden Künste im Dienste der nationalen Einigung) das Wichtigste dazu gesagt und die einschlägige Literatur verarbeitet hat.

¹ Auf diesen Überblick wurde hier aus Platzgründen verzichtet. Er kann aus den Angaben im Materialband leicht erstellt werden.

sieren nationale Strömungen zur Revolution von 1848 hin, zugleich historisch-ästhetische, da 1840 das vierhundertjährige Jubiläum der Buchdruckerkunst gefeiert wurde; darauf bezogen sich die Ausgaben gerne. Die dritte und vierte Phase, überwiegend wieder durch nationale Strömungen motivierbar, gruppieren sich um die Reichsgründung, wobei sich an die vierte Phase die Arbeiten, die im Gefolge der Lehrpläne von 1882 entstanden, angeschlossen. Diese Lehrpläne hatten den mittelhochdeutschen Unterricht abgeschafft, und forderten eine neue Vermittlungsweise des Lieds. Zur Zeit des Krieges 1870/71 wurden keine neuen Arbeiten herausgebracht. Auffällig ist die Unproduktivität an Übersetzungen seit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, der eine gleiche an Ausgaben entspricht. Auch bei den weitergehenden Modernisierungen werden sich hier Parallelen feststellen lassen. Werden die Auflagen der jeweiligen Arbeiten in die Statistik einbezogen,² also nicht nur die Impulse, sondern auch deren Wirkung und das Interesse an Bearbeitungen überhaupt festgestellt, dann ergänzt sich das Bild der vier Phasen: Seit der Mitte der fünfziger Jahre – auch im akademischen Bereich und in der literarischen Entwicklung überhaupt ein Wendepunkt – war die Nachfrage nach Bearbeitungen gewöhnlich ziemlich groß. Vor allem wird auch die unproduktive wilhelminische Ära aufgefüllt.

Die von uns vorgestellten Modernisierungen³ verfolgten in der Regel zwei Ziele: sie wollten das Epos bekannter machen, und sie wollten zum besseren Verständnis des mittelhochdeutschen Textes beitragen. Das Verständnis sollte ein inhaltliches, zugleich jedoch auch einfühlendes sein. Selten wurde eine ästhetische Adäquatheit angestrebt. Die Einfühlung zielte in der Regel darauf, die vermeintliche Einfachheit und Naivität der Sprache spüren zu lassen, manchmal, wie ausdrücklich bei Zeune und Wollheim,⁴ eine angebliche „altdeutsche Kraft“, zu der dann das Beibehalten der Wörter aus dem heldischen Sprachbereich gehörte: etwa der Bezeichnungen *recke* und *degen* für die Ritter. Hier schlugen sich die Germanisierungstendenzen der Zeit nieder. Das Schwanken zwischen Modernität und Altertümlichkeit, das schon der Sagenforscher Symons verwarf, als er die Übersetzung von Kamp besprach,⁵ führte dazu, daß weder eine inhalt-

² Siehe die Tabelle im Materialband!

³ Die Übersetzungen werden im Materialband jeweils durch die erste Strophe vorgestellt und dann miteinander verglichen.

⁴ J. A. Zeune, Nibelungenlied; A. E. Wollheim: Das Nibelungen-Lied. Aus dem Altdeutschen metrisch übertragen und mit Anmerkungen versehen, Hamburg, 1841.

⁵ H. Kamp: Der Nibelungen Not in metrischer Übersetzung nebst Erzählung

lich noch eine die Stimmung angemessen wiedergebende Übertragung zustande kam; dabei wäre erst zu klären gewesen, was unter der letzteren zu verstehen sei. Denn der Impetus ging zweifellos jedesmal von der gefühlsmäßigen Annäherung aus, die zu einer willkürlichen und sicherlich oft unbewußten Umdeutung des Inhalts führte. Erinnern wir nur daran, daß es der für das Jahrhundert repräsentativen Übertragung von Simrock genügte, „im Ganzen die Formen der neuhochdeutschen Grammatik zum Grunde zu legen . . . und die Anforderung allgemeiner Verständlichkeit nie unberücksichtigt zu lassen.“⁶ Man vertrat diese Ansicht überwiegend, obwohl die vorhandenen Wörterbücher zeigten, wie sehr sich ein Wortinhalt bei gleichbleibender Wortform zum Neuhochdeutschen hin verändern konnte. Das Beibehalten der Wortform – nehmen wir nur wieder *recke*, *degen* oder *helt* – mußte im modernen Leser also einen ganz anderen Gefühlswert wecken als für den mittelalterlichen: nämlich einen, der sich problemlos mit der vagen Vorstellung vom Germanischen und vom Naiven verband. Obwohl die Fragwürdigkeit des Simrockschen Übersetzungsansatzes vereinzelt gesehen wurde,⁷ pflanzte sich seine Tradition doch unangefochten fort.

Die Hoffnung, durch eine Übersetzung oder andere Art der Modernisierung das Epos in angemessener Weise inhaltlich und gefühlsmäßig zugleich vermitteln zu können, mußte eine Illusion bleiben. Außerdem setzten die Autoren beim Leser schon immer eine Gestimmtheit, eine bereitwillige Hingabe an die alte Geschichte, voraus, die sie selber zwar hatten, die sie aber doch erst vermitteln wollten. Nicht zuletzt sicherlich wegen dieser unreflek-

der älteren Nibelungensage, Berlin 1885. Dazu B. Symons: Zur Nibelungenübersetzung von Henke, 1884 [LgrPh 7, 1886, 487–490], 489.

⁶ K. Simrock: Das Nibelungenlied. Übersetzt, Berlin 1827, X. Da H. Moser eine eigene Monografie über Simrock in Arbeit hat, brauche ich hier nicht ausführlich auf die NL-Rezeption des Dichters einzugehen. Aus der Moser-Schule stammen zwei hierher gehörende Arbeiten: M. Kaempfer: Quantifizierende Verfahren zur Beurteilung neuhochdeutscher Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen [ZfdPh 90, 1971, 481–499], und R. Buchbinder: Übersetzungen des Nibelungenlieds. Ein Vergleich [ebd., 92, 1973, 37–61].

⁷ Am deutlichsten haben sie A. Schröter (Das Nibelungenlied. In der Oktave nachgedichtet, 2 Teile, Jena 1882) und der Lehrer K. Rudolph (Über die geeignetste Form einer Nibelungenübersetzung [Progr. d. Köllnischen Gymn. Berlin], Berlin 1890) formuliert. F. Zarncke wünschte sich eine „wahre neuhochdeutsche Wiedergeburt des Gedichtes . . . , die keineswegs Ausdruck für Ausdruck dem Original zu folgen brauchte“ (Zur Nibelungenübersetzung von Bartsch, 1867 [LZD 1867, Nr. 37, 1025f.]).

tierten Strategie gelang die Verbreitung des Lieds nicht zufriedenstellend,⁸ und die Arbeiten führten nur dazu, die Ansichten des eigenen Jahrhunderts, vordringlich die auf die frühe Romantik und die Grimms zurückgehende von der Naivität, in die Rezipienten hineinzutragen. Wenn außerdem keine poetisch adäquate Übertragung gelang, auch keine solche, die die Zeitgenossen selbst zufriedenstellte, so hängt dies zum Teil mit dem angegebenen Schwanken der Modernisierer zusammen, teilweise damit, daß man die Form des alten Lieds nur als ein Äußerliches sah, das man für die Stoffvermittlung beliebig variieren könne, teilweise aber auch damit, daß sich keiner der bedeutenden Dichter an die entsagungsvolle und sicherlich nur in wenigen Punkten zu erfüllende Aufgabe machte.⁹ Was die Poeten an Eigenem hinzuzugeben hatten, war des Lieds nicht würdig, und die Einarbeitungsversuche der Sage widersprachen der Intention des Nibelungendichters entscheidend.¹⁰ Die Überlegungen zur Metrik, die über Simrock wesentlich von Uhland beeinflusst waren, führten auch nicht zu einer größeren poetischen Annäherung, zumal man oft genug auf bloße Vereinheitlichung aus war, etwa die Strophe durch Kürzung des vierten Verses in den Hildebrands-ton bringen und den vermeintlich unregelmäßigen Rhythmus durch Jamben vereinheitlichen wollte. Allzu häufig spürt der Leser die Qual des Umdichters beim Reimesuchen, der Reim dürfte übrigens viel zur Annäherung der Übersetzungen aneinander beigetragen haben. Mit der angedeuteten Schablonisierung wurde das Epos erst recht in die Normen des Jahrhunderts gepreßt, den Tendenzen der Vereinheitlichung und der Germanisierung auf verschiedene Weise unterworfen. Die Rezipienten – Modernisierer, aber auch selbst Herausgeber des mittelhochdeutschen Textes wie Lachmann – waren mit dem mittelalterlichen Lied im Grunde nicht zufrieden: auf der einen Seite war es nicht anheimelnd und „biedermeierlich“ genug, auf der anderen entsprach es zu wenig dem, was man sich unter *Heroisch* und *Germanisch* vorstellte.

⁸ Siehe etwa BAZ 1905, Nr. 40, 319: „Der Umstand, daß das Lesen dieses deutschen National-Epos selbst in hochdeutscher Übertragung sowohl wegen seines Umfanges, als auch wegen der Fülle von Wiederholungen und des poetischen Zierrates ermüdet, mag es mit verschulden, daß die breiten Massen des Volkes das Werk fast gar nicht und die intelligenten Kreise zumeist nur bruchstückweise von ihrer Studienzeit her aus der Literaturgeschichte kennen.“

⁹ Vgl. dazu F. Grillparzer (Nibelungen: Studien zur deutschen Literatur 2: Mittelalter [<, Sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in 16 Bänden, hg. v. Moritz Necker, Bd. 14, Leipzig o. J.], 49).

¹⁰ Siehe oben, Vorwort, Anm. 36!

6.2. Dramen, Romane, Gedichte

Mit aller Vorsicht lassen sich sechs Phasen gesteigerter künstlerischer Produktion im Gefolge der Nibelungenrezeption erkennen. Zwei überwiegend literarisch bestimmte Phasen brachten Spätromantik und Biedermeier auf der einen, der Expressionismus auf der anderen Seite hervor; dabei wurde die erste Phase, die sich bei den enger dem Text folgenden Modernisierungen nicht abhob, durch nationale Strömungen zum Jahr 1830 hin unterstützt, und in der zweiten, in die sich auch Gelegenheitsarbeiten einschließen, traf sich die Sprachkraft des mittelalterlichen Epos mit der literarischen Expressivität der Zeit. Eindeutig nationalpolitisch bestimmt waren die Vor- und Nachzeit der Reichsgründung und die Weltkriegsphase. Um die Reichsgründung selbst herrschte bemerkenswerte, wohl gespannte Ruhe, und auch die Zeit vom letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts bis zum Weltkrieg war mit Ausnahme der kaum wirksamen expressionistischen Phase im ganzen unproduktiv, wie schon bei anderen Vermittlungsstrategien festgestellt wurde. Eine eigene, politisch-ästhetisch bestimmte Phase entstand, wie bei den Übersetzungen, um 1840, als das vierhundertjährige Buchdruckerjubiläum und der Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. von Preußen gefeiert wurden; hier traf sich das Interesse an schönen Ausgaben mit dem Interesse an der Historienmalerei.¹ Im ganzen überwiegen also die Impulse, die von den nationalen Strömungen vermittelt wurden.

Die Begeisterung für den Nibelungenstoff ließ im gesamten künstlerischen Bereich immer wieder gesteigerte Nationalismen, teutomane Strömungen hervorbrechen, die um die Reichsgründung Namen wie Arnd, Geibel und Dahn, um den Ersten Weltkrieg Namen wie Jansen, Schröder und Dr. Scherer repräsentieren. Mit solchen Tendenzen vereinigte sich der Wille zur Heldenverehrung, über Jansens Siegfried bis hin zur Identifizierung der Nibelungen mit Luther, „kräftige Helden in der Zeiten Morgen“,² wie Ludwig Bechstein einmal schrieb. Zur Heldenverehrung gehörte die antidemokratische Stimmung, die im journalistischen Bereich Roethe zum Ausdruck gebracht hatte³ und die im künstlerischen am aufdringlichsten bei Emanuel Geibel und in der ras-

¹ Siehe Kap. 6.3, Materialband!

² L. Bechstein: Luther. Ein Gedicht, Frankfurt/M. 1834 (zit. nach Mbl. 1835, Lbl. Nr. 7, 19.1.).

³ Siehe Kap. 4!

sistischen Programmschrift des Erwin Stein⁴ durchbrach. Sie waren die unmittelbaren Wegbereiter für die nationalsozialistische Rezeption und deren Vermittlungsstrategie.

Die Germanophile scheint durch alle Epochen und war nicht ästhetisch gebunden, aber die ablehnenden Kritiker behielten zum größten Teil recht: die Werke blieben im ganzen erfolglos, die wenigen Erfolge gehen nicht allein auf die germanisierenden Tendenzen zurück, sondern in der Regel auf theaterspezifische (Geibel, Wagner) und irrationalisierende (Wagner, Jansen). Hebbels zeitweiliger Erfolg beruhte offenbar auf der Person des durch andere Dramen bekannt gewordenen Dichters und auf den ästhetischen Qualitäten seiner Nibelungendichtung. Die Rezeption im künstlerischen Bereich unterstützte irrationale und nationalistische Strömungen, sie war in der Regel eine ernste und gab sich als tiefgründig, dem Pathos eines nationalen Epos angemessen. Die „lustigen Nibelungen“ traten selten auf, weil es die Nation sich offenbar nicht leisten zu können glaubte, selbstkritisch und selbstironisch zu sein. Daher hielten es auch die meisten für passender, den Stoff für ein Drama als etwa für eine burleske Operette zu verwenden. Er schien sich außerdem von der Komposition des Lieds her dafür zu eignen.

Die Dramatisierungen des Nibelungenstoffs bewegten sich weithin in der Tradition des klassischen Dramas, d. h. um das Problem der Psychologisierung der Gestalten. Uhland, dessen psychologisierende Deutung Kriemhilds bis in die Interpretationen der Gegenwart reicht, hatte es für die Nibelungendramen als erster erkannt: „Die Heldensagen sind großenteils zu sehr auf körperliche Kraft, überhaupt auf das äußere Leben berechnet, um sich für's Drama zu eignen.“⁵ Er legte deshalb seinen Dramenplan bald beiseite und folgte nicht den auf Wilhelm Schlegel und v. d. Hagen zurückgehenden Aufforderungen, mit dem Nibelungenstoff ein nationales Drama zu schaffen. Solche Forderungen wiederholten sich das ganze Jahrhundert hindurch und lassen sich etwa in Platens Phrase zusammenfassen: „Das Lied der Nibelungen erscheint hierin wundervoll, indem es schon als Epos ein dramatisches Ganzes im höchsten Sinne bildet.“⁶

⁴ E. Stein: Nibelungen-Enkel oder Die Zukunft eines Volkes. Zeitroman, Berlin u. Leipzig 1905. Zu Geibel siehe Materialband!

⁵ L. Uhland > Kerner, 10. 6. 1809 [Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden, hg. v. seinem Sohn Theobald Kerner. Durch Einleitungen und Anmerkungen erläutert v. Ernst Müller, Bd. 1, Stuttgart u. Leipzig 1897, 60].

⁶ A. Graf von Platen: Das Theater als ein Nationalinstitut [Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. In 5 Bänden, Bd. 5, Stuttgart u. Tübingen 1854, 1–32], 9.

Sie gehen im wesentlichen von der Faszination des Stoffes und vom dramatischen Aufbau des Lieds aus, nicht von der Gestaltung der Personen. Außerdem gingen sie in den politischen Bereich, um Tendenzdramen zu fordern. Solche fanden allerdings, wie am deutlichsten Grillparzer kritisch bemerkt, im Publikum keinen Widerhall, zumal dann nicht, wenn sie sich mit reinem Altertümeln zufriedener gaben.⁷ Spätere ernst zu nehmende Kritiker wie die Ästhetiker Gottschall und Weitbrecht, der Feuilletonist Karl Blitz folgten Grillparzer in der Ablehnung.⁸

Vom zentralen dramatischen Problem, der psychologischen Gestaltung der Personen, ging Hebbel aus, und er ließ sich dabei stark von dem Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer beeinflussen.⁹ Vischer, mit dessen Arbeiten Geschichte und Psychologie in der Poetik heimisch wurden, hielt es für unmöglich, ein sprachliches Nibelungendrama zu gestalten, weil den Nibelungenhelden eine Reflexion über die eigene Psyche nicht angemessen sei. Ohne die kam ein Drama nicht aus. Hebbel hoffte dagegen, „zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig“ an Reflexion und Psyche „das rechte Maaß zu treffen und den Gestalten unseres großen National-Epos menschliches Eingeweide zu geben, ohne ihnen die riesigen Umrisse zu nehmen.“¹⁰ Mit dieser Deutung der Nibelungengestalten als

⁷ F. Grillparzer: (Notiz) [Studien zur Literatur 1 [<, Sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in 16 Bänden, hg. v. Moritz Necker, Bd. 14. Leipzig o. J., 5–35]], 24: „Ich verachte euer urdeutsches Wesen nicht, aber ich kann es nicht brauchen. Laßt erst die Nationalität den Deutschen aus dem Kopf in die Adern kommen und mit dem Blut umlaufen, gebt mir erst die Gewißheit, daß es bei ihnen nachklinge, wenn ich anklinge: dann sei ein deutscher Stoff mir willkommen, mehr als jeder andere.“

⁸ R. Gottschall, Jordans Nibelungenepos; K. Blitz, Jambentragödie; C. Weitbrecht, Die Nibelungen.

⁹ F. Th. Vischer: Vorschlag zu einer Oper [<, Kritische Gänge, Bd. 2, hg. v. R. Vischer, 2. Aufl. München o. J. [1922], 451–478]. Hebbel > Vischer 1. 6. 1862 [<, Briefe, Bd. 7, Historisch-kritische Ausgabe bes. v. Richard Maria Werner, Abt. 3, Berlin 1907, 181]: „Jahre lang sind Ihre kritischen Gänge mit der vortrefflichen Abhandlung über die Nibelungen nicht von meinem Schreibtisch verschwunden; Jahre lang hat sich diese Abhandlung, die mir unwiderleglich schien, zwischen mich und meinen Jugend-Wunsch gestellt.“

¹⁰ Ebd., 182. Dazu > Dingelstedt, 31. 3. 1860 [wie Anm. 9, Bd. 6, Berlin 1906, 310]: „Ob es mir gelungen ist, die Basreliefs des alten Liedes von der Wand abzulösen, ohne ihnen ihren Charakter zu nehmen und ihnen einen, aber nicht zu viel Eingeweide zu geben, muß sich nun zeigen. Mit der größten Selbstaufopferung habe ich mich an diesem Hauptpunkte der Aufgabe abgemüht und oft das beste Detail über Bord geworfen, um den Alles bedingenden Grundlinien nicht zu nah zu treten.“

kolossale, die sich aus der Interpretation von Lied und Sage mischte, befand er sich noch ganz in romantischer Tradition. Wie der mittelalterliche Nibelungendichter hoffte er, den Mittelweg bei der Dramatisierung dadurch zu finden, daß er die Gestalten selbst nicht über ihre Psychologie reflektieren ließ, die psychologische Entwicklung aber durch die Handlung und das „Zusammenprallen der Gestalten“ deutlich machte.¹¹ Im mittelalterlichen Epos gehe „Alles, wenn der große Maaßstab des Ganzen nur nicht außer Acht gelassen wird, aus den menschlichsten Motiven hervor.“¹²

Das möge als Beispiel die Ausführung von Siegfrieds Ankunft in Worms zeigen.¹³ Als Siegfried dort einzieht, benimmt er sich zunächst genauso ungestüm und ungehobelt wie der Sivrit des Nibelungenlieds, wie er wird er dann ruhiger und umgänglicher. Er begründet den Wandel mit einer dunklen Ahnung, die ihn überfallen habe, als er in den Wormser Hof eingeritten sei, und die ihn verwirrt habe. Hebbel blendet nach dieser Szene auf Ute und Kriemhild, die sich gerade über den merkwürdigen Falkentraum unterhalten. Kriemhild tritt zum Fenster, bricht plötzlich mitten im Satz ab und wird ferrot. Ein „Recke“ habe ihr „plump ins Gesicht gestiert“, erklärt sie wenig später der Mutter verwirrt. Inneres Betroffensein wird hier wie bei Siegfried durch äußere Handlung dargestellt. Die Worte, die fallen, spiegeln dieses Betroffensein nur wider, sie reflektieren es nicht. Hebbel versucht hier dem gerecht zu werden, was er das Taubstumme am Nibelungenlied nannte.¹⁴ Dazu gehörte auch die Kulturferne, die sich

¹¹ E. Kuh > Hebbel, 18. 10. 1856 [Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen, hg. v. Bamberg, Bd. 2, Berlin 1892, 113f.]: „So viel ich, nach den Scenen, die ich kenne, zu urtheilen im Stande bin, brauchen Sie nicht zu fürchten, durch die mit der dramatischen Form nothwendig verbundene Explication der Helden des Liedes, dessen Kraft und Naivetät zu schwächen, denn die Charaktere entfalteteten bereits in der Anlage dadurch ihr Individuelles, indem sie sich, ganz im Gegensatz zu der gewohnten Weise des dramatischen Styls, a u s s c h l i e ß l i c h aus dem Zusammenprallen der Gestalten entwickelten und die Motive ihres Handelns stets von Anderen, nie von sich selbst empfangen . . . Ein Jeder wird sich über das eigene Gesicht erst dann eigentlich bewußt, nachdem ihm dasselbe aus dem Spiegel entgegen trat. Ich glaube daher, daß in diesem Drama der Monolog gar nicht vorkommen kann.“

¹² F. Hebbel: Tagebuchnotizen, 26. 10. 1859 [Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe v. R. M. Werner, Bd. 4: 1854–1863, Berlin-Steglitz o. J., 5754]. Vgl. auch > Dingelstedt, 14. 12. 1858 [wie Anm. 11, 51f.].

