

Die Nibelungen Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum

Studien und Dokumente
zur Rezeption des Nibelungenstoffs
im 19. und 20. Jahrhundert

*Herausgegeben
von Joachim Heinzle und
Anneliese Waldschmidt*

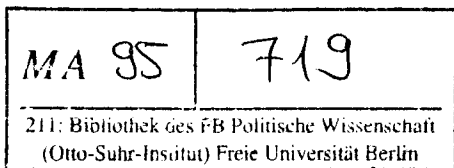
suhrkamp taschenbuch
materialien

Das Nibelungenlied ist vielleicht das verhängnisvollste Werk der deutschen Literatur. Zunehmend wurde es zum Kristallisationspunkt für die Ausbildung und Durchsetzung einer National-Ideologie, deren mörderische Konsequenz in der Barbarei des Hitler-Staates und in den Vernichtungsschlachten des Zweiten Weltkrieges zutage trat. Die Unheilsgeschichte seiner neuzeitlichen Rezeption ist dem Werk untilgbar eingeschrieben.

Wachsendes Interesse hat den Stoff aus dem Gefängnis germanistischer Fachwissenschaft in die Öffentlichkeit der Medien befreit. Wie dort gefragt, argumentiert und agiert wird, ist freilich weithin dilettantisch und damit gefährlich. Demgegenüber leistet der Materialienband Aufklärung: indem er die historisch-philologischen Grundlagen vermittelt, die Grundlinien der ideologischen Vereinnahmung des Stoffes im 19. und 20. Jahrhundert nachzeichnet, Neukonzeptionen des Stoffes analysiert und die Versuche der Gegenwartskunst vorführt, ihn zu bewältigen.

Suhrkamp

Umschlagabbildung: Karl Schmoll von Eisenwerth, *Klage um Siegfrieds Tod*, 1913. (Aus dem Wormser Nibelungen-Wandbildzyklus – vgl. S. 266f.)



suhrkamp taschenbuch 2110
Erste Auflage 1991
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1991
Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere
das des öffentlichen Vortrags, der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen
sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.
Satz: Hümmer, Waldbüttelbrunn
Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

2 3 4 5 6 - 96 95 94

Inhalt

Joachim Heinzle
Einleitung: Der deutscheste aller deutschen Stoffe 7

I. Philologische Grundlagen

Joachim Heinzle
Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung 21

II. Entstehung und Entfaltung der Nibelungenideologie im 19. und 20. Jahrhundert

Klaus von See
Das Nibelungenlied – ein Nationalepos? 43

Joachim Heinzle
»... diese reinen kräftigen Töne«. Zu Karl Simrocks
Übersetzung des *Nibelungenliedes* 111

Werner Wunderlich
»Ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen
Jugend ...« Zur pädagogischen Indienstnahme des
Nibelungenliedes für Schule und Unterricht
im 19. und 20. Jahrhundert 119

Peter Krüger
Etzels Halle und Stalingrad: Die Rede Görings
vom 30. 1. 1943 151

III. Der Beitrag der bildenden Kunst

Klaus Lankeith
Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Zur
Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jahrhundert 193

Heinz-Toni Wappenschmidt
Nibelungenlied und Historienmalerei im 19. Jahrhundert.
Wege der Identitätsfindung 219

Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?

Goethes vielzitiertes Satz, »jede Nation, wenn sie für irgend etwas gelten will«, müsse »eine Epopöe besitzen«, erscheint in einem Kontext, der zugleich bezeugt, daß die Tage dieser literarischen Gattung schon gezählt waren, als der Satz geschrieben wurde.¹ Kurz zuvor nämlich heißt es, jede »Nationaldichtung« müsse »schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für *einen* Mann stehen.« Interessant ist hier zunächst der Hinweis auf die Völkerhirten: Goethe meint mit ihnen die »Könige«, die darzustellen seien »in Krieg und Gefahr, wo sie eben dadurch als die Ersten erscheinen, weil sie das Schicksal der Allerletzten bestimmen und teilen.« Und nicht minder interessant dann auch, an welche »Ereignisse« Goethe in diesem Zusammenhang denkt und welche Art von »Epopöe« er dabei im Auge hat: Es handelt sich um »die Taten des Siebenjährigen Krieges«, die Taten Friedrichs des Großen, während mit der Epopöe die Kriegslieder Gleims gemeint sind, denen deshalb »so hoher Rang« zugesprochen wird, »weil sie mit und in der Tat entsprungen sind«, – eine Zuordnung, die überraschen könnte, wenn nicht Goethe zuvor schon den Begriff der Epopöe recht weitherzig definiert hätte: »... wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichts nötig ist.«