¹³ <, Die Nibelungen, Vorspiel, 2. u. 3. Szene; Nl 3. Aventure.

¹⁴ F. Hebbel: Tagebuchnotiz vom 2. 10. 1855 [wie Anm. 12, 5405]. Siehe: Friedrich Hebbel, Die Nibelungen, Deutung und Dokumentation von H. de Boor, Frankfurt/M. u. Berlin 1966, 20.

in plumpen oder überdimensionalen Handlungen: etwa Siegfrieds Steinwurf, der die Burgmauer durchbricht, oder in entsprechenden Reden ausgedrückt.¹⁵ Die Reden brachten Hebbel den Vorwurf ein, er gebrauche im Drama eine unangemessene Sprache.¹⁶ Davon soll er nicht befreit werden, aber wahrscheinlich kommt die Analyse weiter und ins Positive, wenn sie die Wörter als Zeichen fürs Ungestüme und Reckenhafte, fürs Naive und Plumpe, wie es die Zeit deutete, sieht, also mehr von der Funktion her als vom Inhalt und Sinn. Siegfrieds Steinwurf erklärt sich zum einen dadurch, daß er Kriemhild am Fenster stehen sieht und nun seine Stärke zeigen will, zum andern bereitet der Wurf den Konflikt mit Hagen vor. Auch das geschieht durch Andeutungen, durch Handlungen und nicht durch erklärende Worte. Wenig später heißt Gunther Siegfried noch einmal willkommen und fragt ihn, was er ihm schenken könne. Schwärmerisch bittet der Neuankömmling um Kriemhild, und als er sie dann begrüßen soll, reagiert er genauso scheu und unbeholfen wie der Sivrit im Lied.

Eine solche Szene sollte den „deutschen Jüngling“ zeigen, den „von jeher auf seiner Entwicklungsstufe ein gewisses linkisches Wesen, namentlich den Frauen gegenüber“¹⁷ auszeichnete. Es ist sicherlich dieselbe Schüchternheit wie im Lied, aber keine „vollkommene Naivität“,¹⁸ sondern nur

¹⁵ F. Hebbel > Dingelstedt, 15. 1. 1861, 3.

¹⁶ De Boor, wie Anm. 14, 67–78; J. Hermand: Hebbels ‚Nibelungen‘ – Ein deutsches Trauerspiel [Hebbel in neuer Sicht. Hg. v. Helmut Kreuzer, Stuttgart 1963, 315–333], 325ff. Gegenteiligere Ansicht waren die Hebbel näher stehenden A. Frhr. v. Loë (Aus dem Culturleben der Gegenwart [Wiss. Beil. d. Leipziger Zeitung 1866, Nr. 57f., 245f. u. 249–252], 250) und A. Stein (Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel, 2 Teile [Progr. Mülhausen], Mülhausen 1882–83, II, 15).

¹⁷ F. Hebbel > Prinzessin Wittgenstein, 2. 12. 1858, in: wie Anm. 10, 215.

¹⁸ De Boor, wie Anm. 14, 60. De Boor projiziert die Charakterisierung „deutscher Jüngling“, die bei Hebbel noch durchaus neutral klingt, in die Gegenwartssprache, wo sie pejorativ klingt, und er verallgemeinert das Bild, das sich vom werbenden Siegfried aus ergibt, auf die gesamte Trilogie. Ist es aber etwa naiv, wenn Siegfried die Unheil kündenden Raben im Odenwald, deren Sprache er versteht, verscheuchen will und, als es ihm nicht gelingt, das Gekrächze durch Jagdhörner übertönen läßt? Das scheint mir eher die Handlungsweise eines Verzweifelten, der seinem Geschick enttrinnen will, das ihm die Raben schon einmal prophezeit hatten (Hebbel, Die Nibelungen, 2326. 2945. 1276ff.). Hinzu kommt, daß er gerade am Hof zu viel Böses hatte miterleben müssen. Der Held ruht hier nicht in sich, sondern stemmt sich gegen die übernatürlichen Mächte verzweifelt auf.

eine gewöhnliche und vorübergehende, wie auch Hebbel seine Charakteristik Siegfrieds als „deutschen Jüngling“ nur auf diese Szene beschränkte.

Das Beispiel von Siegfrieds Ankunft in Worms zeigt nicht nur, wie Hebbel die psychologische Entwicklung darstellen wollte, es macht auch Hebbels Absicht deutlich, nur Dolmetscher des mittelalterlichen Dichters sein zu wollen. Diese Absicht wird, obwohl Hebbel sie mehrfach betonte,¹⁹ m. E. nicht in angemessener Weise gesehen und allenfalls auf Inhaltliches bezogen. Sie bezieht sich aber im wesentlichen auf die Art der Darstellung der Psychologie, und sie bedeutet nicht ein enges Anlehnen an den Text, wie es die meisten anderen Nibelungendramatiker versuchten, sondern eine Dichtung aus dem Geist des Textes heraus.²⁰ Das ermöglichte, eigene Strukturelemente einzubringen: etwa das die Dichtung umklammernde Ostermotiv, die die Personen miteinander verbindenden Ahnungen, doppeldeutige, das Rationale relativierende Aussagen (wie bei Siegfrieds Eintritt in Worms), oder das Vögelmotiv. Solche Einzelheiten können hier nicht gesondert untersucht werden. Problematisch scheint mir Hebbels Erfüllung seines Dolmetscher-Anspruchs erst zu werden in der Behandlung der Schuldfrage. Für Hebbel lag Schuld schon notwendig in der Vereinzelung des Individuums.²¹ Diese Prädisposition läßt sich mit dem mittelalterlichen Epos nicht vereinigen, in dem die Frage nach der überpotenzierten Individualisierung keine Rolle spielt und Schuld aus übermüdete entspringt.

Das Dichten aus dem Geist der Vorlage heraus verbat, die Gestalten zu rational zu sehen, wie es Geibel getan hatte,²² und es erlaubte zugleich, eine eigene Geschichtsmythe einzuarbeiten.²³ Der Mensch selbst gründete

¹⁹ Hebbel, Die Nibelungen (de Boor), 274: „Der geneigte Leser aber wird gebeten, auch in dem Trauerspiel hinter der ‚Nibelungen Noth‘ Nichts zu suchen, als eben ‚der Nibelungen Noth‘ selbst.“ Außerdem ebd., 273; u. ö.

²⁰ So hat es auch P. Ernst (Die Nibelungen. Stoff, Epos und Drama [<, Der Weg zur Form. Ästhetische Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle, Berlin 1915, 157–178], 174) aufgefaßt, als er die Gemeinsamkeit Hebbels mit dem Nibelungendichter betonte: „Die alte Gesinnung lebte in Hebbel, wie im Nibelungendichter; sie vermochte den Stoff zu gestalten, da hier nicht eine frühere Festlegung hindernd kreuzte, und erzeugte eine epische Fabel und eine dramatische Fabel, welche die zwei großen Dichter, den alten wie den neuen, zu der vollkommensten Formung trieb.“

²¹ F. Hebbel: Mein Wort über das Drama (1843) [<, Sämtliche Werke. Histor. krit. Ausg. bes. v. R. M. Werner, 1. Abt., Vermischte Schriften 3, Berlin o. J., 3–39], 4f.

²² F. Hebbel > Kuh, 13. 12. 1857 [wie Anm. 10, 95f.].

²³ Sie soll hier nicht im einzelnen vorgeführt werden (siehe de Boor, wie Anm. 14, 23–27).

nach Hebbels Ansicht im Mythischen, und das Mythische vermittelte der Handlung den Symbolwert.²⁴ Dabei durften die Menschen nicht in die Mythe hineinversetzt, durfte die Mythe nicht den Menschen angegliedert, und sie durfte nicht motiviert werden. Man mußte vielmehr beide Bereiche in ihrem Eigenwert sehen und bestehen lassen. Das war nach Hebbel auch im Lied der Fall: Wenn auch der eine Bereich in den anderen einwirken konnte, wenn etwa Brunhild getauft war und Dietrich mit Naturmächten in Verbindung stand, so blieben beide Welten ihrem Wesen nach doch getrennt und waren voneinander ablösbar. Als Siegfried dem Kaplan sagt, daß man auch auf Isenstein das Kreuz ehre, meint der:²⁵

„Man ehrt's wohl so wie hier,
Wo man sich's neben einer Wodanseiche
Gefallen läßt, weil man nicht wissen kann,
Ob ihm kein Zauber innewohnt.“

Das Nebeneinander ist ein Charakteristikum der Hebbelschen Weltanschauung. Die Mythisierung ließ ihn das Religiöse stärker betonen, die Gestalt des Kaplans erhielt mehr Gewicht und Dietrich war ein christlicher Held. Hebbel sah im Christentum allerdings „eine Mythologie neben anderen, und . . . nicht einmal die tiefste.“²⁶ Er konnte deshalb sein Drama als den Kampf zweier Mythologien, als den „Sieg des Christentums über das Heidentum“²⁷ deuten. Kriemhild folgte den Worten des Kaplans: „Gedenke dessen, der am Kreuz vergab“, die am Schluß des zweiten Teils fielen, nicht. Dietrich übernahm am Ende die Weltherrschaft „im Namen dessen,

²⁴ F. Hebbel: Tagebuchnotiz vom 14. 8. 1861 [wie Anm. 12, 5933]: „Mir scheint, daß auf dem vom Gegenstand unzertrennlichen mythischen Fundament eine rein menschliche, in allen ihren Motiven natürliche Tragödie errichtet werden kann und daß ich sie, soweit meine Kräfte reichen, erreicht habe. Der Mysticismus des Hintergrunds soll höchstens daran erinnern, daß in dem Gedicht nicht die Sekunden-Uhr, die das Daseyn der Mücken und Ameisen abmißt, sondern nur die Stunden-Uhr schlägt. Wen das mythische Fundament dennoch stört, der erwäge, daß er es, genau besehen, doch auch im Menschen selbst mit einem solchen zu thun hat und zwar schon im reinen Menschen, im Repräsentanten der Gattung, und nicht bloß in der noch weiter specificirten Abzweigung desselben, im Individuum.“

²⁵ <, Die Nibelungen, 1063ff.

²⁶ <> Üchtritz, 25. 10. 1862 [wie Anm. 9, 266].

²⁷ <> Luck, 21. 1. 1861 [wie Anm. 9, 12]. Nach J. Hermand, Hebbels ‚Nibelungen‘, 323 hat Hebbel „lediglich das Mythische“ beseitigt, „wodurch manche Szenen eher an Geibels ‚Brunhild‘ als an Wagners ‚Ring‘ gemahnen“. Eine solche Annahme müßte in bezug auf das Mythische näher differenziert werden.

der am Kreuz erblich“. Die Parallelität beider Worte weist auf ihre Bedeutung, weist darauf hin, daß trotz der scheinbaren Ohnmacht des Christentums über das Handeln der Menschen das Christliche Sieger bleibt. Diese Mythologisierung führte Hebbel nicht zu einem religiösen Drama, ebensowenig wie die heidnische Mythe ihn zur Germanophilie verführte. Gegenüber einer Ansicht, die die ideologisierende Absicht der Nibelungendramen an erster Stelle sehen möchte und dabei Hebbels mit nationalen Phrasen gespickte Werbung für seine Arbeit²⁸ allzu wörtlich nimmt,²⁹ sollte darauf hingewiesen werden, wie Hebbel überhaupt zum Nibelungenlied kam: es waren rein persönliche Motive. Zum einen die Betroffenheit, mit der er, „an einem schönen Maientag, Ein halber Knabe noch, in einem Garten“,³⁰ das Epos gelesen hatte; zum andern die Betroffenheit, die er spürte, als Henriette von Enghausen, seine spätere Frau, die Kriemhild in Raupachs Nibelungenhort spielte.³¹

Hebbel hatte im Nibelungendichter den Dramatiker bewundert. Demgegenüber betonte Paul Ernst die straff komponierte epische Konstruktion der Dichtung,³² die nur den Eindruck einer dramatischen erwecke. Georg Lukács ist ihm hierin gefolgt.³³ Ernst bewunderte diese Kom-

²⁸ F. Hebbel > Gesellschaft Hesperus in Wien, 24. 3. 1861 [wie Anm. 9, 31].

²⁹ Vgl. J. Hermand, Hebbels ‚Nibelungen‘, 319f.

³⁰ F. Hebbel, Das Nibelungenlied, Widmung. Dazu Tagebuchnotiz vom 18. 2. 1857 [wie Anm. 12, 5555].

³¹ <, Das Nibelungenlied, Widmung. Dazu <, Theaterwoche 1853 [Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe bes. v. R. M. Werner, Abt. 1, Bd. 12, Berlin o. J., 19–21], 20f. Zu E. Raupach: Der Nibelungen-Hort. Tragödie in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel, Hamburg 1834.

³² P. Ernst, Die Nibelungen, 166: „Er ist kein Fabulierer, sondern ein Konstrukteur; er hat nicht leichtsinnig heruntererzählt . . . ; sondern er hat aufgebaut wie in seiner anderen Art der Dramatiker aufbaut. Wir unterscheiden deutlich zwei Teile: Siegfrieds Tod und Kriemhilds Rache; jeder dieser Teile ist, wenn wir einige wahrscheinliche Interpolationen ausmerzen, ganz straff komponiert, so straff, daß man einen Eindruck einer dramatischen Komposition gewinnt. Nur den Eindruck freilich, denn die Komposition ist in Wahrheit episch, und wer dünkte, daß hier für ein Drama Vorarbeit geleistet sei, der würde sich sehr irren, wie sich in der Tat auch Hebbel geirrt hat.“ Ernst war, wie schon aus diesem Zitat z. T. hervorgeht, in bezug auf die Stoffgeschichte von den Forschungen Heuslers abhängig. Das machen seine Ausführungen zur Sage deutlicher.

³³ G. Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik (1914/15, 1916, 1920), Neuwied u. Berlin 1971, 46.

position, deren Straffheit für ihn freilich nicht zuletzt auf die Lachmannsche Philologie zurückging, und er brach damit mit der These der dramatischen Komposition, die trotz Uhlans das 19. Jahrhundert beherrscht hatte. Ernst, für den die Form die Qualität einer Dichtung entschied, beendete zugleich die Überbewertung des Stoffes; er legte Wert auf die Formkunst des mittelalterlichen Dichters.³⁴ Das Interesse an der Gestalt Brünhilds führte ihn allerdings zunächst zur nordischen Sage. Es geht zurück auf das expressionistische Interesse am Dämonischen und an der Naturverbundenheit, auf die expressionistische Großstadtmüdigkeit, die Ernst auf dem Gebiet der Nibelungendichtungen etwa mit Samuel Lublinski teilte. Lublinski hatte seinem Siegfried sogar den Drang nach Süden mitgegeben.³⁵ Für Ernst durfte Brünhild nicht plötzlich aus der Handlung verschwinden, wie er das am Nibelungenlied beobachtete,³⁶ sie mußte vielmehr die tragische Heldin sein, neben der Siegfried und Kriemhild Randfiguren blieben.³⁷

Diese Andeutungen lassen schon Ernsts charakteristische Gestaltungsweise durchscheinen: die Konzentration auf wenige wesentliche Punkte, um die „einfache Monumentalität“ zu erringen, wie es Lukács nannte.³⁸ Das Brunhild-Drama³⁹ beschränkt sich auf drei Aufzüge, auf einen Tag und auf nur fünf Personen; Handlung und Szenerie sind fast ausgespart. Die Dramatik verlagert sich von den Handlungen ins Reden, ins Innere der Handelnden,⁴⁰ und sie enthüllt sich durch Rede. So erkennen etwa Siegfried und Brunhild, die in jedem Aufzug das Hauptgewicht haben, daß sie füreinan-

³⁴ P. Ernst, Die Nibelungen, 162f.

³⁵ S. Lublinski: Gunther und Brunhild. Tragödie, Berlin 1908.

³⁶ Ernst warf dem mittelhochdeutschen Dichter eine falsche Behandlung Brünhilds und Sivrits vor, nicht ohne berechtigte Kritik an den Teutomanen: „Brunhild ist uns verloren gegangen durch den Dichter, Siegfried nicht gewonnen, — wenn wir nicht die Illusionen geschmackloser Deutschtümler teilen wollen, die womöglich dann auch noch in Anknüpfung von Naturmythen aus ihm eine Lichtgestalt machen wollen und wohl gar ein Idealbild unseres Volkes“ (Die Nibelungen, 169).

³⁷ Ebd., 169–177. Vgl. besonders 177: „Ein rechtes Epos ist aus Siegfrieds Tod wohl überhaupt nicht zu gestalten; eine Tragödie aber kann es werden, wenn man Brunhild ihr Recht wiedergibt, das sie in der alten Sage hatte.“

³⁸ G. Lukács: Die Seele und die Formen (1911), Neuwied u. Berlin 1971, 235.

³⁹ P. Ernst: Brunhild. Trauerspiel in drei Aufzügen, München 1922.

⁴⁰ Nach Ernst mußte der Nibelungen-Dramatiker gegenüber dem Epiker „die einzelnen tragischen Momente“, die sich beim Sterben im Epos an verschiedene Personen verteilten, „zusammenballen in einem Helden oder in einem Helden und seinem Gegner“ (Die Nibelungen, 175).

der bestimmt sind, als sie ihre unheimlichen Träume aufdecken. Denn als Traum empfinden sie nun ihr Leben im Norden, obwohl es Wirklichkeit gewesen war. Sie schwanken auf diese Weise zwischen Traum und Leben und erkennen schließlich, daß Leben wohl nicht mehr als Träumen sei.⁴¹ Das Drama ist eine sich konzentriert steigernde Enthüllung, die in Selbsterkenntnis und im gewollten Tod beider Helden endet. Sie lernen ihre Bestimmung kennen: „*Ich aber weiß mich, und ich weiß mein Muß,*“ sagt Siegfried.⁴² Dabei bäumen sie sich nicht gegen ihr Geschick auf und sprechen deshalb eine überwiegend gebändigte, konzentrierte Sprache.⁴³

„So rollt talabwärts die Lawine denn,
Die Wälder splitternd und die Dörfer brechend,
Dem Toren Zufall und dem Frommen Schickung,
Doch dem, der einsieht, längst berechnet Unheil;
Denn nicht des Wandrers Tritt, der achtlos gehend
Auf höchstem Grat die erste Brocke löste,
Des Berges ew'ger Hang zeugt die Lawine.“

Brunhild und Siegfried sind keine einfachen Menschen, sondern Heroen, gefaßt und gefühlkalt. Sie sehnen sich nach Erlösung im Untergang, weil sie in Schuld verstrickt sind. Als Große sind sie für Ernst zugleich Gute, weil sie nicht durch eigenes Verschulden schuldig wurden. Gunther und Kriemhild dagegen sind klein und böse, sie machen sich bewußt schuldig. Daher müssen sie weiterleben. Hagen verbindet: er ist zwar gut und groß, aber gezwungen, dem Bösen und Kleinen zu dienen.⁴⁴ Seine Gestalt hatte nach Ansicht von Ernst durch den mittelhochdeutschen Epiker am meisten gewonnen.⁴⁵

Vor jedem Aufzug deutet ein Gespräch zwischen Wächter und Magd die Stimmung an. Ihr Dialog, der Dialog der Knechte gegenüber Herren allgemein, hat zugleich eine sozialkritische Funktion und verdeutlicht die auch sonst durchscheinende Dialektik im Drama: etwa im Gegenüber der Gestal-

⁴¹ P. Ernst, Brunhild, 74.

⁴² Ebd., 47.

⁴³ Ebd., 51f.

⁴⁴ Lukács, Seele, 238: „Und so unerbittlich scharf ist diese innere Trennung der Paare, daß das Stück vielleicht auseinanderfallen würde, hätte Ernst nicht einen weiten Bogen über diese Kluft gespannt, der ihre Enden verbindet, wenn er auch ihre Breite und Tiefe noch stärker betont. Dieses Verbindende ist Hagen. Der hohe Mensch als Knecht, dessen Größe und Grenze sein Knechtum ist.“

⁴⁵ Ernst, Die Nibelungen, 169.

ten oder in der Psyche der Gestalten selbst. Der Wächter ist auf den Herrn fixiert und derjenige der Knechte, die ihr Schicksal billigen und demütig hinnehmen:⁴⁶

„Damit wir Demut lernend Glück genießen;
Denn Glück zu leiden hat uns Gott geschaffen,
Und stürzen muß, was eignen Willens ist.“

Die naturverbundene Magd dagegen hadert mit ihrem Schicksal, Leiden macht sie stolz, der Herren Unglück ist ihr Glück.⁴⁷ Sie gehört zu denjenigen der Knechte, die Herren werden wollen. Die Einwirkung der Marx'schen Philosophie, von der Ernst sich später abwandte, ist in den Eingangsdialogen unverkennbar.

Die Konzentration auf die Form befreite Ernst von jenem Stoffzwang, dem die meisten Nachdichter des Nibelungenlieds oder der Nibelungensage erlagen. Sie führte ihn aber nicht zur Gleichgültigkeit gegenüber dem Stoff, sondern zur human- und sozialkritischen Aktualisierung, die einen ebenso großen Symbolwert beansprucht wie Hebbels Geschichtsmythe und Menschengestaltung. Das Interesse an der Sozialkritik verdrängte das bislang in den Rezeptionsmodellen vorherrschende am Nationalpolitischen. Es war geradezu ein Reflex auf die chauvinistischen Deutungen. „Wir sehen“, hatte etwa der diesem Lager angehörende Ästhetiker Christian Oeser geschrieben, „bereits in aller Glorie in diesem Verhältnis des Dienstmannes zum Herrn den Kern des deutschen Gemüths, deutsche Treue, die Leib und Leben an das setzt, was sie mit dem Herzen, sei es im Guten oder Schlimmen, ergriffen hat.“⁴⁸ Ernst vollzog also zunächst bewußt die Gegenbewegung gegen die systemstabilisierenden Interpretationen der Gründerzeit und der wilhelminischen Ära.

Den Aufzügen im Kriemhild-Drama von Ernst,⁴⁹ das eine ähnliche Konzentration wie das Brunhild-Drama auszeichnet, gehen gleichfalls Dialoge, hier zwischen Herr und Sklave, voraus. Der Sklave emanzipiert sich zum Herrn und nimmt dessen Herrischsein an.⁵⁰

„... dumpf weitet sich die Brust,
Geruch der Luft ist anders, macht mich wirr;

⁴⁶ Ernst, Brunhild, 8.

⁴⁷ Ebd., 7, 40 u. 72.

⁴⁸ Zit. nach H. Bracker 1971, 357.

⁴⁹ P. Ernst: Chriemhild. Trauerspiel in drei Aufzügen, [jetzt: <, Dramen 2, München 1933, 126–167].

⁵⁰ P. Ernst, Chriemhild, 158.

*Ich weiß nicht, was ich bin, ich bin ein Anderer,
Auch ich will Schwert und Speer, auch ich will streiten,
Blut sehn und riechen, morden; ich bin Mann!
Was hast du mir getan! Ich will dich würgen!
Ich will auf deine Leiche treten, Mensch!“*

So hören sich die neuen Worte des Sklaven an: irrationaler als früher, der Mystik von Blut und Boden nahe.

In diesem Drama, das unter dem Eindruck des verlorenen Krieges entstand, verbindet sich das Interesse am Sozialen mit einem am Nationalpolitischen. Ernst, der die Nibelungen auch *Deutsche* nannte, kam zu einer Kritik an der Nation, er kritisierte die Auffassung von Pflicht und Treue als blinden Gehorsam,⁵¹ und er wendete sich gegen das unbedacht-blinde Handeln in der Politik: Rache soll auf günstige Zeit verschoben werden.⁵²

Mit dem nationalpolitischen und mit dem sozialkritischen Aspekt stellte Ernst einen mythologischen zusammen, der vom expressionistischen Denken herkam und ihn zur faschistischen Blut und Boden Mystik führte: die Sehnsucht nach dem Urzustand, nach Geborgenheit, Zeitlosigkeit und Ländlichkeit. Sie wird durch Gudrun, der Tochter Rüdigers, gestaltet und drückt sich in Bildern von scheinbar Traklscher Sprachkraft, Einfachheit und Schönheit aus.⁵³

*„Dann wollen eine Hütte wir erbaun,
Wo fromme Ackersleute Furchen ziehn,
Wo vor beladnem Wagen schwer der Stier*

⁵¹ Ebd., 166.

⁵² Ebd., 154f.:

*„... glaubt der Deutsche sich gekränkt,
Verschwiegne Rache nicht auf günstige Zeit
Aufschiebt er; sinnlos schlägt er zu; für ehrlos
Hält er die Klugheit. Traun, sagt ich, darf ihm Keiner:
Kein Wort und keine Tat sind so gerichtet,
Daß ihre Wirkung überlegt auf Andre;
Das hält er für verächtlich; wie ein Tier,
Dumm stürzt er, nur den eignen Antrieb fühlend,
Blind gegen die Gefahr, auf seinen Feind.“*

Vgl. auch Irings Bericht über den Streit am Hunnenhof, ebd., 153f. Niemand weiß recht zu sagen, wer den Kampf begonnen hat. Offenbar hatte ein Deutscher einen Scherz der Hunnen als Beleidigung empfunden und deutsch reagiert: „Hier handelt sich's um Ehre“ (153). Ernst hatte damit seine frühere Ansicht vom rationalen Handeln der Deutschen geändert und seine Auffassung vom Handeln nach der Pflicht modifiziert (s. Die Nibelungen, 170).

⁵³ P. Ernst, Chriemhild, 162; vgl. noch ebd., 129 u. 148.

*Vom Knecht getrieben widerwillig wandelt,
Und wollen in gedankenloser Mühe
Den Tag verbringen, lange Nächte soll
Traumloser Schlaf die Glieder uns entfesseln,
Denn jetzt sind wir verkrampft in Haß und Wahn.“*

Die in solchen Worten liegende Nähe zur völkischen Mystik ist deutlich, die ehemalige Expressivität der Bilder zum Kitsch geworden. Auf Gudrun geht Ernst ausführlich ein, ihre Bedeutung für das Drama erhöht sich damit und ihre Erweiterung ins Symbolische wird sinnfällig. Etzel hatte nach Ernsts Interpretation den Urzustand zerstört, er ist der Gott der Stadt, von dem Georg Heym gedichtet hatte. An Heyms Der Krieg erinnern auch die Bilder der Zerstörung:⁵⁴

*„Denkmäler baut er sich aus Totenschädeln.
Gestorben sind die Leute in den Städten,
Der Himmel scheint durch leere Fensterhöhlen,
Auf Markt und Gasse äst das scheue Wild;
Gestorben sind die Leute auf den Äckern,
Um ihre Knochen beißen sich die Wölfe,
Und braun und endlos zieht sich leere Steppe.“*

Etzel gegenüber bleibt Gudruns Flehen machtlos. Sie und ihr Vater überleben zwar, und der Vater sagt Etzel den Dienst auf. Aber sie gehen, und Etzel bleibt. Der Kampf der Nibelungen, nationalpolitisch symbolisiert als Kampf der Deutschen, wird mythologisch erweitert zum ewigen Kampf der Menschen und Völker gegeneinander, der seinen Ursprung im Verlust des Urzustandes nahm.⁵⁵ Ernsts Mythologie ist nicht vom Drama ablösbar, und sie ist nicht ein Kampf zweier Mythologien gegeneinander wie bei Heibel. Sie ist mehr eine Schau des Mythischen selbst denn eine Historisierung des Mythos; sie geht über den Kampf der Religionen hinaus. In ihrer Irrationalität durchleuchtet sie die geforderte Rationalität gegenwärtigen Handelns und die gegenwärtige politische Geschichte selbst. Die Zerstörung der Vernunft wird sinnfällig.

⁵⁴ Ebd., 130.

⁵⁵ Ebd., 166.

6.3. Nibelungenbilder

Da ich nicht in der Lage bin, die Bilder im einzelnen zu besprechen, sollen (im Materialband) nur die Künstler genannt werden. Dabei interessiert, wie im gesamten künstlerischen Bereich, die Mischung von Sage und Lied bei den einzelnen Rezeptionen. Mit aller Vorsicht kann im Gesamtüberblick dasselbe festgestellt werden wie bei der sprachlichen Rezeption: eine zeittypische Aneignung, die hier von der Klassizität (Cornelius) und dem Altdeutschen zur Zeit der Romantik (s. etwa die Zeichnung von Gubitz in Zeunes Nibelungeübertragung von 1814) über Biedermeier (Holbein), Realismus und Historismus (Kaulbach, Vogel, Förster) zum Expressionismus (Stassen, Rotter) ging. Heroisierung und Germanophilie waren tragende Tendenzen. Das zeigt sich nicht zuletzt daran, daß Siegfrieds Kampf mit dem Drachen ein beliebtes Motiv war. Der Künstler stand vor der Schwierigkeit, die Flächigkeit der mittelalterlichen Schilderung in Plastizität umzusetzen. Bei dieser Transformation floß notwendigerweise viel vom 19. Jahrhundert ein, so sehr man sich auch bemühen mochte, „historisch“ zu zeichnen. Man wollte zeigen, was man eigentlich nicht zeigen konnte. Positiv heißt das — nur war man sich dessen nicht bewußt: die eigene Rezeption zur Anschauung bringen.

7. HISTORIZITÄT UND REZEPTION

Es sollen Ansätze eines die Rezeptionsgeschichte reflektierenden und integrierenden Rezeptionsmodells aufgezeigt werden. Das geschieht im Rückblick auf die dargestellte Rezeptionsgeschichte.

Die anderthalb Jahrhunderte, die wir durchgegangen sind, haben zahlreiche Rezeptionsmodelle zum Nibelungenlied hervorgebracht. Genese, Struktur und Wirkung der einflußreichsten von ihnen oder derjenigen, die noch heute aussagekräftig sein könnten, kamen in den Blick, und dabei wurden diejenigen ins Zentrum gerückt, die wissenschaftsgeschichtlich dominierten. Die Rezeption ging aus von dem ästhetisch bestimmten Modell Bodmers, genauer: von Bodmers Diskussion über das Wunderbare in der Poesie und seiner Vorliebe für Homer, von seinem Interesse am Epischen, wobei er gegen Ende seines Lebens eine stärkere Objektivierung versuchte. Christoph Heinrich Müller, mehr politisch und philosophisch interessiert, weitete die Rezeption antiquarisch-historisierend aus, und der Kasseler Kreis, namentlich Johannes von Müller, vertiefte die so entstandene geschichtliche Sicht und motivierte die Rezeption patriotisch; denn die Gruppe bestand aus Historikern und Politikern. Die patriotische Motivierung bezog sich auf die Abwehr der französischen Einflüsse in Sprache und Kultur überhaupt. Johannes von Müller wurde der Drehpunkt zwischen Aufklärung und Romantik, schon bei ihm zeigen sich beide Wurzeln der deutschen Philologie, die Wilhelm Scherer glaubte herausarbeiten zu können,¹ das historische und das nationale Interesse. (Das nationale überhöhte das historische jedoch und kann deshalb m. E. nicht mit ihm auf gleicher Ebene als „Wurzel“ angesprochen werden. Außerdem wird das ästhetische Interesse übersehen, das beiden voranging.)

Das Kasseler Rezeptionsmodell übernahm August Wilhelm Schlegel, der aber wieder wie Bodmer vorrangig ästhetisch interes-

¹ Siehe F. Greß, Germanistik, 32. Greß spricht vom „antiquarischen“ Interesse, ohne es vom historischen, das m. E. ein sehr komplexes ist und größere Reflexion erfordert, zu trennen.

siert war und seine Interpretationskriterien von der Einordnung des Nibelungenlieds in die Naturpoesie her gewann. Er trennte gegenüber Herder Volks- und Naturpoesie, und für ihn war das Mittelalter wie für Novalis keine vorwiegend historische Zeit, sondern eine heilige und naive, eine vorbildliche. Deshalb charakterisiert sein Rezeptionsmodell ein emphatisches Pathos. Es bestimmte die Diktion eines großen Teils der Nibelungenrezipienten durch das Jahrhundert hindurch. Schlegel konnte den Juristen von der Hagen begeistern, der die Emphase in den politischen Bereich übertrug und vorwiegend, wie Christoph Heinrich Müller, an der Verbreitung des Lieds interessiert war. Dabei versuchte er es nach den verschiedensten Seiten hin aufzuschließen und möglichst viele Interpretationsansätze zu vereinigen. Der nationale Überschwang, den die napoleonischen Kriege provozierten, führte zu einer massiven und stark tendenziösen Aktualisierung des Nibelungenstoffs. Die teutomane Komponente seines Rezeptionsmodells brachte v. d. Hagen in die Gemeinschaft derer, die an einer politischen Aktualisierung nicht vorrangig interessiert waren, und derer, die von der klassischen Ästhetik aus urteilten. Die tendenziösen Deutungen wurden im Ersten Weltkrieg wieder aufgenommen, in der Zwischenzeit durch verschiedene Nuancen erweitert. Dabei spielte die Reichsgründung nicht jene entscheidende Rolle, die ihr heute zugewiesen wird.² Diese Grenze zu ziehen, scheint mir in der Konsequenz einer in der Tradition von Hans Schwertes Untersuchung über das Faustische³ stehenden Methode zu liegen, die einseitig die Einwirkungen der nationalen Ideologie verfolgt, die ästhetische Komponente außer Acht läßt und die deshalb notgedrungen auf Grenzen, die die nationale Geschichte setzt, stößt. Unter Einarbeitung der Sachbezogenheit und der Analyse mehrerer Rezeptionsbereiche ergibt sich eine stärkere Differenzierung, die Grenzen sind nicht in allen Bereichen gleich. Im künstlerischen Bereich läßt sich um 1870 ein ziemlich deutlicher Schnitt erkennen, der aber gut vorbereitet ist, im akademischen lag er zu Beginn der fünfziger Jahre, im schulischen waren die Schnitte von den staatlichen Lehrplänen abhängig, und die Motivierungen zum Unterricht im Mittelhochdeutschen bewegten sich durchgängig im Spannungsfeld von sprachlicher und nationaler Bildung, wobei die nationale die sprachliche beherrschte. Der Journalismus, der doch ein Barometer für verbreitete politische Strömungen ist, interessierte sich für die na-

² Bei H. Brackert 1971, 361.

³ H. Schwerte: Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie, Stuttgart 1962. Dort vor allem Kap. 1, wo das Jahr 1870 auch hervorgehoben wird.

tionale Ideologie in bezug auf das Nibelungenlied nur hier und da wieder.⁴ Auch meine ich nicht, daß die Geschichte der Rezeption des Nibelungenlieds nur erklärbar sei „als der Reflex einer stetig zunehmenden Ideologisierung Deutschlands, dessen Verlauf nationale, dann nationalistische, dann imperialistische, schließlich rassistisch-völkische Politiker bestimmten.“⁵ Die für die Nibelungenphilologie bestimmende Zeit der Restauration findet in diesem Schema keinen Platz, und auch die Einmaligkeit der euphorischen Rezeption zur Zeit der Befreiungskriege widerspricht einer einsinnigen, das Nationale steigernden Sicht. Außerdem wird übersehen, daß der „ideologische Schaum“⁶ bei der Rezeption in alle Zeiten verteilt war, die Rezeption aber nicht in allen Bereichen und nicht immer gleichmäßig überdeckte. Politische und Rezeptionsgeschichte scheinen mir im obigen Zitat zu sehr vereinfacht, die Formel des Sichsteigerns, von Lukács' Irrationalismus-These adaptiert,⁷ scheint nicht akzeptabel, ungeachtet dessen, daß die nationale Ideologie in ihren verschiedensten Ausformungen die Rezeptionsmodelle ständig begleitete. Erhellende strukturelle Parallelen zur Umdeutung auch des Faustischen ließen sich aufzeigen.⁸ Nicht zuletzt sie machen klar, wie skrupellos die Umbiegung von ästhetischen Phänomenen in nationale vorgenommen wurde; Faustisches und Nibelungisches trafen sich bei einer gesteigerten Ideologisierung. Faustisch, so ermittelte etwa Hans Schwerte, „wurde ein ‚visionäres‘ Leitwort nationalen Selbstbewusstseins und ideologischer Selbstberuhigung und Selbstverherrlichung, bis in die Schützengräben des Ersten Weltkrieges, bis in die nationalen Manifeste der Weimarer Zeit und noch in die des Nationalsozialismus.“⁹ Diese Entwicklung setzte nach wenigen Vorläufern verhältnismäßig plötzlich um die Zeit der Reichsgründung ein, und sie stellte sich einer weitverbreiteten nega-

⁴ Ob der Schnitt nach 1918 so schwach war, wie H. Brackert in 1971 annimmt, möchte ich bezweifeln (siehe Einleitung zur Arbeit). Im ganzen scheint Brackert zu sehr von den Einschnitten der politischen Historie ausgegangen zu sein, ohne die literarhistorischen Parallelen zu bedenken. Jedenfalls ist m. E. die genaue Spiegelung der Nibelungenrezeption in der politischen Geschichte nicht überzeugend dargelegt. Daß die Charakteristik der einzelnen Phasen nicht so deutlich gemacht werden kann, daß die Rezeption jeweils von der vorhergehenden und nachfolgenden Phase deutlich unterschieden wäre, sagt Brackert selbst (ebd., 362).

⁵ Ebd., 363.

⁶ H. Kühn, Walthar von der Vogelweide, 376.

⁷ G. Lukács, Zerstörung.

⁸ H. Schwerte, Faust, Kap. 1, vor allem 10f.

⁹ Ebd., 148.

tiven Sicht entgegen. Damit unterschied sie sich allerdings vom Phänomen des Nibelungischen. Doch konnte Siegfried mit Faust identifiziert werden, und auch in der Faustsage wurde ein Widerstreit von Heidnischem und Christlichem gesehen.¹⁰ Ferdinand Brockhoff, später Oberlehrer in Rheydt, pointierte 1853 diese Art der Interpretation: „*Faust hat unseres Erachtens für die neuere, mit der Reformation anhebende Epoche der deutschen Bildungsgeschichte eben dieselbe Bedeutung, welche Siegfried, der Held des Nibelungenliedes, für eine frühere Periode derselben in Anspruch nehmen darf. Der Eine wie der Andere ist ein treuer und scharfer Ausdruck des spezifisch deutschen Volksgeistes; in beiden ist das ihn beseelende Prinzip der freien, unendlichen Persönlichkeit in verschiedenen Formen ausgeprägt worden. Faust ist im Wesentlichen nichts als eine höhere Potenz des Siegfried.*“¹¹ Solche Gedanken, in denen die auch für die Nibelungenrezeption typischen Nationalisierungs- und Germanisierungstendenzen zum Ausdruck kommen, sind in die einflußreiche Faust-Ausgabe des Ministerialrats Gustav von Loeper (1871) eingegangen.

Kehren wir zur Entwicklung der Rezeptionsmodelle zurück. Von Anfang an wurde das Nibelungenlied in Auseinandersetzung mit Homer rezipiert und vermittelt,¹² dabei genoß Homer stets höhere Achtung als die deutsche Dichtung. Erst die Gruppe um v. d. Hagen, die das Nibelungenlied als „*hohes Lied*“ und als „*deutsches Nationalepos*“ feierte, wollte hier andere Maßstäbe setzen. Dem widersetzte sich Goethe, der der klassischen Ästhetik immer einen höheren Bildungswert beimaß und der die Einheit von Inhalt, Gehalt und Form, die für ihn das Kunstwerk ausmachte, im Nibelungenlied nicht erfüllt fand. Sein Rezeptionsmodell ließ er von der Ästhetik bestimmt sein, im besonderen von der Suche nach der Form. Die beiden Grimms, denen er in den Ansichten über das Lied am nächsten stand, obwohl ihm v. d. Hagen seine Art aufzudrängen suchte, waren an ästhetischen Fragen kaum interessiert. Sie kümmerten sich auch nicht um die politische Aktualisierung, teils weil sie glaubten, das Epos verbreite sich — auch in der Gegenwart noch — von selbst, teils

¹⁰ Ebd., 100ff. u. 150.

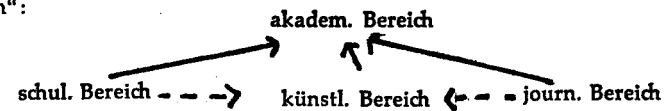
¹¹ Zit. nach ebd., 103.

¹² Noch etwa im Bildungsplan des Landes Hessen von 1957 wird das NI in (offenbar lockerer) Verbindung mit Homer gelesen (Amtsblatt des Hessischen Ministers für Erziehung und Volksbildung, Sondernummer 4, Wiesbaden, März 1957, Jg. 10: Bildungspläne für die allgemeinbildenden Schulen im Lande Hessen, II: Das Bildungsgut, D: Das Bildungsgut des Gymnasiums, S. 459).

weil sie eine illusionäre Vorstellung von dem hatten, was sie „Volk“ nannten, der sozialen Unterschicht. Ihr Interesse an der Rezeption, das religiös gegründet war, war wieder ein historisches, das den Ursprung des Epischen, des Mythos und der Sage sowie deren Vereinigung mit der Geschichte suchte. Das Grimmsche Rezeptionsmodell war von dieser Frage nach dem ersten Ursprung dominiert. Sie bewegte auch Karl Lachmann, allerdings nicht vorrangig. Sein Interesse galt der Herstellung des Textes und war ein philologisches, hintergründig allerdings ein ästhetisches. Die Ästhetik gründete in der klassischen und setzte als oberstes Prinzip die Uniformität. Politische Beweggründe spielten keine entscheidende Rolle für Lachmann. Dieses Rezeptionsmodell, ergänzt durch die Auslotung der mytologischen und geschichtlichen Tiefe, bestimmte das gesamte Jahrhundert. Freilich modulierte man vielfach und legte oft verschiedenes Gewicht auf die einzelnen Seiten. Dabei führte die Entwicklung allmählich zur Ermüdung an der Textherstellung und zum Übergewicht der Stoffgeschichte, zum Rezeptionsmodell Andreas Heuslers, das die Frage nach der Genese wieder entschieden mit der Frage nach der Entstehung eines Epos überhaupt verband. Das Interesse am Stoff war national und philosophisch motiviert — Burckhards und Nietzsches Philosophien wirkten hinein —, es führte wie bei Lachmann zu einer Geringschätzung des mittelhochdeutschen Dichters.