Die Bedingung der nationalen Epopöe ist also, daß es um Ereignisse geht, an denen nicht nur das Volk beteiligt ist, sondern vor allem auch – lenkend und mitleidend – das heroische Individuum, der »Held«, der bis in Goethes Zeit oft zugleich der König ist. Und der Goethesche Passus sagt überdies noch, daß es nicht eigentlich die heroischen Ereignisse selbst sind, derer die Nation bedarf, sondern die Epopöe, die mit und in diesen Ereignissen »entspringt« und dadurch überhaupt erst die Ereignisse zur »Geschichte« macht, sie formt und stilisiert – oder wie man heute sagt: einen sinnstiftenden »Mythos«, ein Bewußtsein »nationaler Identität« schafft.²

Aus alledem ergibt sich, daß die Zeit des modernen demokratisch-parlamentarisch verwalteten Staates, die Zeit der Massen-

heere und der Stellungskriege, nationale Epopöen nicht mehr hervorbringen kann. Johan Huizinga spricht vom »Phänomen einer steigenden Formlosigkeit der Geschichte« und meint, daß die älteren Epochen noch jene Faktoren in sich selbst trugen, »die der Geschichte... die episch-dramatische Form verleihen«.³ Tatsächlich ist der preußische »Mythos« vom Alten Fritz, der schon den jungen, »fritzisch gesinnten« Goethe faszinierte, der letzte identitätsstiftende Geschichtsmythos gewesen, den die Deutschen zu kreieren vermochten: gefestigt durch Kuglers Friedrich-Biographie, dann vor allem durch Menzels Illustrationen und Gemälde, die eine feste Ikonologie schufen – wohl die einprägsamste Verbildlichung, die je ein Geschichtsmythos erfahren hat –, und zuletzt noch durch Fontanes Gedichte, eindrucksvoll besonders in der Aufzählung der Schlachtorte, wie sie jedem preußischen Schulkind geläufig waren: »Hei, wie den Feind sie bläuten / Bei Hennersdorf und Prag, / Bei Liegnitz und bei Leuthen, / Und weiter Schlag auf Schlag; / Bei Torgau, Tag der Ehre, / Ritt selbst der Fritz nach Haus, / Doch Zieten sprach: Ich kehre / Erst noch mein Schlachtfeld aus!«⁴

Diese »fritzische« Tradition war allerdings eine nur preußische, also eine partikulare. Und so stellte sich nach 1871, nach der Reichseinigung, um so deutlicher heraus, daß die Deutschen einen politisch verwertbaren Geschichtsmythos überhaupt nicht besaßen. Nur einmal kurz – und wohl nur mit Rücksicht auf den alten Hindenburg – nahm Hitler am sogenannten »Tag von Potsdam« den Fridericus-Mythos in seinen Dienst. Ansonsten war der Preußenkönig als Integrationsfigur aller Deutschen nicht akzeptabel. Ähnlich stand es – aus anderen Gründen – mit Hermann dem Cherusker: Er ist nur aus lateinischen Texten bekannt, verfügt über keine genuine Heroenfabel, und selbst der Ehrentitel des *liberator Germaniae*, des »Befreiers Germaniens«, konnte keinen »Mythos« etablieren. Die Finanzierung des Hermannsdenkmals im Teutoburger Wald wurde zwar seit den 1830er Jahren zum gesamt-nationalen Anliegen, aber die feierliche Enthüllung 1875 verschaffte dem Cheruskerfürsten doch nur zeitweilig eine »identitätsstiftende« Rolle als Vorkämpfer der Anti-Rom-Bewegung, die gerade kurz zuvor im »Kulturkampf«, im Kampf gegen den katholischen Ultramontanismus, neue Aktualität erlangt hatte (Abb. 1).⁵ Auch die Sage vom Kaiser Friedrich Barbarossa, der in einen Berg, den thüringischen Kyffhäuser, verzaubert ist und dort



Abb. 1: Zur Enthüllungsfeier des Hermannsdenkmals am 16. 8. 1875. Links das Hermannsdenkmal, rechts das Wormser Lutherdenkmal, im Hintergrund der Petersdom als Sinnbild des gemeinsamen Gegners: Rom. – Zeichnung aus dem Kladderadatsch, 1875.

schlummert, während ihm der Bart durch den Tisch wächst, und