Die hier herausgegriffenen Rezeptionsmodelle entstanden im akademischen Bereich, der die anderen Rezeptionsbereiche weitgehend bestimmte.¹³ Für Schule, Zeitung und öffentliche Rede ist die Betonung der politischen Komponente charakteristisch, für die Schule in der Regel die Einbettung in die von Fichte ausgehende nationale Pädagogik, und die Unselbständigkeit gegenüber der Universität. Die Ergebnisse von dort wurden für das jeweilige Konzept mit einer Methode, die man allenfalls kritiklose Simplifizierung nennen kann, umgesetzt, und dabei wurde tendenziös gerade die Seite betont, die man für wichtig hielt: gewöhnlich also die nationalpolitische. Die pädagogischen Modelle konnten nicht nur von der ästhetischen Vermittlung ausgehen, denn sie mußten auf die sprachlichen Schwierigkeiten Rücksicht nehmen, und mit der Forderung nach der Lektüre des Nibelungenlieds im Original verband sich die Forderung nach historischer

¹³ Das läßt sich im folgendem Schema darstellen, wobei ein durchgezogener Pfeil meint „rezipiert in der Regel von“, ein gestrichelter „rezipiert manchmal von“:



Grammatik. Eine gewisse Selbständigkeit gegenüber dem akademischen Bereich findet sich hier und da im künstlerischen; wir haben die Modelle von Hebbel und Paul Ernst herausgegriffen, ihre Intention, ihre Abhängigkeit von der jeweiligen Zeit und ihre Stärke in bezug auf die Interpretation des Lieds vorgeführt. Hebbels Rezeption ist charakterisiert mit den Problemkreisen Psychologisierung der Gestalten und Schaffung eines mythologischen Hintergrundes und mit der Absicht, nur Dolmetscher des mittelalterlichen Dichters sein zu wollen. In diese Rezeption flossen mehr Züge aus dem christianisierenden Modell v. d. Hagens als aus dem ethnisierenden Lachmanns, und die nationale Komponente wurde nicht überbetont. Paul Ernst setzte sich von seinem Interesse an der Form her mit Hebbel als Dramatiker auseinander, weil Hebbel behauptet hatte, das mittelalterliche Epos hätte dramatische Züge genug und brauchte in dieser Hinsicht nicht geändert zu werden. Ernst, den zunächst das expressionistische Interesse am Dämonischen und die Müdigkeit an der Großstadt zur Sage geführt hatten, dessen Geschichtsbild vom marxistischen zum völkischen umschlug, änderte den Stoff radikal aus Gründen der konzentrierten Form und aus sozialkritischen. Die Sozialkritik, die das Verhältnis von Knecht und Herr als Gegenbewegung zu den systemstabilisierenden Analysen der Gründerzeit und der wilhelminischen Ära im marxistischen Sinne ausleuchtete, ließ ein nationalpolitisches Interesse nicht dominierend werden. Sie brachte in die Rezeption allerdings ein Element, das der Rezeptionsgegenstand zwar nicht intendierte, das aber die chauvinistischen Rezeptionen durch eine Übertreibung der Funktion der Treue eingebracht hatten.

Nur die Modelle wurden berücksichtigt, die versuchten, das *Lied* in angemessener Weise zu erschließen. Alle die, die die *Nibelungensage* in der nordischen Ausformung oder in der des *Hürnen Seyfried* in den Mittelpunkt ihres Interesses stellten und von daher vielleicht sogar zur Ablehnung des mittelalterlichen Lieds kamen, mußten zurückstehen: etwa der Baron de la Motte Fouqué oder Richard Wagner. Doch wird im Materialband versucht, den Einfluß ihrer Modelle auf die Liedrezeption zu ermitteln. Die Modelle der Liedrezeption waren durchaus offene, nicht nur zur Sage hin, denn ihnen allen war gemeinsam, daß sie von einem „höheren“ Interesse, vorwiegend dem politischen und dem ästhetischen am Epischen,¹⁴ beherrscht wurden. Das klingt wie selbstverständlich, ist aber – zumindest wegen der übertriebenen Prädispositionen – wohl der Hauptgrund

¹⁴ Die Bedeutung des Interesses am Epischen wird beispielhaft deutlich an W. J. Schröders Auswahl: *Das deutsche Versepos*, hg. [WF 109], Darmstadt 1969. Dort spielt das *Nibelungenlied* eine entscheidende Rolle.

dafür, daß ein angemessenes Rezeptionsmodell erst allmählich in Ansätzen erkennbar ist. Selbst heute, wo der Ausgang vom Text eine fast selbstverständliche Forderung geworden ist, entscheiden sich Ansichten, getrieben vom Problem, das die Einordnung in mittelalterliche Denkkategorien aufwirft, noch gerne von „höheren“ Fragen her um der Einheitlichkeit der gefundenen oder geforderten Kategorien willen: etwa bei der Frage, ob die auftretenden Personen mit psychologischen Maßstäben gemessen werden dürften oder ob sie Repräsentanten von Seinsstufen seien.¹⁵ Hier einen Weg zu finden, der nicht im Dienst von Vorentscheidungen steht, der sich dennoch einer Epostheorie fügt und im Blick auf die andere Epik, sei es die mittelhochdeutsche, sei es die anderer Zeiten, und außerdem nicht unhistorisch interpretiert, kann dann gelingen, wenn die Vorentscheidungen nicht zum Maßstab, sondern zum Vergleich und zum Versuch eines Korrektivs benutzt werden und wenn nicht versucht wird, um jeden Preis einheitliche Kategorien zu finden. Warum sollte nicht Sivrit den Starken schlechthin repräsentieren, eine Zeitlang im Epos wenigstens, und zugleich psychologisch möglich gestaltet sein?

Neben den beiden wichtigsten Interessen, dem politischen und dem epischen, muß auf andere hingewiesen werden, die die Rezeption bestimmten. Es geht nur um die Interessen, die als unmittelbar erkennbar sind; ein Rezeptionsmodell konnten durchaus mehrere Interessen bestimmen. Die Interessen an sich führten nicht notwendig zur Rezeption, also z. B. das Interesse am Nationalpolitischen nicht notwendig zur Aneignung oder sogar positiven Würdigung des *Nibelungenlieds*. Die Frage der Intensität wird dabei vernachlässigt. Das am drittstärksten vertretene Interesse war das an der Sage, an Mythos und Geschichte, begründet durch die Frage nach der Genese des Stoffs. Es stärkte die germanophilen Strömungen der Interpretation und führte zur Ansicht, daß das Lied ohne die Sage überhaupt nicht zu deuten sei. Diese Ansicht wurde bis in die Schulen hinein gepflegt, sie geht auf eine nicht bewußt gemachte Unzufriedenheit am mittelalterlichen deutschen Lied zurück. Heinz Rupp hat am Begriff „Heldendichtung“ die positive Voreingenommenheit der Gelehrten unseres Jahrhunderts in bezug auf die Suche nach dem Germanischen klar gemacht.¹⁶ Je mehr als „germanisch“ identifizierte Elemente sie in einem Epos aufspürten, für desto „reiner“ hielten sie es. Die mittelhochdeutsche Heldenepik war für sie

¹⁵ Sinnfällig wird das z. B. in W. J. Schröders Artikel „Epos“ im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, beg. v. P. Merker u. W. Stammler, 2. Aufl. v. W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Bd. 1, Berlin 1958, 381–388, 382f.

¹⁶ H. Rupp, *Heldendichtung*, 228 u. ö.

Verfall. Diese bei Heusler, Schneider, Ehrismann u. a. durchkommende Haltung ist die Fortsetzung der im Nibelungenlied vorgenommenen Germanisierung im 19. Jahrhundert. Der Anachronismus, den ein „germanisches Verhalten“ für den mittelhochdeutschen Dichter bedeutet hätte, kam nicht in den Blick, obwohl schon Anton Schönbach in der Zurückführung der Personen aufs Menschliche dazu Ansätze bot.¹⁷ Das Interesse an der Sage wurde später ergänzt durch das am Märchen, mit dessen Hilfe man glaubte, die Personen des Nibelungenlieds und dessen Darstellungsweise besser verstehen zu können. Das Interesse an einer angemessenen Vermittlung – nicht vorrangig am Verstehen –, das in vielen Fällen auf den bloßen Wunsch zu wirken zurückgeht, beherrschte den künstlerischen Bereich. Es brachte zahlreiche Übersetzungen und eine breite triviale Poesie hervor, nur selten eine solche von Rang. Mit diesem Interesse eng verbunden war der Wunsch, bei einer Modeerscheinung nicht abseits zu stehen, wir erinnern nur an die Weimarer Gesellschaft von 1810. Ein frühes Interesse, das bibliophile, zeigte sich bei Christoph Heinrich Müller, der eine Reihe schöner Bücher – u. a. eben auch das Nibelungenlied – herstellen wollte. Es läßt sich später noch öfters entdecken und führte zu den „schönen“ Ausgaben, bis hin zur Reichtsausgabe von 1904.¹⁸ Damit verwandt war das finanzielle Interesse des Verlegers, der ein bekanntes Werk oder die Arbeit eines bekannten Autors, wir erinnern nur an Wilhelm Schlegels Verleger,¹⁹ eher druckte und anregte als weniger Bekanntes. Schon die erste Gesamtausgabe des Lieds machte das finanzielle Problem, damals in Form einer kleinen Aktiengesellschaft, deutlich. Den Berliner Müller hatte die Liebe zum Altertümlichen zur Rezeption gereizt, jenes Interesse also, das späterhin die Mehrzahl der Heimatforscher bewegte. Für sie konnte, wenn sie etwa im Odenwald oder in Pöchlarn zu Hause waren, die Liebe zur Heimat selbst hinzukommen. Die Anspielung auf historische Ereignisse und Persönlichkeiten im Nibelungenlied, die dort genannten geographischen Namen, sprachliche und metrische Studien gingen auf weitere einschlägige Interessen zurück. Dabei soll nicht verkannt werden, daß in anderen Fällen das Lied solche Studien auch anregte, etwa die metrischen von Simrock und Heusler. Im ganzen stellen wir ein kaum auflösbares Interessengeflecht fest, und wir sind durchaus nicht

¹⁷ Noch 1957 wurde z. B. in den Hessischen Schulen die Nibelungensage in Bearbeitungen vor dem NI in der 8. Klasse behandelt (Bildungsplan, wie Anm. 12, 453).

¹⁸ Siehe Kap. 4

¹⁹ Siehe Materialband!

sicher, alle Interessen ermitteln zu können. Der Bereich des Pathologischen konnte nicht genügend Beachtung finden, dort dürfte es sich meist um mittelbare und kaum rezeptionsbestimmende Interessen gehandelt haben. Wenn etwa Tieck das Nibelungenlied las, um eine Krankheit besser ertragen zu können,²⁰ dann kannte er es vorher schon, und das therapeutische Interesse traf schon auf ein Rezeptionsbild, es bestimmte nicht das Bild unmittelbar, das er sich vom Epos machte, konnte es aber modifizieren. Auf Vollständigkeit sollte es bei der Aufzählung der Interessen jedoch weniger ankommen als auf die Ermittlung der Hauptinteressen, weil sie die Grundformen der Leseerwartung und das allgemeine Rezeptionsbild in großem Maße bestimmten.

Das Bild, das sich der größte Teil der Rezipienten, nämlich der, von dem wir keine Äußerung besitzen, vom Nibelungenlied machte, läßt sich durch die Hauptinteressen und die Vermittlungsstrategien bestimmen, die vor allem in der Schule, auch in Literaturgeschichten und Lesewerken, dazu in der vom akademischen Bereich ausgehenden Werbung herrschten. Die Strategien wurden auf das gebildete Bürgertum abgestimmt, weil man selbst zumeist aus ihm stammte und weil in der Regel es der mögliche Abnehmer war, und sie sprachen gewöhnlich das nationale Interesse an. Umgeben mit der Aura des Wissenschaftlichen, die wohl meistens der Vermittlung des Geneseproblems zugute kam, versprachen sie zugleich Persönlichkeitsbildung, weil das Lied heroische Gestalten und Tugenden vorführte. Es wurde in Richtung auf allgemein menschliche Verhaltensweisen hin analysiert. Am deutlichsten geht dies aus der Nibelungenübertragung des Dortmunder Lehrers Gerhard Adrian hervor, der die einzelnen Episoden des Lieds etwa unter die Themen „Der Traum des Lebens“, „Heldenkraft“ oder „Allgewalt der Liebe“ stellte.²¹ Ob von hier aus ein Weg zu der oben erwähnten Annahme von Seinsstufen führt, wäre zu prüfen.

Die ästhetische Erwartung trat für den „gewöhnlichen“ Rezipienten in der Regel zurück, denn das Lied wurde nicht wegen seiner Form, sondern wegen seines Stoffs und Gehalts gepriesen. Außerdem hatte eine Vielzahl von Genesetheorien dem mittelalterlichen Dichter Format abgesprochen und

²⁰ L. Tieck > Solger, 24. 3. 1817, 473. Zum Problem O. Marquard: Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik und Therapeutik in der Philosophie des 19. Jahrhunderts [<, Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze [Theorie]], Frankfurt/M. 1973, 85–106].

²¹ G. Adrian: Das Nibelungenlied in moderner Form. Nachdichtende freie Übertragung des mittelalterlichen Originals in Auswahl nach ästhetischen Gesichtspunkten, Berlin-Lichtenrade 1912.

das Lied gerne im Hinblick auf die Sage gedeutet. So bildete sich im wesentlichen ein auf einige Personen des Epos bezogener Vorstellungskomplex. Er konnte in Rückkoppelung auf die Vertreter der schreibenden Bereiche, nennen wir nur die Künstler und Journalisten, einwirken. Sivrit erschien etwa – mit Siegfried gemischt – als der strahlende, unbesorgte jugendliche Held schlechthin, als der personifizierte Frühlings- und Sonnengott, als ein stürmischer blonder Draufgänger, der feige ermordet wurde; in seiner positiv gesehenen Einfalt nicht weit entfernt vom Bild des „deutschen Michel“. Franz Josef Mone brachte früh beide zusammen. Der gefühlvolle, kräftige und naturverbundene Deutsche wurde kontrastiert mit einem fiktiven hochzivilisierten und dekadenten Romanen; der „Held“ gegenüber dem „Händler“, wie es eine beliebte, auf Werner Sombart (1915) zurückgehende Antithese faßte. Vielen wird Sivrit, dessen Bild in hohem Grad zu verallgemeinern war,²² als die anziehendste Gestalt des Lieds und der mittelalterlichen Epik überhaupt gegolten haben. Seine geliebte Kriemhild war eben nichts als seine Geliebte, „eins mit ihm, wie rankend Immergrün mit der Eiche“²³ – um Jahns Bild von der tugendhaften Frau zu übertragen; sie war eine gesittete, zuchtvolle und liebevolle Jungfrau, dann die vorbildliche und typische Ehegattin. Daß sie stritt, sah man besser nicht, eher „geriet sie in Streit“, wie die übliche Schuldarstellung es nannte. Sie wurde zur Heroin, zur objektiv richtig handelnden Rächerin, fast zu einer Germania mit dem Schwert, als ihr Mann getötet worden war. Die Hochstilisierung gelang nur im Gegenüber zur Stilisierung Sivrits. Ihr Gegenüber Hagen war – hier traf sich der Vorstellungskomplex näher mit dem Lied – finster und trotzig, klug und bisweilen listig, alles tat er nur aus Treue zum Herrn. Der mittelalterliche, material gegründete *triuwe*-Begriff wurde jedoch einseitig zu einem moralisch-ethischen umgemünzt, und Hagens Handeln gewann damit Züge des vorbildlichen Staatsdieners. Die anderen Personen des Lieds galten weniger. So wird Brünhild den meisten als die germanische Jungfrau schlechthin – nicht als Gunthers Ehefrau –, auch als Kraftweib im Gedächtnis gewesen sein, Rüedeger als das Urbild der Treue, Volker als die gelungene Einheit von Kunst und Heldentum, die Wormser Könige als blasse Schwächlinge. In unpolitischer Ausformung konnte vom Epos ein Bild entstehen, das Anton Gail – kritisch – so beschreibt: „Ganz vorne einige Akkorde Abenteuerlust, etwas Märchenzauber, holdseliges höfisches Glück

²² H. J. Geerdts, Bedeutung, 620.

²³ F. L. Jahn, zit. nach G. Scholz: Patriotische Klimmzüge auf der Hasenheide. Friedrich Ludwig Jahn [Propheten des Nationalismus. Hg. v. K. Schwedhelm, München 1969, 18–35], 25.

und dann eine finstere schicksalsdüstere Selbstvernichtung aus Treue.“²⁴ Wie schnell das in aktuelle Tagespolitik umschlagen konnte, ist – seit Ewald von Kleist – in der Arbeit genügend gezeigt worden. Neben solchen Vorstellungen behielt man noch einige merkwürdige Dinge im Gedächtnis: eine Tarnkappe etwa, einen Hort und einen Zwerg Alberich. Von einer ausschweifenden Jagd im Odenwald wird mancher gewußt haben. Zwei Szenen des Lieds sprachen besonders an: eine rührende, Kriemhilds Falkentraum, eine Mischung von Lyrik und Krieg, wie sie etwa den Pädagogen Heinrich Hiecke gereizt hatte,²⁵ die Schiltwacht von Hagen und Volker. Beide Szenen konnte man häufig in den Lesebüchern finden, die Schiltwacht faszinierte schon Jakob Grimm, als er Arnims Liedkunst feierte,²⁶ Emanuel Geibel, als er Volkers Nachtgesang nachempfand.²⁷ Mit dieser Szene nahe verbunden war die Haltung des trotzigsten Hagen, als er Kriemhild sah und den Helm fester band.²⁸ Der gesamte Vorstellungskomplex war überstrahlt von der Idee der Treue, die alle beherrscht haben soll und die als nationale deutsche Tugend gefeiert wurde. Mit ihm verband sich, durch Richard Wagners Ringdichtung gestärkt, die Germanenideologie, die Klaus von See wohl im ganzen zutreffend bezeichnet und umschrieben hat mit der Hervorhebung des antirömischen Affekts, der in einen antiromanischen und antigallischen leicht überging, und mit dem Schema von junger, unverbrauchter Kultur gegen alte, überzivilisierte, erschlaffte.²⁹ Das Germanenbild zeichnete folgende Charaktereigenschaften aus: „Rauh und kriegerisch gesinnt und dabei offenherzig und bieder, den althergebrachten, bäuerlich-bodenständigen Sitten verhaftet, von keuscher, schlichter Ehrbarkeit in der Achtung der Frau und des Gastfreundes, abgeneigt dem

²⁴ A. Gail, „Nibelungennot“, 229.

²⁵ Ebenso Langbehn, der die Mischung als griechische, deutsche und arische Losung feierte; in: H. Glaser, Spieß-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert, 2. Aufl. Freiburg 1964, 24f. Zu Hiecke s. Kap. 5.1!

²⁶ J. Grimm, Stammbucheintragung, 3. 1. 1808, 4.

²⁷ Siehe Materialband!

²⁸ Die Haltung der präfaschistischen Epoche beschreibt eine Journalistin heute mit „den Helm fester binden, die Waffen blank putzen, allzeit bereit sein.“ Die Verbindung des NI mit wilhelminischen Parolen wird hergestellt (M. Gräfin Dönhoff: Freiheit, die sie meinen. Nach München: Gewalt scheidet die Geister [Die ZEIT Nr. 37, 15. Sept. 1972, 27. Jg.], S. 1, Leitartikel). Auch J. Fernau: Disteln für Hagen. Bestandsaufnahme der deutschen Seele, München u. Berlin 1966, hat dieses Bild hervorgehoben; s. ebd., 164: „Tausend Jahre lang, bis heute, hat sich dieses Bild in unserer Sprache erhalten.“

²⁹ K. v. See, Germanen-Ideologie, 9–13.

Händler- und dem Advokaten, im Politischen nicht institutionell-etatistisch denkend, sondern auf die natürlichen, gewachsenen Gemeinschaften von Familie, Sippe und Stamm bauend und auf die persönliche Treuebindung zwischen Gefolgsherr und Gefolgsmann.“³⁰ In der Nibelungenrezeption hat am deutlichsten von der Hagen im Rückgriff auf die Tacitus-Verehrung Johannes von Müllers die Germanenideologie in das Rezeptionsmodell eingebracht. Im allgemeinen Rezeptionsbild des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts – aber wohl auch noch später – mischten sich also eine nationale Ideologie, eine oberflächliche, auf Typisierung abgestimmte Textkenntnis und eine Ahnung von der Genese des Epos, daß es irgendwie im Volk oder zumindest in großer Volksnähe entstanden sei und daß es alte deutsche Sagen enthalte. Es diente damit auch zur Stärkung der Volksverbundenheit und des Geschichtsbewußtseins. Dabei sollte nicht vergessen werden, daß viele, fast alle Punkte von einem richtigen Punkt ausgingen, daß sie aber durch die übergroße Simplifizierung und Allegorisierung verfälscht wurden. Man hielt das für den Preis wissenschaftlicher Vermittlung und förderte deshalb die Internationalisierung eines „Nibelungensyndroms“, die Vermittlungsstrategien bauten gerne auf ihm auf, und man sah nicht, daß eine Erziehung zur Kritik auch hier hätte differenzierter sehen lassen. Die Vermittlung reizte nur selten dazu, sich über den gewonnenen Vorstellungskomplex Klarheit zu verschaffen, das „Nibelungensyndrom“ aufzulösen, und sie führte gewöhnlich gar nicht an den Text heran, sondern an Übersetzungen und Darstellungen in der Literaturgeschichte. Dabei wäre der Text mit Hilfe des kritisch vermittelnden Lehrers so schwer nicht zu verstehen gewesen. Zum Grund des „Nibelungensyndroms“ wurde das ungefähre „Irgendwie“, und es ermöglichte die Verbindung mit anderen Syndromen der Nation, dem Faustischen, dem Germanischen und dem vom „deutschen Michel“. Die versuchte politische Aktualisierung des Lieds war für die Zeitgenossen geglückt insofern, als sie kaum ernstlich bezweifelt wurde und das Bild nationaler Tugenden nicht antastete, sondern stärkte. Sie muß im Hinblick auf den Text freilich als gescheitert und als Hauptgrund seiner Verfälschung angesehen werden.

Eine Darstellung der Nibelungenrezeption überschätzt, weil sie so viele Quellen zu verarbeiten hat, leicht die Kenntnis des Lieds, die zudem sehr unterschiedliche Intensität haben konnte. Wie die Kenntnis im allgemeinen aussah, wurde skizziert. Dazu gehört ergänzend das negative Bild vom Lied, das die Werbung um es wie auch vorhandene Vorurteile provozierten.

³⁰ Ebd., 9.



I: Zu Seite 270 (Quellennachweis S. 286)



Riemothilds und Siegfrieds Minnezeit zu Xanten

II: Zu Seite 270 (Quellennachweis S. 286)

Denn für die wenigsten war das „Altdeutsche“ ein Wert an sich, eher abschreckend wegen der vermeintlichen Formlosigkeit. Die Klassiker und das humanistische Bildungsideal beherrschten die Gruppen, in die das Lied eindringen sollte, das gebildete Bürgertum, und wir besitzen Zeugnisse genug, die es zurückhaltend oder ablehnend beurteilten. Dies gerade auch von so einflußreichen Männern wie Goethe und Kottzebue. Es wäre also vorzuziehen, das deutsche Bürgertum von einer — falsch verstandenen — Wirkung der Nibelungenrezeption *in toto* beurteilen zu wollen. Seine Zurückhaltung und Skepsis könnte ein Zeichen seiner möglichen Kritikfähigkeit sein, die die Vermittlungsstrategien brach liegen ließen oder durch das Versprechen emotionalen Gewinns überfahren wollten.

Aus der vorgeführten Rezeptionsgeschichte lassen sich einige Ansätze für ein Rezeptionsmodell ableiten, die kurz skizziert werden sollen. Ich bleibe mir bewußt, daß ein halbes Jahrhundert Rezeptionsgeschichte nicht behandelt wurde, daß das Modell unvollständig, manchmal noch nicht „ausgereift“ ist und der Diskussion bedarf. Das Modell muß sich über den geringen Wert einer politischen Aktualisierung und über deren Folgen im Klaren sein, d. h. tendenziöse Interpretationen zu vermeiden suchen, auch wenn Tendenz mit Georg Lukács als etwas Positives verstanden werden sollte. Die nationale Interpretation hat dem Nibelungenlied nichts gebracht; vielleicht bringt eine sorgfältig vorgehende soziologische Aufschlüsse, sie dürfte aber nicht zu modischen Uminterpretierungen führen. Das Modell muß den Anspruch der Stoffgeschichte auf sein rechtes Maß zurückführen, sollte dabei aber nicht zu einem Desinteresse kommen, wie es heute weit verbreitet ist. „Denn nur durch die Einbeziehung der diachronischen Perspektive“, meint Brackert zu Recht, „kann man die sozial bedingten Entwicklungsgesetze und den — auch und besonders gesellschaftlichen — Sinn von Veränderungen eines immer auch historisch bedingten Materials feststellen.“³¹ Die Stoffgeschichte darf, sofern sie das Lied in seinen sozialen Bedingungen erklären will, nicht darauf aus sein; möglichst tief in die germanische Zeit zurückzugehen. Dies betrifft etwa die Frage nach dem Christlichen und Heidnischen im Lied, die m. E. angemessen nur gelöst werden kann im Ausgang von menschlichen Verhaltensweisen überhaupt. Die Trennung der Religionen bei der Suche nach der Motivierung der Handlung ist eine aus dem 19. Jahrhundert übernommene Vorentscheidung, die die Absicht des mittelalterlichen Dichters nicht betrifft. Auch eine christliche Überdeutung in bezug auf eine „innere Christuserfahrung“, wie sie Gott-

³¹ H. Brackert, Nibelungenlied, 2, 272.

fried Weber vornahm,³² scheint mir allerdings nicht angebracht. Der Interpret muß einen Blick behalten fürs Mögliche, für das, was zur Zeit der Entstehung des Lieds an Stoff vorliegen konnte, was die Leser oder Hörer verstehen konnten und wie es die Zeit bewertete. Die synchrone Sprachwissenschaft kann hier ein methodisches Vorbild sein, jedoch nicht in ihrer extremen Form, die die historische Bedingtheit der Phänomene nicht mehr sieht.

Heute ist gegen die Ironisierung des Germanischen anzugehen, wie sie sich als Gegenschlag zu den Übertreibungen der Hitlerzeit, aber auch des 19. Jahrhunderts entwickelt hat. Dabei wird schon ein Syndrom ironisiert, in das die Germanenideologie geflossen ist,³³ nicht das Germanische selbst, über das sich Klarheit zu verschaffen ebensowenig angeregt wird wie über das Lied. Die Emanzipation vom 19. Jahrhundert scheint in ihr Gegenteil umzuschlagen, eine wirklich historische Betrachtung *sine ira* scheint noch kaum möglich. Nehmen wir moderne Umformungen des Lieds, z. B. jenen Comic, „von den Beatles dargestellt“, der „endlich die Wahrheit über Siegfrieds Tod“ zu sagen verspricht und den Helden als sauflustigen Sexualprotzen charakterisiert,³⁴ oder auch nur Joachim Fernau's Roman *Disteln für Hagen*,³⁵ so wird dort ein „germanischer“ Nebensinn erzeugt, oft von Wagner adaptiert, der das „Nibelungensyndrom“ seit jeher bestimmte. Fernau siedelt den Nibelungendichter am Übergang vom Germanischen zum Deutschen an und variiert damit das traditionelle Schema, das im Lied beide Elemente vermischt sah oder gar nicht trennte. Immerhin bemüht er sich um eine Scheidung. Den Wandel der Sage, bis sie sich schließlich im Lied niederschlug, sieht er als Wandel der „deutschen Seele“.³⁶ Die hier versuchte Völkerpsychologie bleibt in ihrer Undifferenziertheit, in ihrem Bestreben, den Volkscharakter als einen ewigen zu bestimmen, in der Tradition, und sie bleibt Klischee. Sie ironisiert außerdem nur die Rezeption des 19. Jahrhunderts. Sie wird zugleich von ihr gefesselt, da es ihr nicht gelingt, vom Irrationalen auszubrechen und sie Hagen als „eine Gestalt aus der tiefsten Tiefe der deutschen Seele“³⁷ kennzeichnet; da es ihr mißlingt, die

³² G. Weber, *Heldendichtung II*, 22; dazu G. Weber: *Das Nibelungenlied. Problem und Idee*, Stuttgart 1963.

³³ Zu ihr K. v. See, *Germanen-Ideologie*.

³⁴ *Die Wahrheit über Siegfrieds Tod*. Frei nach dem Nibelungenlied presented by The Beatles. In der Hauptrolle Paul McCartney als Siegfried.

³⁵ J. Fernau, *Disteln*.

³⁶ Ebd., 15.

³⁷ Ebd., 24.

Identität von Siegfried und Hitler, auch die Dolchstoßlegende zu meiden. In herkömmlicher Weise ist Siegfried Licht und Höhe, Hagen Finsternis und Tiefe. Mit unserer kurzen Kritik soll keineswegs das Recht des Poeten verkannt werden, vom „ewigen Nibelungenlied“³⁸ zu sprechen und zu versuchen, einen überzeitlichen Gehalt symbolisch zu sehen. Aber der Versuch, die „deutsche Seele“ herauszudestillieren, was dem Grimmschen Versuch nahe kommt, das Epos als Volkspoesie zu interpretieren, mit deren Hilfe ältere Strukturen der menschlichen Psyche sichtbar würden, dürfte auch einem Poeten nicht nur in einer allzu einfachen Ironisierung und Schablonisierung gelingen. In der Ironisierung der heldischen Attitüde, das gilt allgemein, liegt die Möglichkeit einer Sehnsucht nach dem Heldischen. Die Leseerwartung hat sich also seit der Rezeption zur Zeit der Befreiungskriege kaum geändert, doch scheint die Einstellung dieser Erwartung gegenüber im ganzen eine andere geworden zu sein. Um auch hier ein Pauschalurteil zu vermeiden, soll auf den Satiriker Jens Baggesen hingewiesen werden, der schon um 1810 das Germanische – mehr im Hinblick auf Goethes Goetz und den Faust als auf die mittelhochdeutsche Dichtung – als ein Barbarisches höhnte: „Sind wir auch nicht ganz kannibalisch wild, ganz kamtschadalisch grob, ganz hottentottisch schweinisch, ganz pescheräisch läppisch,“ so läßt er fünf Freunde des „Altdeutschen“ auf der Heidelberger Neckarbrücke sprechen, „so sind wir doch alle ganz germanisch natürlich; und in dieser Natur liegt das übrige gehörig entwickelt.“³⁹

Ein gegenwärtiges Rezeptionsmodell sollte also der Genesefrage den ihr angemessenen bescheidenen Platz als Beiträger zu Zentralfragen und als Illustrator zuweisen, ihn ihr aber auch nicht streitig machen. In keinem Falle sollte Widersprüchen im Lied nachgespürt werden, nur um Genese deutlich machen zu können,⁴⁰ mögliche Dichtergröße muß genauso anerkannt werden wie Dichterschwäche, die Überheblichkeit eines Scherer oder Roethe ist nicht angebracht. Ein Vergleich mit anderen epischen Strukturen könnte gerade hier erhellend wirken.⁴¹ Bei der Analyse sollte für das Nibelungenlied zunächst die Gleichwertigkeit der Haupthandschriften gefordert werden. Das führt nicht zur Geringschätzung der Echtheitskritik oder gar der philologischen Arbeit. Versuche, den Weg zum älteren Nibelungenlied

³⁸ Ebd., 6.

³⁹ J. Baggesen, *Karfunkelgeschichte*, 10.

⁴⁰ Eindringlich warnt davor auch W. Schröder: *Die epische Konzeption des Nibelungenlied-Dichters* (1960) [jetzt: <, *Nibelungenlied-Studien*, Stuttgart 1968, 1–18], 4.

⁴¹ So auch W. J. Schröder, Artikel „Epos“, 385f.

frei zu machen, wie es zuletzt W e r n e r B e t z unternommen hat,⁴² werden ergänzt durch die Interpretation der einzelnen Handschriften. Ob sich dann ein älterer Text stimmig ergibt, bleibt abzuwarten. Welche Handschrift die ältere oder jüngere Fassung des Lieds repräsentiert, kann etwa auch mit W e r n e r S c h r ö d e r s literatursoziologischem Zugriff von der Kriemhild-Gestalt her zu ermitteln versucht werden.⁴³ Ob die Entscheidung so sicher ausfällt, wie S c h r ö d e r meint, wenn er im Hinblick auf die Fassung C sagt: „Mildernde Retuschen lagen in der Luft,“⁴⁴ kann hier nicht beantwortet werden. Der *nôt*-Fassung eine „eigene größere poetische Gewalt und Gerechtigkeit, die nur die des Dichters selbst gewesen sein kann,“⁴⁵ zuzuschreiben, könnte heißen, eigene psychologische Interpretationen⁴⁶ und eine eigene Vorstellung von Dichtergröße zum Maßstab zu nehmen. Wenn das Ergebnis auch richtig scheint, so muß es doch in Frage bleiben und von anderen Ansätzen her, etwa dem Aufbau und anderen Personengestaltungen, neu in den Blick kommen. Der alte Kampf um den Dichter muß durch eine neue Bemühung um den Text abgelöst werden. Es führt dabei wahrscheinlich weiter, Aspekte der mittelalterlichen Rezeption, auch der außerhalb der Handschriften, zu ermitteln.⁴⁷ Die „erste Fassung“ war für das mittelalterliche Publikum kein Wert an sich, sonst hätte es nicht so tiefgreifend geändert. Von einer fiktiven Dichterpersönlichkeit, wie sie etwa A n d r e a s H e u s l e r zu umreißen suchte, erschließt sich das Werk nur unsicher. Wenn das Epos aus der Gesellschaft heraus beurteilt werden soll, in der es sein Dichter schrieb, dann braucht nicht Wert auf etwas gelegt zu werden, das die Zeit selbst für dieses Epos gering achtete. Literatursoziologische Gesichtspunkte können gerade die mittelalterliche Literatur, deren starke soziale Gebundenheit bekannt, allerdings noch vielfach erforschbar ist,⁴⁸ erhellen helfen. „Als Modelle einer Literatur, die noch ganz und gar gesellschaftlich funktional, noch nicht durch eine absolut gesetzte Ästhetik vermittelt ist,

böten gerade die Werke des Mittelalters die Chance, die Geschichlichkeit des eigenen Standorts am Gegenbild zu erkennen.“⁴⁹ Ob die Kontrastierung jedoch in den Begriffen „höfisch-feudal“ und „spätbürgerlich“ eingefangen werden kann,⁵⁰ steht in Zweifel, weil beide stark schillern und eine Geschichtsphilosophie voraussetzen, die für den konkreten Fall nicht expliziert ist. Von der marxistischen Geschichtsphilosophie ist K a r l H e i n z I h l e n b u r g ausgegangen.⁵¹ Das von seiner Methode vorgegebene Ergebnis scheint mir zu gering und zu wenig konkretisiert: daß nämlich das tragische Werk die tragische Zeit spiegle. Schon v. d. H a g e n kam 1819, allerdings ohne den präzisen theoretischen Apparat, zum Ergebnis, daß das Nibelungenlied das „wahre Abbild“ seiner Zeit sei.⁵² Im Hinblick auf die N i b e l u n g e n - rezeption sollte nicht der Fehler begangen werden, dem Phänomen „Gesellschaft“ einfach diejenige Rolle zuzuspielen, die das Phänomen „Volk“ im 19. Jahrhundert tragen mußte, und damit einer neuen Mythisierung zu verfallen.

Die Suche nach der verlorenen Erstfassung zurückzustellen, heißt nicht, ein Problem wegzudiskutieren, sondern ein erst durch die neuzeitliche Rezeption geschaffenes angemessen einzuschätzen. Allerdings sollte auch kein fiktives Epos geschaffen werden, das mit Hilfe ästhetischer Kriterien, seien sie noch so „einheitlich“ gewählt, gemacht ist.⁵³ Das versuchten schon B o d m e r und L a c h m a n n, wenn auch sehr rigoros. Es scheint schon fraglich, ob Einheitlichkeit ein Maßstab ist, an dem mittelalterliche Dichtung gemessen oder gar wiederhergestellt werden kann. Für die Rezeption des 19. Jahrhunderts wurde er jedenfalls aus der klassischen Ästhetik abgeleitet. Selbst was Einheitlichkeit sei, dürfte bei einer Dichtung schwer zu beurteilen sein.

Der Frage nach Dichter und Genese wurde mit einem starken persönlichen Engagement nachgegangen, mit einer im Vorurteil ruhenden Gefühls-haltigkeit, die diese Forschung auf weite Strecken hin unerfreulich macht. Man sieht das heute gerne ironisch, vielleicht um von der eigenen ähnlichen Haltung abzulenken, jedenfalls ohne sich den psychologischen Druck klar zu machen, den eine solche Haltung beim jeweiligen „Gegner“ hervorruft. Emphatisches Engagement und bissige Kritik war der Deutung des Epos nicht förderlich, hat manche Forscherphantasie unterdrückt und vielleicht etwas laienhaft vorgebrachte positive Ansätze erstickt. Ohne die mächtige

⁴⁹ Ebd., 263.

⁵⁰ Ebd., 268.

⁵¹ K. H. I h l e n b u r g: Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt, Berlin 1969.

⁵² F. H. v. d. H a g e n, Bedeutung, 31 (s. Kap. 2.2.3!).

⁵³ Siehe H. B r a c k e r t, Nibelungenlied, 1, 267 u. Kap. 2.2.3.

⁴² W. B e t z, Plädoyer, vor allem 341.

⁴³ W. S c h r ö d e r, Nibelunge Liet, XXVIII.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., XXIX.

⁴⁶ Sie ist in den Bemerkungen über die „weißgewaschene Kriemhilt“ und den „eingeschwärzten Hagen“ in C* nicht ganz frei von Polemik (ebd., XXXVIII).

⁴⁷ Für den P a r z i v a l hat das jetzt, die literarische Rezeption betreffend, m. E. mit Erfolg versucht: H. R a g o t z k y: Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts [Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 20], Stuttgart u. a. 1971.

⁴⁸ Siehe etwa H. B r a c k e r t, Nibelungenlied, 1, 258ff.

Berliner Schule, deren Einfluß Wapnewski noch nach dem Zweiten Weltkrieg bezeugt,⁵⁴ hätte die Nibelungenforschung sicherlich einen anderen Verlauf genommen, und damit wären wohl auch die Schwergewichte bei der Beurteilung des Epos heute andere. Dieses Ineinander von Wissenschaftspolitik, -ethos und Forschung sollte gesehen, allerdings nicht überschätzt werden. Wahrscheinlich wäre es eher möglich geworden, der ästhetischen Betrachtung im Rezeptionsmodell einen zentralen Platz einzuräumen. Denn Ansätze auf diesem Gebiet wurden gerne den Laien überlassen, erinnert sei nur an die Interpretation von Sturmann oder an die zahlreichen pädagogischen Vermittlungsversuche. Die Spekulation konnte hier blühen, weil die Wissenschaft sie nicht eingrenzte. Auch heute ist sie nur zögernd darauf aus, inhaltliche und formale Strukturen im Epos aufzudecken, obwohl die Forderungen danach längst erhoben sind. Im Hinblick auf den Inhalt und die epische Gestaltung wollte etwa Walter Johannes Schröder Strukturen aufdecken,⁵⁵ doch hat er, soweit ich bis jetzt sehe, indem er die Personen nicht als Gestalten, sondern im Vergleich mit anderen Epen als Figuren sah, diese zu sehr abstrahiert und vom Text gelöst. Dadurch gelang auf dem Gebiet des Epischen eine stimmige Konzeption, die für den Einzelfall nur eine Orientierungsfunktion haben, nicht die Vers für Vers vorgehende Analyse ersetzen kann.⁵⁶ M. E. ist auf dem Weg, den Werner Schröder und Karl Bischoff gemeinsam eingeschlagen haben, weiterzugehen.⁵⁷ Allerdings fehlt dort eine Roman- bzw. Epostheorie, und die Uhlant-Meyersche Tradition dieser Konzeption müßte ins Licht gerückt und problematisiert werden, was sich besonders auf die positive Sicht der liebenden Kriemhild auswirken dürfte. Diese Sicht geht, trotz allen Verständnisses für das Übermaß der Liebe, doch in ein Unverständnis für das Übermaß ihrer Schuld über. Wenn man die Einsinnigkeit des Charakters

nicht zu weit treibt, schließt sich auch die Motivierung von Kriemhilds Handeln aus Liebe und Macht nicht aus. Der Idee, den Text von Kriemhild her zu erschließen, muß wegen der Ergänzung, nicht wegen des Kontrastes, die Erschließung von Hagen aus versucht werden, der wie sie eine zentrale Stellung hat. Hagens Charakter ist wohl auch nicht durchgehend derselbe geblieben, doch hat eine Analyse, die ihn auf den treuen Gefolgsmann stilisierte, hier nicht rütteln mögen.⁵⁸ Die Gattungstheorie, wenn sie empirisch gegründet ist, zeigt die Verflechtung mit den anderen narrativen Großformen des Mittelalters – auf die Diskussion *Roman* oder *Epos* für die epischen Großgebilde des Mittelalters möchte ich an dieser Stelle nicht eingehen – und erleichtert historisch angemessenere Beurteilungen.

Die Suche nach Strukturen des Textes führt zur Forderung, das Rezeptionsmodell nicht mehr unreflektiert von „höheren“ Interessen beherrscht sein zu lassen, sondern die Prädispositionen soweit irgend möglich aufzudecken und das Lied selbst ins Zentrum zu stellen. Das versuchte in Ansätzen schon Friedrich Panzer, wenn er im Vorwort zu seiner Nibelungeninterpretation schreibt: „Für die nachstehenden Darlegungen ist das in unseren Händen befindliche Epos durchaus der Ausgangspunkt, sein allseitiges geschichtliches Verständnis das Ziel.“⁵⁹ Die Angabe des Ziels, die hier die Weite des Blicks andeuten soll, entpuppt sich in Wirklichkeit schon als eine Einschränkung, indem sie den Text wieder entrückt und nur in seiner historischen Verflechtung sieht, indem sie also in traditioneller Weise sich selbst auf die Quellenfrage hinführt. Panzers Ansätze zur Einordnung des Lieds in die höfische Gesellschaft des Mittelalters sollen mit dieser Kritik nicht verdeckt werden. Friedrich Neumann und Bert Nagel führten den Ansatz, das Nibelungenlied „nicht als weiträumigen Abschluß von Sagedichtungen“⁶⁰ zu betrachten, es „in seiner höfisch hochmittelalterlichen Gestalt“ als „ein Ganzes in den Blick“ zu nehmen,⁶¹ konsequenter durch. Neumann versuchte dies mit der einführenden, doch notwendigerweise weitschweifigen Methode des „nacherlebenden Lesens“.⁶²

⁵⁴ P. Wapnewski, *Germanist*, 210.

⁵⁵ W. J. Schröder, *Das Nibelungenlied*.

⁵⁶ In bezug auf die Aufdeckung der Komposition scheint mir B. Wachingers Arbeit (*Studien zum Nibelungenlied. Vorausdeutungen, Aufbau, Motivierung*, Tübingen 1960) mit der angemessenen Vorsicht vorgegangen zu sein. Es scheint mir noch möglich, nachzuboahren in der Frage, wieweit mittelalterliche Gliederungsstrukturen von den Initialen einzelner Hss. her aufgedeckt werden können. Allerdings wird hier ebensowenig ein einheitliches Prinzip wie in der sonstigen Gestaltung sichtbar werden können.

⁵⁷ Siehe Kap. 3.1.1, Anm. 69! – In diesem Kapitel soll keine wertende Auswahlbibliographie gegeben werden, nur wenige Hinweise sollen den Weg andeuten, den zu gehen ich für erfolgversprechend halte. Nicht genannte Literatur wird nicht geringer als die genannte eingeschätzt.

⁵⁸ Erinnert sei an F. Maurers Hinweis auf Hagens zentrale Rolle (*Die Einheit des Nibelungenlieds nach Idee und Form* [Der Deutschunterricht 1953, 27–42], 36). Allerdings scheint mir eine bloß ideelle Grundlegung der Einheit der Dichtung aus der „*Grundidee der Ehre*“ (ebd., 36) heraus nicht zu genügen, schon wegen der Vagheit dieses Begriffs.

⁵⁹ F. Panzer, *Nibelungenlied*, 10.

⁶⁰ F. Neumann: *Das Nibelungenlied in seiner Zeit* [<, *Das Nibelungenlied in seiner Zeit*, Göttingen 1967, 60–203], 60.

⁶¹ B. Nagel: *Das Nibelungenlied. Stoff, Form, Ethos*. Frankfurt/M. 1965, 7.

⁶² F. Neumann, *Das Nibelungenlied*, 61.

Sie, die sicherlich nicht konsequent und *per definitionem* auch nur subjektiv durchgeführt werden kann, die allerdings mit vielen aufschließenden Erhellungen und als Lesen eines Gelehrten, der schon allerhand weiß, durchgeführt wurde, verliert leicht die Grundlinien, die zur epischen Einheit führen, etwa Kriemhilds oder Hagens Charakteristik oder Verhalten, und sie setzt sich eine nicht akzeptable Grenze, wenn sie von vornherein betont, man dürfe „nicht das Einzelne bis ins letzte auflichten wollen.“⁶³ Denn gerade auch in der sinnvollen Ergänzung der Grundlinien durchs Einzelne wird sich epische Größe zeigen lassen, und wenn das Einzelne nicht paßt, epische Problematik. In der Konsequenz der Methode liegt m. E. auch das Ergebnis, daß „dieser strophischen ‚Vorzeitgeschichte‘ keine Einheitlichkeit aufgezwungen werden solle, „die sie nicht hat und auf Grund ihrer Entstehungsbedingungen nicht haben kann.“⁶⁴ Die Möglichkeiten einer Interpretation scheint mir B e r t N a g e l durch seine Methode der „Schwerpunktbildung“ gut in den Blick bekommen zu haben; die Einschränkung, die das für eine Gesamtinterpretation allerdings bringt, hat er selbst gekennzeichnet. Er kam zu vielfach weiterführenden Deutungen, zur Erklärung von Unstimmigkeiten und Widersprüchen brauchte er jedoch die Annahme eines „Schnittpunkts vieler Welten“, eines „Nebeneinander verschiedener Quellen“.⁶⁵ Manches wäre noch einzuwenden, vor allem bei den Teilen über das Ethos, die das „Grundheidnische“ im Sinne G o e t h e s betonen und die die „Gestalten“ des Lieds als „keine streng durchgeführten Charaktere“, sondern als „Figuren“ beschreiben, „die zwar einer Grundlinie folgen, aber auch einmal ganz anders sprechen und handeln können, als man von ihnen erwartet.“⁶⁶ Sehr problematisch erscheint mir die Ansicht, daß die Nibelungen „gleichzeitig Recken und Ritter, Heiden und Christen, Gestalten der Vorzeit und Menschen der Moderne“ seien.⁶⁷ Denn daraus wird geschlossen, daß sie „realiter so nicht möglich“ seien und eine „rein poetische Existenz“ besäßen.⁶⁸ Dieser Schluß lag im Zwang der Methode, die Schichten trennte und diese Trennung für den Dichter voraussetzte, und er ist typisch für die Dominanz der Geschichtslosigkeit bei der werkimmanenten Interpretation. Dennoch scheint

⁶³ Ebd., 67.

⁶⁴ Ebd., 181.

⁶⁵ B. N a g e l, Das Nibelungenlied, 12 u. 49.

⁶⁶ Ebd., 217. Im Hinblick darauf hat mich vor allem nicht überzeugt, was von Hagens „Seelsorgerrolle“ gesagt wird (214ff.). Hagen hält an der fraglichen Stelle keine „Predigt“, sondern berät seine Könige, wie immer vorausblickend.

⁶⁷ Ebd., 271.

⁶⁸ Ebd.

mir im ganzen N a g e l s Versuch wegen seiner Umfassendheit und seiner Möglichkeit, textangemessene Ansätze zu integrieren, einer der gelungensten, zumal er die Suche nach der Form, sich auf W a c h i n g e r s Untersuchungen stützend,⁶⁹ weiterführt.

Wenn das Lied ins Zentrum des Rezeptionsmodells gerückt wird, kann versucht werden, von ihm aus die Interessen zu gewinnen und die anfänglichen, die zur Rezeption geführt haben, zu relativieren. Zusammen mit der Einbeziehung der Rezeptionsgeschichte,⁷⁰ die den eigenen Standpunkt bewußt machen und die eigenen Interessen gesellschaftskritisch einordnen hilft, kann dann möglicherweise eine tragfähige und geschichtsbewußte Erschließung und Vermittlung gelingen. Die Rezeptionsgeschichte sollte nicht nur angehängte Forschungsgeschichte sein und zur Ablehnung oder Anerkennung bisheriger Forschung dienen. In bezug auf die Vermittlungsstrategien, um die sich die Fachwissenschaft bisher kaum gekümmert hat, müssen sinnvolle (pädagogische und didaktische) Konzeptionen gesucht werden, die auf die einzelnen Rezeptionsbereiche abgestimmt sind, ohne daß sie massiv versuchten, das Epos interessant zu machen. Die Strategien müssen Simplifizierungen um der Einordnung willen in eine Geschichtsphilosophie welcher Art auch immer, Pauschalierungen und Klischierungen vermeiden und versuchen, kritisch und vielseitig zu präsentieren. Wenn auch das Interesse am Lied heute in großem Maße abgenommen hat, so ist doch B r a c k e r t s Forderung zu folgen, auf Distanz zu gehen, „die uns beides erlaubt: Reflexion der Historizität des Gegenstandes und Reflexion der eigenen historischen Situation.“⁷¹ Doch die Entfremdung um jeden Preis, das Bestreben, nun alles anders machen zu wollen als die ältere Forschung, wäre verfehlt. So scheint es, wie aus dem angedeuteten Rezeptionsmodell hervorgeht, um der Erkenntnis von Strukturen willen durchaus sinnvoll, diejenigen Versuche des 19. Jahrhunderts weiterzuerfolgen und zu verfeinern, die auf eine psychologische Erschließung der Gestalten zielten und mit einer Gattungstheorie verbunden waren. Auch in bezug auf die Textherstellung lagen vor L a c h m a n n aufschlußreiche Ansätze vor.

⁶⁹ B. W a c h i n g e r, Studien.

⁷⁰ Es scheint mir begrüßenswert, wenn in Lehrplänen die Wirkungs- und Interpretationsgeschichte eines Werkes, z. B. auch des N I, an maßgebender Stelle empfohlen wird (Handreichungen zum Hessischen Bildungsplan für das Fach Deutsch 5. bis 13. Schuljahr, Umgang mit Literatur II, Redaktion H. Ivo, Sept. 1969, S. 3 der Anlage).

⁷¹ H. B r a c k e r t, Das Nibelungenlied, 2, 272. Dazu ebd., 1, 252.

Die einzelnen Rezeptionsbereiche, vor allem der schulische, sollten selbständiger und kritischer werden und sich nicht mehr vom akademischen beherrschen lassen. Eine solche Forderung darf sich jedoch nicht in ihr Gegenteil verkehren und zum gleichgültigen Nebeneinanderleben der Bereiche führen. Nur in gegenseitiger Kommunikation kann es möglich werden, einem heute allem Anschein nach unaktuellen und unterinteressanten Text den hervorragenden Platz einzuräumen, den es wegen seiner inhaltlichen und formalen Qualitäten und wegen seiner Offenheit zur Geschichte und zur Gesellschaft beanspruchen könnte. Eine Gesellschaft, die mit Recht so viel Wert auf ihre Erforschung legt, sollte auch ihre historische Bedingtheit und ihre vergangenen Formen kennenlernen wollen.

ABKÜRZUNGEN

Das Abkürzungsverzeichnis enthält nicht die allgemein gebräuchlichen und die durchschaubaren Abkürzungen.

Abdr.	Abdruck
ADB	Allgemeine Deutsche Biographie
AdW	Altdeutsche Wälder. Hg. durch die Brüder Grimm (ND Darmstadt 1966)
AfdA	Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur
AIuH	Anzeiger zur IuH (s. dort)
AKV	Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit
Archiv	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen
Arkiv	Arkiv för Nordisk Filologi
Aufr.	Deutsche Philologie im Aufriß, hg. v. Wolfgang Stammer, 2. Aufl., Berlin 1957/67 (ND ebd. 1966)
AZ	Allgemeine Zeitung (Augsburg)
BAZ	Beilage zur AZ (s. dort)
BBG	Blätter für das Bayerische Gymnasialschulwesen
BIU	Blätter für literarische Unterhaltung (Leipzig)
BLV	Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart
BN	Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen („Spencersche Zeitung“)
BNL	Bibliothek der gesamten deutschen Nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit
Brag.	Bragur. Ein litterarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit, hg. v. F. D. Gräter, Bd. 1–3, Leipzig 1791–94. Braga und Hermode oder Neues Magazin für die vaterländischen Alterthümer der Sprache, Kunst und Sitten, Bd. 1–4 (= Bd. 4–7 von „Bragur“), Leipzig 1796–99
BWN	Wöchentliche Nachrichten für Freunde der Geschichte, Kunst und Gelahrtheit des Mittelalters, hg. v. Johann Gustav Büsching, Bd. 1–4, Breslau 1816–19 (Bd. 3 u. 4 auch u. d. T. „Der Deutschen Leben im Mittelalter“)
DL	Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts
DLbl	Deutsches Literaturblatt, begr. v. Wilhelm Herbst (Gotha)
DMB	Deutsches Museum. Hg. v. Heinrich Christian Boie (Leipzig)
DMP	Deutsches Museum. Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, begr. v. Robert Prutz (Leipzig)
DMS	Deutsches Museum. Hg. v. Friedrich Schlegel
DNL	Deutsche National-Litteratur. Hg. v. Joseph Kürschner

Eunomia Eunomia. Eine Zeitschrift des 19. Jahrhunderts
 Europa Europa. Chronik der gebildeten Welt (Leipzig)
 Fg. Festgabe
 FN Freymüthige Nachrichten von Neuen Büchern und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen (Zürich)
 Fs. Festschrift
 GB Germanische Bibliothek
 Germania Germania. Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde
 GGA Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen. Göttingische Gelehrte Anzeigen
 Grenzb. Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst
 GRM Germanisch-romanische Monatsschrift
 HGerm. Germania. Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für Deutsche Sprache und Altertumskunde. Hg. v. Fr. H. v. d. Hagen
 HJbL Heidelbergische Jahrbücher der Literatur
 IuH Iduna (Idunna) und Hermode. Eine Alterthumszeitung. Hg. v. F. D. Gräter u. Heinze, Breslau 1812 ff.
 IZ Illustrierte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode (Leipzig)
 JDB Jahrbuch Deutscher Belletristik (Prag)
 JLM Journal des Luxus und der Moden. Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode (Weimar)
 JLZ Jenaische Literaturzeitung. Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Jenaer Literaturzeitung. Im Auftrag der Universität Jena hg. Neue Jenaische Allgemeine Literaturzeitung
 JPP Jahnsche Jahrbücher für Philologie und Pädagogik. Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik
 JwK Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik (Berlin)
 KuA Über Kunst und Altertum. Von Goethe (Stuttgart)
 LgrPh Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (Heilbronn)
 LL Lehrproben und Lehrgänge aus der Praxis der Gymnasien und Realschulen (Halle)
 LLZ Leipziger Literatur-Zeitung
 LZ Literaturzeitung
 LZD Literarisches Zentralblatt (Centralblatt) für Deutschland, begr. v. Friedrich Zarncke
 Magazin Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig)
 MALK Museum für altdeutsche Literatur und Kunst. Hg. v. F. H. v. d. Hagen, B. J. Docen, J. Ch. Büsching u. B. Hundeshagen (Berlin)
 Mbl. Morgenblatt für gebildete Stände (Tübingen)
 Mbl. Ibl. Intelligenz-Blatt zum Mbl.
 Mbl. Lbl. Literatur-Blatt zum Mbl.
 Mbl. Übs. Mbl. Übersicht der neuesten Literatur

MIÖG Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung
 NBM Neue Berlinische Monatsschrift. Hg. v. Biester (Berlin u. Stettin)
 ND Nachdruck. Neudruck
 NHJb Neue Heidelberger Jahrbücher. Hg. v. historisch-philosophischen Vereinen zu Heidelberg
 NI Nibelungenlied
 NLA Neuer Literarischer Anzeiger (München)
 Nz. Nacherzählung
 (OT) Ohne Titel
 Pantheon Pantheon. Eine Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, hg. v. J. G. Büsching u. K. L. Kannegießer (Leipzig)
 PBB Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, begr. v. Hermann Paul u. Wilhelm Braune
 PrJb Preußische Jahrbücher (Berlin)
 Prometheus Prometheus. Eine Zeitschrift. Hg. v. Leo von Seckendorf u. Joseph Ludwig Stoll, Wien 1808
 QF Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker
 SALK Sammlung für altdeutsche Literatur und Kunst. Hg. v. F. H. v. d. Hagen, B. J. Docen, J. Ch. Büsching u. B. Hundeshagen (Breslau)
 SB Sitzungsberichte
 St. Stück
 T. Teil
 TM Der Teutsche Merkur. Der Neue Teutsche Merkur. Hg. v. Christoph Martin Wieland (Weimar)
 UhH Unterhaltungen am häuslichen Herd (Leipzig)
 WF Wege der Forschung (Darmstadt)
 Württ. Korr. Correspondenzblatt für die Gelehrten- und Realschulen in Württemberg (Stuttgart)
 ZfdA Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur (zit. nach der alten Folge)
 ZfdK Zeitschrift für Deutschkunde
 ZfdPh Zeitschrift für deutsche Philologie
 ZfdU Zeitschrift für den deutschen Unterricht
 ZfE Zeitschrift für Einsiedler. Hg. v. Ludwig Achim von Arnim, Heidelberg 1808 (ND Darmstadt 1962)
 ZfGw Zeitschrift für das Gymnasialwesen (Berlin)
 ZföG Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien (Wien)
 ZfrPh Zeitschrift für romanische Philologie
 ZfRw Zeitschrift für das Realschulwesen (Berlin)
 ZfV Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft

Zeichen:

<
>

derselbe, dieselben (steht vor Quellenangaben)
 An (steht in Quellenangaben vor dem Adressaten bei Briefen)

Bildquellennachweis:

- I: Die Nibelungensage nach den Fresko-Gemälden von J. Schnorr von Carolsfeld in der Kgl. Residenz zu München. Photographiert im Auftrage seiner Majestät König Ludwig II. von Bayern von Jos. Albert, München o. J. (Tafel 2).
- II: R. Herzog: Siegfried, der Held. Der deutschen Jugend erzählt. Mit Bildern von F. Stassen [Ullstein Jugendbücher 1], Berlin 1912 (S. 119).

Kommata wurden gelegentlich zum besseren Verständnis gegen den DUDEN gesetzt.

PERSONENREGISTER

Verzeichnet sind die im Text genannten Personen (seit dem 18. Jahrhundert), ausgespart sind die in den Anmerkungen und in den petit gedruckten Kapitelanfängen genannten.

- Adelung, Johann Christoph 38f.
Adrian, Gerhard 269
Arnd, Friedrich 247
Arndt, Ernst Moritz 93
Arnim, Achim von 50, 52, 54, 76, 78, 81ff., 271

Baesecke, Georg 177
Baggesen, Jens Immanuel 51f., 275
Bartsch, Karl 104, 137f., 144-147, 149, 158ff., 165, 179f., 195f., 200, 207, 236
Batteux, Charles 29
Bauer, Ludwig 128, 201-204
Beatles, The 274
Bechstein, Ludwig 247
Benecke, Georg Friedrich 49, 52, 116, 118, 130
Besseldt, Karl 68
Betz, Werner 149, 276
Biedermann, Woldemar Frhr. v. 52, 88
Biester, Johann Erich 52
Bischoff, Karl 157, 278
Bismarck, Otto Fürst v. 228
Blitz, Karl 249
Bodmer, Johann Jakob 13f., 23, 26-38, 40-43, 45, 56, 60, 64, 80, 87, 123, 261, 277
Boer, Richard Constant 161, 170, 189f.
Boie, Heinrich Christian 38, 46
Boisserée, Sulpiz 101
Bonitz, Hermann 232
Boor, Helmut de 185
Bothe, Friedrich Heinrich 100
Brackert, Helmut 23, 105, 115, 148, 273, 281

Braune, Wilhelm 147ff., 159, 180
Breiting, Johann Jakob 26-37, 40, 56, 60, 80
Brentano, Clemens 50, 52f., 78, 83, 87
Brockerhoff, Ferdinand 264
Bülow, Bernhard Fürst v. 208
Bürger, Gottfried August 45
Büsching, Johann Gustav 68, 92, 220
Burckhardt, Jacob 178f., 206, 265
Burdach, Konrad 22, 75f.
Busch, Ernst 28

Casparson, Johann Wilhelm Christian Gustav 40
Chamisso, Adalbert v. 66
Claudius, Matthias 92
Cornelius, Peter v. 260
Curtius, Ernst Robert 198

Dahn, Felix 247
Denecke, Ludwig 75
Denis, Michael 36
Dilthey, Wilhelm 154ff., 188, 206
Docen, Bernhard Joseph 52, 74, 83, 103ff.
Döring, B. 161, 170
Droege, Karl 170
Dümmeler, Ernst Ludwig 142f.
Dünninger, Josef 21

Ebeling, Christoph Daniel 35
Eckermann, Johann Peter 88
Edzardi, Anton 170
Ehrismann, Gustav 207, 268
Eichhorn, Johann Albrecht Friedrich 224

Eichhorn, Johann Gottfried 52
Engehausen, Henriette v. 254
Engels, Friedrich 179
Ernst, Paul 65, 243, 254-259, 266
Eschenburg, Johann Joachim 52
Evers (Rektor) 46, 95, 221

Fallersleben, Hoffmann v. 98
Fernau, Joachim 274
Fichte, Johann Gottlieb 14, 23, 53, 69,
74, 163, 218f., 221f., 265
Finger, Friedrich August 226
Finkenstein, Friedrich Ludwig Karl
Graf v. 52, 72
Fischer (Hofrat) 52
Fischer, Hermann 123, 160
Flemming, Paul 48
Förster, Ernst 260
Fouqué, Friedrich Baron de la Motte 48,
52f., 55, 66, 68, 93, 167, 210, 219,
221, 266
Fricke, Emil 209
Friedrich II., d. Gr. Kg. v. Preußen 38f.
Friedrich II., Lgrf. v. Hessen-Kassel 40
Friedrich Wilhelm IV., Kg. v. Preußen
114, 224, 247
Füßli, Heinrich 35

Gail, Anton 270
Geibel, Emanuel 206, 247f., 252, 271
Gervinus, Georg Gottfried 98, 126f.,
158, 225, 229
Gessner, Salomon 42
Giesebrecht, A. 167
Giesecke, Paul Dietrich 143
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 32
Göring Hermann 36, 211
Görres, Joseph 53, 109, 162f., 173
Goethe, Johann Wolfgang v. 36, 51f.,
65, 84-90, 97, 110, 117, 123, 152,
156f., 187, 216, 264, 273, 275, 280
Göttling, Karl Wilhelm 78, 103, 106f.,
109, 173
Golther, Wolfgang 153, 165, 168-170,
174, 189, 200
Gotthold, Friedrich August 52, 68,
216ff., 231

Gottschall, Rudolf 201, 249
Gottsched, Johann Christoph 29f., 37
Grabbe, Christian Dietrich 167
Gramberg, Gerhard Anton 35
Grillparzer, Franz 93, 98, 156, 204f., 249
Grimm, Jacob 22, 49f., 52, 54, 63, 67,
69, 71, 73-84, 89, 97f., 100, 102, 110,
112-115, 117, 119, 124, 126, 131, 135,
150, 152, 158, 161, 166, 168, 171, 175,
187, 194, 207, 222, 225f., 239, 246,
264f., 271, 275
Grimm, Wilhelm 16, 49f., 52, 54, 63, 67,
69-84, 87, 89, 97f., 100, 102, 108, 110,
112ff., 117, 119, 126, 129, 135, 149f.,
152, 158, 162, 168, 172f., 187, 194,
197, 246, 264f., 275
Gubitz, F. W. 260

Hagen, Friedrich Heinrich von der 15,
45, 47-50, 52ff., 60, 63, 65-74, 81-87,
89, 92, 94f., 98ff., 102-105, 108-111,
114, 116f., 120, 125ff., 133f., 139f.,
143f., 146, 161, 165, 168, 175, 195,
211, 216-222, 225, 236, 239, 248, 262,
264, 266, 272, 277
Hahn, J. G. v. 165
Hahn, Karl August 135
Hardenberg, Anton 52
Hartung, Oskar 197
Haumann, C. G. 223f.
Haupt, Moritz 135, 137, 195
Hebbel, Friedrich 15, 65, 243, 248-254,
257, 259, 266
Hegel, Georg Friedrich 87, 130
Hegewisch, Dietrich Hermann 45, 49, 52
Heidegger, Martin 102
Heine, Heinrich 98, 201, 203f.
Heinze (Redakteur) 68, 96, 220
Henke, Oskar 137
Henning, Rudolf 160
Herder, Johann Gottfried 26, 35f., 56,
60, 62f., 71, 77, 216, 220, 227, 262
Hermann, Franz Rudolf 68
Herrlitz, Hans Georg 235, 237
Hertz, Wilhelm 165
Heusler, Andreas 9, 19, 23, 62, 112f.,

118, 141, 143, 148, 153, 161, 164,
169f., 174-194, 196, 207, 265, 268,
276
Heym, Georg 259
Hiecke, Heinrich 226f., 271
Hildebrand, Rudolf 232f.
Hinsberg, Joseph v. 52, 100
Hitler, Adolf 275
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 66
Hoffmann, Hans 160
Holbein (Maler) 260
Holthausen, Ferdinand 171
Holtzmann, Adolf 111, 115, 123, 134,
138-144, 146, 159, 161, 190, 195, 200,
236, 239
Holz, Georg 169f., 189
Horn, Franz 52
Humboldt, Wilhelm v. 219

Jacobi, Friedrich Heinrich 52
Jahn, Friedrich Ludwig 52, 93, 270
Jansen, Werner 167, 247f.
Jauß, Hans Robert 47
Jellinghaus, Hermann 167
Ihlenburg, Karl Heinz 277
Jolles, André 76
Jordan, Wilhelm 96

Kamp, Heinrich 245
Karnstädt (Lehrer) 228ff.
Kauffmann, Friedrich 175f.
Kaulbach, Wilhelm v. 260
Ker, W. P. 181
Kettner, Emil 151
Kleist, Ewald v. 35, 271
Kleist, Heinrich v. 167
Klopstock, Friedrich Gottlieb 27, 36, 48,
56, 66, 73, 167, 218
Knebel, Karl Ludwig v. 52
Koberstein, August 238
Koch, Ernst 170
Koch, Otto 99
Körner, Josef 49, 51, 113, 176, 192ff.
Körner, Theodor 66
Kotzebue, August v. 51, 97, 201, 222f.,
273

Kralik, Richard 185
Kühne, H. 230
Kuhn, Hugo 23, 86

Lachmann, Karl 9, 13, 20, 33, 49f., 61,
64f., 79, 82f., 99, 103-106, 108, 110-
140, 142, 144, 146, 148, 150-153, 157-
162, 165f., 172f., 175ff., 180-183,
187ff., 192, 194ff., 200, 210, 227f.,
231, 236, 238f., 246, 255, 265f., 277,
281
Lämmerhirt, H. 197
Lämmert, Eberhard 22
Leo, Heinrich 165
Lessing, Gotthold Ephraim 32, 35, 42f.,
156
Liliencron, Rochus v. 139
Liszt, Franz 201, 208
Loeben, Otto Heinrich Graf v. 52f.
Loeper, Gustav v. 264
Lorenz, Ottokar 197
Lublinski, Samuel 255
Luden, Heinrich 52, 54
Lukács, Georg 179, 254f., 263, 273

Majer, Friedrich 52
Manso, Johann Kaspar Friedrich 52
Martin, Ernst 151
Marx, Karl 179, 257
Massmann, Hans Ferdinand 98
Mayer, Hans 24
Meier, John 182
Meister, Leonhard 35
Merbot, Reinhold 150f.
Merker, Paul 30
Meyer, Karl 165
Meyer, Richard Moritz 155ff., 182, 193,
278
Möser, Justus 36, 44
Mone, Franz Josef 60, 83, 103, 107ff.,
165, 173, 210, 270
Much, Rudolf 197
Müllenhoff, Karl 106, 115, 132, 134f.,
137, 139ff., 150ff., 158, 160f., 168,
171, 173f., 182, 190, 195, 200, 227f.,
231
Müller, Adam 73

- Müller (Myller), Christoph Heinrich 26, 36-46, 50, 69, 84, 261f., 268,
Müller, Johannes (v.) 26, 40-42, 44f., 48, 52, 55, 69f., 95, 100f., 106f., 261, 272
Müller, Wilhelm 118, 130ff., 159, 165f.
Mützell, J. 227
Muth, Richard v. 151, 160, 197
- Nagel, Bert 279ff.
Napoléon I. Bonaparte 48f., 70, 90, 95, 103
Neckel, Gustav 189
Neumann, Friedrich 279
Neumann, Wilhelm 66
Niemeyer, Christian 45, 49, 52
Niethammer, Friedrich Immanuel 216, 218, 220f., 238
Nietzsche, Friedrich 23, 178f., 189, 265
Nikolai, Friedrich 35
Novalis (Hardenberg, Friedrich Frhr. v.) 41, 47f., 56f., 60, 63, 66, 71, 102, 113, 262
- Obereit, Jakob Hermann 29
Oehlenschläger, Adam Gottlob 52
Oeser, Christian 257
- Panzer, Friedrich 30, 36, 49, 74, 84, 112, 161, 170, 176ff., 185, 190ff., 194, 279
Pasch, Eduard 149
Passow, Franz 66, 222
Paul, Hermann 146f., 159ff., 170, 178ff., 184
Paul, Jean (Richter, Johann Paul) 66
Pfeiffer, Franz 139f., 143ff., 160, 200
Plant, J. T. 35
Platen, August Gf. v. 248
Polak, Léon 189
- Raßmann, August 160, 170
Raumer, Rudolf v. 225
Raupach, Ernst 254
Reichhard, Heinrich August 52
Rieger, Max 165
Ringseis, Johann Nepomuk v. 94
Roediger, Max 151, 158
- Roess, Georg Richard 201, 204f.
Roethe, Gustav 141, 143, 154f., 157, 182, 201, 206f., 247, 275
Rosenkranz, Karl 130
Rotter (Maler) 260
Rudolphi, Karoline 52
Rückert, Emil 173
Rumohr, Karl Friedrich v. 52
Rupp, Heinz 267
- Savigny, Friedrich Karl v. 52, 76
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph v. 75, 77f., 163
Schenkendorf, Max v. 92
Scherer Dr. 247
Scherer, Wilhelm 24, 77, 123, 140-143, 150ff., 155ff., 160, 177, 231, 261, 275
Schiller, Friedrich v. 71
Schinz, Johann Heinrich 34
Schlegel, August Wilhelm 23, 33, 41, 45, 47, 52-67, 69ff., 73, 76, 79f., 87, 89, 91, 94, 99-102, 106f., 112f., 116f., 119, 122, 127, 165, 184, 204, 211, 220f., 248, 261f., 268
Schlegel, Friedrich 47f., 52, 62ff., 66, 73, 79f., 89, 91f., 99-102, 116f.
Schleiermacher, Friedrich Daniel 66
Schlieffen, Martin Ernst v. 40, 42ff.
Schmeißer (Schuldirektor) 195
Schmid, Christian Heinrich 35
Schnabel, Franz 18
Schneider, Hermann 175f., 182, 186, 207, 268
Schönbach, Anton Emanuel 110, 151-153, 157, 160, 163, 187, 268
Schopenhauer, Arthur 178
Schröder, Edward 151
Schröder, Franz Rolf 192
Schröder, Paul Friedrich 247
Schröder, Walter Johannes 57, 157, 278
Schröder, Werner 26, 103, 145, 157, 276, 278
Schuckmann, Kaspar Friedrich Frhr. v. 222
Schultz, Franz 123
Schwab, Gustav 66
Schwerte, Hans 262f.
- See, Klaus v. 20, 207, 271
Simrock, Karl 11, 19, 84, 88, 90, 180, 196, 230, 236, 238, 245f., 268
Singer, Samuel 153, 182
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 52, 64f., 67, 70, 92, 108
Sombart, Werner 270
Staël, Mme la baronne de 52
Stassen, Franz 260
Steffens, Henrich 52
Stein, Erwin 248
Steinthal, Heymann 149ff.
Stolberg, Friedrich Ludwig 66
Strobl, Joseph 151
Stuhrmann, J. 153f., 278
Symons, Barend 153, 170, 174, 181, 183, 244
- Tanzmann, Bruno 201, 209-212
Thiersch, Friedrich 215, 224
Tieck, Ludwig 50ff., 54, 63f., 66f., 72, 92, 98f., 116f., 269
Timpanaro, Sebastiano 123
Tomaschek, Karl 230
Trakl, Georg 258
Trautvetter, Ernst Christian 103
Treutler, Hugo 170
- Uhland, Ludwig 126-130, 139, 143, 155, 159, 162, 172, 174, 181, 193, 201f., 246, 248, 255, 278
- Veckenstedt, Edmund 195f.
Vernaleken, Theodor 230
Vilmar, August Friedrich Christian 125, 127, 142
Vischer, Friedrich Theodor 249
Vogel, Albert 260
Vogel, O. 231
- Vogt, Friedrich 143
Vollmöller, Karl 160
Voß, Johann Heinrich 45f., 49, 51f., 215
- Wachinger, Burghart 281
Wackernagel, Wilhelm 146, 151, 191
Wagner, Richard 153, 208, 210f., 243, 248, 266, 271, 274
Wais, Kurt 185
Waitz, Georg 142, 197
Walzel, Oskar 156
Wapnewski, Peter 206, 278
Weber, Gottfried 86, 272f.
Weckherlin, Georg Rudolf 48
Weinhold, Karl 115, 164f., 227f., 231
Weißer, Christoph 97
Weitbrecht, Carl 249
Wieland, Christoph Martin 36, 43, 49, 52
Wienberg, Ludolf 226
Wilhelm II., Kaiser 206, 234
Wilmanns, Wilhelm 151, 160, 170, 231
Winkelmann, Johann Joachim 32
Winter, Ernst Karl 209
Wolf, Friedrich August 49, 60ff., 116, 118, 157
Wolfram, E. 209
Wollheim, Anton Edmund 244
- Zacher, Julius 135
Zarncke, Friedrich 116, 118, 135, 137-141, 144-147, 158-161, 170, 177, 190, 195, 198, 200, 236, 239
Zeune, Johann August 14, 50, 52, 68, 94-100, 103, 105, 114, 211, 217f., 220, 223, 230, 244, 260
Ziegler, Klaus 22, 75
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig Gf. v. 96
Zschokke, Heinrich 103, 105ff., 239
Zwierzina, Konrad 196

BIBLIOGRAFISCHES REGISTER

Verzeichnet sind die in den Anmerkungen und in den petit gedruckten Kapitelanfängen genannten Autoren (bei Textausgaben die Herausgeber, bei Sammlungen (Briefe, Gespräche, Tagebücher) gleichfalls die Herausgeber, bei anonymen Artikeln in der Regel das Organ, bei Sammelwerken die Werktitel) mit den Kurztiteln ihrer Werke. Nicht aufgeführt sind einzelne Briefe, Tagebuchnotizen oder Gespräche; sie sind über die Herausgeber der Sammlungen zu ermitteln.

Die Zahlen bedeuten: Links vom Strich, Seitenangabe; rechts davon, Anmerkung. Steht nur eine Zahl, dann bezieht sie sich auf die petit gedruckten Kapitelanfänge.

Abkürzungen: Lit. : Lit(t)eratur

N : Nibelungen

NI : Nibelungenlied, Nibelungen Lied, Nibelunge(n) Liet

NN : Nibelunge(n)not(h), Nibelunge(n) Not(h)

Rez.: Rezension von

Die Arbeiten hinter den Namen sind nach dem Vorkommen im Text geordnet.

Abeling, Th. 103 (NI u. seine Lit.)
 Adelung, J. Ch. 39/7 (Ausgabe)
 Adrian, G. 269/21 (NI)
 Appel, F. 161 (Betonung)
 Arlt, G. O. 84 (Goethe)
 Arndt, E. M. 93/14 (Die ... Deutschen)
 Assmann, H. 54 (v. d. Hagen)
 Baechtold, J. 27 (Rez. Crüger)
 Baesecke, G. 178/7 (Rez. Scheidweiler)
 Baggesen, J. J. 51/20 (Karfunkelgeschichte)
 Baier, R. 124/40 (Hg. Briefe)
 Barthes, R. 17/15 (Lit.)
 Bartsch, K. 9/1 (Hg. NI), 137/9 (Ritter), 144/52 (Bericht), 145/54 (Untersuchungen), 146/62 (Rez. NI), 146/64 (NFehde), 165/11 (Hg. NI), 200/3 (Treue)
 Bauer, L. 201/7 (Lied der N)
 Baumgart, W. 49/13 (Zeit des alten Goethe)
 Bausinger, H. 75 (Formen)
 Beatles, The 274/34 (Wahrheit)

Bechstein, L. 247/2 (Luther)
 Bechstein, R. 242 (Geschichte)
 Behland, M. 24/35 (Tendenzen)
 Behm, R. 126/53a (Aspekte)
 Benecke, G. F. 49/11 (Rez. NI)
 Beneke, A. 167/24 (Siegfried, Was verstand, Geographie, Siegfried ist Armin)
 Bergeron, L. 18/18 (Zeitalter)
 Beta, H. 110/46 (NI)
 Betz, W. 20/22 (Heldensage, Religion), 149/75 (Plädoyer)
 Biedermann, W. Frhr. v. 86/8 (Hg. Goethes Gespräche)
 Bildungsplan (Hessen) 264/12
 Binder, F. 79/27 (Hg. Görres-Briefe)
 Bischoff, K. 129/70 (14. Aventure)
 Blitz, K. 242 (Jambentragödie)
 Bodmer, J. J. 29/14 ((OT), Chriemhilden Rache), 31/25 (Rache der Schwester, Gedicht), 31/31 (Fortsetzung, Muthmaßungen), 33/42 (Epopöe), 34/46 (Balladen), 43/31 (Kühnheit)

Böhm, I. 161 (Siegfriedforschung)
 Böhme, H. 18/18 (Prolegomena)
 Böhn, M. v. 242 (N in der Kunst)
 Boer, R. C. 171/36 (verfasser), 190/77 (Bemerkungen)
 Bötticher, G. 153/97 (Rez. Stuhmann)
 Boisserée, S. 95/28 (Briefwechsel), 102/15 (Lebensbeschreibung)
 Boor, H. de 9/1 (Hg. NI), 176 (Einleitung), 185/56 (Lieder), 250/14 (Hg. Hebbel. Die N)
 Brackert, H. 14/6a (Lit.), 23/30 (Hg. NI), 23/31 (NI u. Nationalgedanke 1971), 36/57 (Heldische Treue), 148/69 (Beiträge), 213 (Einleitung)
 Braune, W. 147/67 (Handschriftenverhältnisse)
 Breiting, J. J. 28/4 (Von dem Wunderbaren), 29/14 (Von einigen Fehlern), 30/15 (Rache), 31/30 (Rache), 32/36 (Sprache)
 Brentano, C. 83/46 (Märchen)
 Bruford, W. H. 38/3 (Beruf)
 Buchbinder, R. 245/6 (Übersetzungen)
 Bülow, B. Ft. v. 208/42 (Reichstagsrede)
 Büsching, J. G. 45/41 (Wer war der erste), 91/5 (Proben, Anzeige)
 Burckhardt, J. 178/12 (Betrachtungen)
 Burdach, K. 70/92 (Wissenschaft)
 Burger, H. O. 114/8 (Realismus)
 Busch, E. 28/3 (Messias)
 Canzler, F. G. 42/30 (Vorwort)
 Christ, H. 213 (Einleitung)
 Christ, K. 168/26 (Bezüge)
 Cramer, W. 164/5 (Kriemhild)
 Crüger, A. 168/26 (Ursprung)
 Crüger, J. 27 (Gottsched u. die Schweizer, Entdecker), 27/2 (Gesamtausgabe)
 Curtius, E. R. 198/15 (Lit.)
 Denecke, L. 75 (J. Grimm)
 Dilthey, W. 154/102 (Dichtung)
 Docen, B. J. 64/61 (Miscellaneen), 74/106 (Rez. NI)
 Dönhoff, M. Gräfin 271/28 (Freiheit)

Döring, B. 170/34 (Quellen)
 Droege, K. 171/37 (Geschichte)
 Dümmler, E. L. 142/42 (Pilgrim)
 Dünninger, J. 13/6 (Geschichte)
 Eckermann, J. P. 88/26 (s. Houben, H. H.)
 Edzardi, A. 170/36 (Rez. Raßmann)
 Ehrismann, O. 25/36 (Ankunft)
 Emmerich, W. 179/16 (Kritik)
 Engels, F. 179/18 (Kunst)
 Engels, H. 27 (Hg. NI), 124/41 (Hg. Wolfram von Eschenbach)
 Ernst, P. 252/20 (N), 255/39 (Brunhild), 257/49 (Chriemhild)
 Fechter, W. 36/56 (NI-Ausgabe)
 Fernau, J. 271/28 (Disteln)
 Fichte, J. G. 69/89 (Reden)
 Ficker, A. 213 (Geschichte)
 Finger, F. A. 226/68 (Sage)
 Fischer, F. Ch. 41/20 (Sitten)
 Fischer, Hermann 134 (Forschungen)
 Forschungen und Streitschriften, Neuere 111/47
 Fouqué, F. Baron de la Motte 66/71 (Held)
 Frank, H. J. 213 (Geschichte)
 Fricke, E. 209/52 (Homer)
 Friesen, H. Frhr. v. 72/98 (Tieck)
 Fromm, H. 122/32 (Stemma)
 Fuhrmann, M. 54 (Wolf)
 Funk-Kolleg Sprache 17/13
 Furet, F. 18/18 (Zeitalter)
 Furtmüller, K. 54 (Theorie)
 Fuss, K. 206/29 (Held)
 Gadamer, H. G. 9/2 (Wahrheit)
 Gärtner, W. 111/47 (Chunrat)
 Gail, A. 213 („NN“)
 Geerds, H. J. 89/33 (Bedeutung)
 Geffert, H. 213 (Unterricht)
 Gensichen, O. F. 27 (Entdecker)
 Gervinus, G. G. 127/59 (Geschichte, Handbuch)
 Giesebrecht, A. 167/24 (Ursprung)
 Glaser, H. 271/25 (Spießler-Ideologie)

- Glunz, H. H. 32/32 (Literarästhetik)
 Görres, J. 109/38 (Epoche), 163/2 (Glauben), 173/48 (Siegfried)
 Goethe, J. W. v. 51/21 (Annalen 1806), 84/1 (Annalen 1807), 84/2 (Simmons NÜbersetzung), 86/9 (Annalen 1809), 87/21 (Maximen), 117/5 (epische u. dramatische Dichtung)
 Göttling, K. W. 78/22 (Über das Geschichtliche), 106/13 (N)
 Golther, W. 161 (Handbuch), 166/17 (Hg. NN), 168/30 (Wielandsage), 176/60 (Siegfriedsmärchen)
 Gotthold, F. A. 217/15 (Vorschläge)
 Gottschall, R. 201/5 (Jordans NEpos)
 Gramberg, G. A. 35/55 (Etwas)
 Greß, F. 21/25 (Germanistik)
 Grillparzer, F. 90 (LitGeschichte), 246/9 (N), 249/7 (Notiz)
 Grimm, H. 67/77 (Hg. Briefwechsel)
 Grimm, J. 67/79 (Wiedereinführung), 76/5 (Gedanken wie), 77/14 (Gedanken über Mythologie), 78/19 (Heldenlieder), 78/22 (Rez. Göttling), 80/28 (Rez. Docen, Über die N), 81/37 (Über das NI), 81/38 (Ankündigung), 119/16 (Rez. Lachmann 1816), 135/2 (Rez. NN), 175/60 (Verbrennen), 222/47 (Rez. Besseldt), 222/49 (Rez. Gervinus)
 Grimm, W. 76/7 (Entstehung), 77/11 (Rez. NI), 81/38 (Ankündigung), 119/17 (Rez. Lachmann 1816), 126/54 (Heldensage)
 Gruber, J. G. 36/58 (Wielands Leben)
 Gundelfinger, F. 54/31 (Hg. Romantiker-Briefe)
 Hagen, F. H. v. d. 16/10 (N 1807), 60/39 (N, ihre Bedeutung), 68/81 (Lied der N. Probe), 73/103 (Hg. NI 1810), 82/45 (NI 1824), 100/7 (Rez. Nyerup), 104/6 (Hg. NI 1816), 109/34 (Geschichte), 110/46 (Rez. NI 1840), 111/48 (Wallersteiner Handschrift), 168/27 (Hans)
 Hahn, J. G. v. 165/13 (Studien)
 Hahn, Werner 37 (NI)
 Handreichungen (Hessen) 281/70
 Harris, N. 19/19 (Ideologien)
 Hartmann, J. 118/10 (Hg. Uhlands Briefwechsel)
 Hartung, O. 197/11 (Alttertümer)
 Haumann, C. G. 224/57 (Soll man)
 Haupt, M. 195/1 (NN)
 Hebbel, F. 15/9 (N), 252/21 (Mein Wort), 254/31 (Theaterwoche)
 Hecker, M. 85/3 (Hg. Frühzeit)
 Hegewisch, F. H. 45/40 (Lied)
 Heine, H. 90 (Über Deutschland)
 Heinzel, R. 171/37 (NSage)
 Henning, R. 137/17 (NLit., böse Sieben, Entgegnung)
 Hermand, J. 251/16 (Hebbels ,N')
 Herrlitz, H. G. 213 (Lektüre-Kanon)
 Hertz, W. 165/16 (NSage)
 Heusler, A. 143/44 (Lied u. Epos, Heldenrollen), 148/72 (NSage), 178/9 (Lebenslauf), 179/15 (Art), 179/19 (Geschichte), 180/25 (Vergeschichte), 181/32 (Lieder der Lücke), 182/42 (Dialog), 183/47 (Geschichtliches), 190/79 (Altnordische Dichtung)
 Hiecke, R. H. 226/69 (Unterricht)
 Hildebrand, R. 233/97 (Sprachunterricht)
 Hinrichs, G. 67/77 (Hg. Briefwechsel)
 Hoffmann, Hans 160/131 (Handschrift)
 Hofstätter, P. R. 12/5 (Einführung)
 Holtei, K. v. 54/29 (Hg. Dreihundert Briefe), 63/57 (Hg. Briefe an Tieck)
 Holthausen, F. 171/38 (Studien)
 Holtzmann, A. 111/47 (Untersuchungen), 123/38 (Rez. Liliencron)
 Holz, G. 169/31 (Sagenbildung), 171/36 (Sagenkreis)
 Holzschuh, H. 213 (Einleitung)
 Houben, H. H. 88/26 (Hg. Gespräche mit Goethe)
 Hübner, A. 84 (Goethe)
 Hüffner, H. 204/23 (Heine)
 Ihlenburg, K. H. 277/51 (NI)
 Inglis, R. A. 12/5 (Verhältnis)
 Jahn, F. L. 93/13 (Volkstum)
 Jansen, W. 167/23 (Buch)
 Jauß, H. R. 9/2 (LitGeschichte), 35/53 (Tradition), 47/1 (Replik)
 Jellinghaus, H. 167/24 (Arminius)
 Jenny, E. 84 (Lektüre)
 Jolles, A. 77/9 (Formen)
 Kaempfert, M. 245/6 (Verfahren)
 Kaiser, G. 12/4 (Überlegungen)
 Kamp, H. 244/5 (NN)
 Karnstädt 228/80 (Unterricht)
 Kauffmann, F. 176/61 (Geschichte)
 Ker, W. P. 181/30 (Epic)
 Killy, W. 235/1 (Geschichte)
 Kleist, E. v. 36/56 (Cissides)
 Koch, E. 170/34 (Sage, NSage), 242 (Bühnenfestspiel)
 Koch, O. 99/47 (NSage)
 Körner, J. 27 (NForschungen), 54 (N-Studien), 113/4 (Renaissance), 192/88 (NI), 193/92 (Klage, Vorgeschichte)
 Koselleck, R. 18/18 (Zeitalter)
 Kotzebue, A. v. 223/51 (NI), 223/52 / (Vorwort)
 Kracher, A. 144/51 (Heimat)
 Krockow, Ch. Gf. v. 19/19 (Nationalismus)
 Krogmann, W. 34/49 (Bibliographie)
 Kuczynski, J. 18/18 (Bewegung)
 Kühne, H. 230/85 (Heldensagen), 230/86 (Sagenstoff)
 Kühnel, J. 121/27 (,Parzival')
 Kuhn, Hugo 23/32 (Walther), 31/24 (Klassik)
 Laas, E. 213 (Unterricht)
 Lachmann, K. 104/8 (Rez. NI 1817, Rez. NI 1820), 116/1 (Gestalt), 117/3 (Singen), 120/23 (Hg. NN), 121/28 (Anmerkungen, Zwanzig alte Lieder, NN 1841), 165/9 (Kritik), 205/25 (N 1904)
 Lämmershirt, H. 197/13 (Rüdiger)
 Lämmert, E. 22/29 (Brief), 84/49 (Germanistik)
 Lambel, H. 145/58 (Stand)
 Landmann, K. 242 (Gestalt, Bilder, NLit., Wiedererweckung)
 Lehmann, Rudolf 213 (Unterricht)
 Leitzmann, A. 125/51 (Hg. Briefwechsel Müllenhoff-Scherer), 129/71 (Hg. Briefe an Lachmann), 137/4 (Hg. Briefwechsel der Brüder Grimm)
 Lemberg, E. 19/19 (Nationalismus)
 Leo, H. 165/12 (Grundlage)
 Lessing, G. E. 42/27 (Vorbericht)
 Lichtenstein, E. 75 (Idee)
 Liliencron, R. v. 139/20 (NHandschrift)
 Liszt, F. 208/43 (NTreue)
 Literatur in der Schule 14/6a
 Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 14/6a
 Litzmann, B. 37 (Rez. Crüger)
 Loën, A. Frhr. v. 251/16 (Culturleben)
 Lord, A. B. 61/40 (Sänger)
 Lorenz, O. 197/12 (Bücher)
 Lublinski, S. 255/35 (Gunther)
 Lubrich, E. 242 (Übersetzungen)
 Lukács, G. 18/16 (Lyrik), 19/20 (Zerstörung), 254/33 (Theorie), 255/38 (Seele)
 Maren-Grisebach, M. 24/33 (Methoden)
 Marquard, O. 269/20 (Beziehungen)
 Martini, F. 29/10 (Poetik), 37/61 (Aufklärung)
 Marx, K. 179/18 (Kunst)
 Matthäi, G. 167/24 (Beiträge)
 Matthias, A. 213 (Geschichte)
 Maurer, F. 279/58 (Einheit)
 Mayer, Hans 22/26 (LitWissenschaft)
 Meister, L. 35/53 (Beiträge)
 Mennemeier, F. N. 54 (Poesiebegriff)
 Merbot, R. 150/82 (Forschungsweisen)
 Merker, P. 27/1 (Parzivalbearbeitung)
 Meyer, Karl 165/11 (Dietrichssage, Heldensage)
 Meyer, R. M. 155/116 (Lit.), 156/118 (Poesie), 156/119 (LitGeschichte)
 Minogue, K. R. 19/19 (Nationalismus)

- Möser, J. 44/37 (Sprache)
Mommssen, W. J. 18/18 (Zeitalter)
Mone, F. J. 107/15 (Einleitung), 167/24 (Heimat), 173/50 (Untersuchungen)
Morawe, B. 85/4 (Hg. Goethes Briefe)
Morgenblatt 53/26 (Klassiker)
Mottek, H. 18/18 (Wirtschaftsgeschichte)
Much, R. 167/24 (Sippe), 197/13 (Rüdiger)
Mucke, G. 204/22 (Beziehungen)
Müllenhoff, K. 115/12 (Geschichte), 132/89 (Rez. W. Müller), 168/28 (Geschichte der NSage), 174/54 (Sachsen- u. Dänenkriege), 195/3 (Zeichen, Ruore), 228/77 (Philologie)
Müller, Christoph Heinrich 37/1 (Ausgabe), 38/5 (Hg. NI)
Müller, Ernst 248/5 (Hg. Kerners Briefwechsel)
Müller, Jörg Jochen 14/6a (LitWissenschaft)
Müller, Johannes (v.) 40/14 (Rez. NI), 40/15 (Geschichten)
Müller, Peter Erasmus 117/2 (Rez. Lachmann 1816)
Müller, Wilhelm 49/12 (Hg. Briefe), 131/82 (Lieder), 165/7 (Versuch), 165/14 (Zur Mythologie), 166/19 (Siegfried, Kritik, Mythologie)
Münch, N. 111/47 (v. d. Hagen)
Mützell, J. 227/73 (Behandlung)
Muth, R. v. 197/13 (Mythus)
- Nagel, B. 279/61 (NI)
Nehring, W. 176/60 (Anklänge)
Neumann, F. 21/25 (Studien), 279/60 (NI)
Niemeyer, Ch. 45/40 (Chriemhild)
Nietzsche, F. 178/10 (Geburt), 178/11 (Betrachtungen), 179/17 (Werke)
Notizen über Nibelungen Lied, Literarische 202/9
Novalis (Hardenberg, F. Frhr. v.) 47/3 (Christenheit)
Nover, J. 242 (Sagen)
- Panzer, F. 27 (NI), 113/3 (Rez. Heusler), 141/31 (Hg. Studienzeit), 170/34 (Studien, Ketzereien), 176/1 (Volks-epos), 177/6 (Sigfrid), 191/83 (Heldensage)
Pasch, E. 149/76 (NHandschriften)
Paul, H. 147/65 (Zur NFrage), 159/128 (NFrage), 170/34 (Thidrekssaga)
Paulsen, F. 213 (Geschichte)
Pfeiffer, F. 143/47 (Dichter)
Platen, A. Graf v. 248/6 (Theater)
Plaumann, E. 242 („Markgraf Rüdiger“)
Plessner, H. 18/18 (Nation)
Popp, W. 17/13 (Funktion)
Pretzel, U. 34/49 (Bibliographie)
Propheten des Nationalismus 19/19
- R., Ch. 85/5 (Bearbeitung)
Ragotzky, H. 276/47 (Studien)
Rasch, W. 48/9 (Zeit der Klassik)
Raßmann, A. 170/36 (Niflungasaga), 175/60 (Siegfriedsmärchen)
Raumer, F. v. 54/28 (Hg. Solgers Schriften), 111/47 (Lebenserinnerungen)
Raumer, R. v. 21/25 (Geschichte)
Raupach, E. 254/31 (N-Hort)
Rehm, W. 55/2 (Todesgedanke)
Rehorn, C. 242 (N)
Requadt, P. 70/94 (J. von Müller)
Reuschel, H. 176 (Nachwort)
Rieger, M. 165/11 (NSage)
Ringseis, J. N. v. 90 (Erinnerungen)
Roeder, P. M. 213 (Geschichte)
Roediger, M. 158/125 (Heldensage)
Roess, G. R. 205/25 (N)
Roessler, W. 213 (Entstehung)
Roethe, G. 141/36 (Nibelungias), 206/32 (Heldentum)
Rosenkranz, K. 130/76 (Heldenbuch, Geschichte, Handbuch, Zur Geschichte, Poesie)
Rudert, O. 213 (Entwicklung)
Rudolph, E. 19/19 (Anfänge)
Rudolph, K. 245/7 (Form)
Rückert, E. 114/10 (Oberon)
Rückert, H. 214/1 (Lit.)
Rupp, H. 207/37 („Heldendichtung“)
- Ruppert, H. 84 (Goethes Bibliothek)
- Salm, P. 141/33 (Richtungen)
Sander, F. 166/21 (NI)
Schade, O. 196/6 (Grundzüge)
Schadewaldt, W. 61/40 (Homers Welt)
Scheffele 166/21 (Mythologie)
Schelling, F. W. J. v. 78/17 (Construction)
Schenkendorf, M. v. 92/8 (Wanderung)
Scherer, W. 77/13 (Rede), 140/30 (Über das NI, Lit. u. Kirche, Leben, NI. u. Ilias, Zu der NN, Geschichte, Poetik), 141/32 (Gespenster)
Schierenberg, G. A. B. 167/24 (Olympia)
Schillemeit, J. 28/8 (Poetik)
Schirmunski, V. 178/7 (Epenforschung)
Schlegel, A. W. 41/20 ((OT), 55/3 (Geschichte der klassischen Lit.), 56/5 (Geschichte der romantischen Lit.), 56/11 (Vorlesungen), 64/62 (Untersuchung), 100/5 (Ankündigung), 112/2 (Rez. Ad. Wälder)
Schlegel, F. 47/2 (Studium), 48/7 (Gespräch), 55/3 (Geschichte)
Schlieffen, M. E. v. 43/33 (Nachricht)
Schmeißer 195/2 (De similitudinibus)
Schmidt, Alfred 51/17 (Problematik)
Schmidt, Ludwig 167/24 (Arminius)
Schnabel, F. 18/18 (Geschichte)
Schnack, J. 67/76 (Hg. Briefe der Brüder Grimm)
Schneider, Hermann 175/59 (Helden-epos), 182/39 (Gedichte)
Schönbach, A. E. 152/90 (Christentum)
Scholz, G. 270/23 (Klimmzüge)
Schoof, W. 67/76 (Hg. Briefe der Brüder Grimm), 110/45 (Hg. Unbekannte Briefe)
Schröder, Franz Rolf 192/87 (NStudien)
Schröder, Walter Johannes 58/22 (NI), 157/123 (Zank), 266/14 (Hg. Vers-epos), 267/15 („Epos“)
Schröder, Werner 26/1 (Hg. NI), 129/70 (Tragödie), 148/69 (Rez. Brackert), 275/40 (Konzeption)
- Schröter, A. 245/7 (NI)
Schübel, G. 213 (Geschichte)
Schüddekopf, C. 81/38 (Hg. Goethe u. die Romantik)
Schulte-Wülwer, U. 167/23a (Künste)
Schultz, Franz 22/26 (Entwicklung)
Schwabe, K. 18/18 (Wissenschaft)
Schweiz, Aus der 95/24
Schwerte, H. 262/3 (Faust)
See, K. v. 20/23 (Germanen-Ideologie), 162/1 (Heldensage)
Simon, H. 108/23 (Geschichte)
Simrock, K. 19/21 (Walther), 196/7 (N-Strophe), 245/6 (NI)
Singer, S. 153/95 (Mittelalter)
Sophie, Ghzgin v. Sachsen 86/10 (Hg. Goethes Tagebücher)
Stadelmann, R. 47/4 (Grundformen)
Stammhammer, J. 242 (NDramen)
Steffens, H. 90 (Was ich erlebte)
Steig, R. 16/12 (Clemens Brentano), 46/43 (Achim von Arnim), 84 (Goethe)
Stein, A. 242 (NSage)
Stein, E. 248/4 (N-Enkel)
Steinmeyer, E. 110/44 (Hg. Brief)
Steinthal, H. 149/77 (Epos)
Stengel, E. 67/79 (Hg. Briefe der Brüder Grimm)
Strauch, Ph. 105/9 (Geschichte), 131/85 (Hg. Marner)
Strauss, Cl. L. 186/59 (Struktur)
Stuhmann, J. 153/96 (Idee)
Symons, B. 171/36 (Rez. Raßmann), 174/55 (Heldensage)
Szondi, P. 62/50 (Poetik)
- Tanzmann, B. 209/51 (Versuch)
Texte und Varianten 103/4
Thorp, M. 104/6 (Study)
Tieck, L. 54/28 (Hg. Solgers Schriften)
Timm, H. 229/81 (NI, Blick)
Timpanaro, S. 120/24 (Entstehung)
Tomaschek, K. 230/87 (Rez. Hahn)
Tonnelat, E. 242 (Légende)
Treue, W. 18/18 (Wirtschaftsgeschichte)
Treutler, H. 170/34 (Thidrekssaga)

- Tschirch, F. 21/25 (Vor- u. Frühgeschichte)
 Tužina, J. 145/58 (Untersuchungen)
- Uecker, H. 161 (Heldensage)
 Uhland, L. 128/65 (Geschichte, Sagen-geschichte)
 Ullmann, R. 35/53 (romantisch)
- Vahlen, J. 125/47 (Hg. Lachmanns Briefe)
 Veckenstedt, E. 196/4 (Farbenbezeichnungen)
 Ven, F. v. d. 18/18 (Sozialgeschichte)
 Vernaleken, Th. 230/87 (Unterricht)
 Vetter, F. 166/22 (Freyr)
 Vilmar, A. F. Ch. 125/49 (Geschichte)
 Vischer, F. Th. 249/9 (Vorschlag)
 Vogel, O. 232/93 (Unterricht)
 Vogt, F. 143/45 (Volksepos, Geschichte)
- Wachinger, B. 278/56 (Studien)
 Wachler, A. 96/33 (Passwos Leben)
 Wackernagel, W. 151/84 (Bruchstücke), 191/81 (Poetik)
 Wagner, R. 208/46 (Operndichtungen)
 Waitz, G. 142/42 (Rez. Dümmler), 197/12 (Anfänge)
 Waldberg, M. Frhr. v. 82/44 (Hg. Briefe v. J. u. W. Grimm)
 Walzel, O. 81/38 (Hg. Goethe u. die Romantik), 92/6 (Hg. F. Schlegels Briefe)
 Wapnewski, P. 16/11 (Germanist)
 Weber, Gottfried 86/13 (Heldendichtung), 274/32 (NI)
 Wegener, Ph. 164/6 (Sage)
 Weinhold, K. 115/13 (Sagen), 227/76 (Bemerkungen)
 Weitbrecht, C. 242 (N)
 Wendel, J. A. 91/5 (Werth)
- Wendeler, C. 160/130 (Hg. Briefwechsel)
 Werner, R. M. 249/9 (Hg. Hebbel-Briefe), 250/12 (Hebbel-Tagebücher)
 Wienbarg, L. 226/67 (Vorträge)
 Wilmanns, W. 27 (Rez. Crüger), 171/36 (Untergang), 231/89 (Rez. Kern u. Lübben, Unterricht im Mhd.), 231/90 (Unterricht im Altdeutschen)
 Wilsner, L. 167/24 (Germanen)
 Winkelmann, J. J. 32/34 (Geschichte)
 Winter, E. K. 209/50 (NTreue)
 Wislicenus, H. 229/81 (NI)
 Wolf, F. A. 61/40 (Prolegomena)
 Wolfram, E. 163/3 (Heldensagen)
 Wollheim, A. E. 244/4 (NI)
 Wolter 225/64 (Das Mittelhochdeutsche)
 Wolzogen, H. v. 242 (NMythos)
- Zacher, J. 118/9 (Hg. Briefwechsel)
 Zarncke, F. 37 (Friedrich der Große), 39/10 (Hg. NI), 137/5 (Rez. NN), 137/7 (Heptaden, Zu den Heptaden), 138/10 (Zum NI 2, 3), 138/12 (Anzeige), 138/13 (Hg. NI), 139/21 (Rez. Liliencron), 139/23 (NFrage), 144/50 (Rez. Pfeiffer), 145/59 (Hg. NI), 146/60 (Zum NI), 170/34 (Rez. Döring), 195/3 (Zum NI 1), 198/14 (Jagd), 245/7 (Rez. Bartsch)
 Zeitung, Allgemeine 246/8
 Zeitung für die elegante Welt 68/83 (Rez. NI)
 Zeune, J. A. 91/4 (Über das NI), 95/25 (Etwas über das NI, Vorlesungen), 95/26 (Erdkundliches), 95/27 (NI), 95/29 (Götzendienst), 96/35 (Hg. NN 1836), 96/36 (Hg. NI 1815), 218/20 (Thuiskon), 223/56 (Schreiben)
 Ziegler, K. 75 (Grundlagen, J. Grimm)
 Zschokke, H. 105/11 (Bemerkungen)
 Zwierzina, K. 196/5 (Studien)

Neuerscheinungen zur Mittelalter-Forschung

Hans Fromm/Wolfgang Harms/Uwe Ruberg, Hrsg.: Verbum et Signum

Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag. 2 Bde.

Bd. I: Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung

Bd. II: Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Bericht der Herausgeber. Ca. 1100 S. und zahlreiche Abb. auf Kunstdruck, Ln. mit Frontispiz zus. ca. DM 300,—

Mit Beiträgen von: Hartmut Freytag — Heinz Meyer — Jean Leclercq — Barbara Maurmann-Bronder — Reinhildis Hartmann — Christel Meier — Peter F. Ganz — Klaus Grubmüller — Wolfgang Haubrichs — Gudrun Schleusener-Eichholz — Uwe Ruberg — Willy Sanders — Ingeborg Schröbler — Walter Blank — Mathilde Hain — Jürgen Werinhard Einhorn — Klaus Speckenbach — Wolfgang Harms — Wolfgang Martens — Karlfried Gründer — Günter Hess — Heinrich Dörrie — Karl Hauck — Fritz Schalk — Karl Schmid — Heinrich Schipperges — Dennis H. Green — Peter Dronke — Jan Goossens — Max Wehrli — Ingrid Hahn — Herbert Kolb — Hans Jörg Spitz — Karl Stackmann — Werner Schröder — Leopold Kretzenbacher — Helmut de Boor — Reiner Hausscherr — Kurt Ruh — Alois M. Haas — Dietrich Schmidtke — Georg Kauffmann —

Wolfgang Harms/Hartmut Freytag, Hrsg.: Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher

Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden. 4°. 212 S. und 103 Abb. auf Kunstdruck (davon 2 farbig), Ln. mit farbigem Schutzumschlag DM 90,—

Ursula Hoppe: Die Paderborner Domfreiheit

Untersuchungen zur Topographie, Besitzgeschichte und Funktion (Münstersche Mittelalter-Schriften 23). 243 S. mit 11 Kunstdrucktafeln, Ln. DM 90,—

Norbert Kamp: Kirche und Monarchie im staufischen Königreich Sizilien

Bd. I: Prosopographische Grundlegung: Bistümer und Bischöfe des Königreichs 1194-1266 (Münstersche Mittelalter-Schriften 10/I Teil 1: Abruzzen und Kampagnen. 4°. Zus. 496 S. DM 220,— Teil 2: Apulien und Kalabrien. 4°. Zus. 532 S. Ln. DM 240,— Teil 3: Sizilien. 4°. Ca. 179 S. Ln. ca. DM 68,—

Peter Kesting, Hrsg.: Würzburger Prosastudien II

Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. Kurt Ruh zum 60. Geburtstag (Medium Aevum 31). 286 S. Ln. ca. DM 78,—

Inhalt: K. Matzel, Zu den germanischen Verbaladjektiven auf -i/-ja-. (I. Teil) — N. Wagner, Zu einigen Personennamen aus Quellen zur gotischen Geschichte — K. Kunze, Textsorte und historische Wortgeographie — V. Mertens, Die frühmittelhochdeutsche ‚Visio Sancti Pauli‘ — W. Haug, Der aventure meine — D. Huschenbett, Ein verloren geglaubtes Fragment des ‚Jüngerer Titulel‘ — H. Schüppert,



WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN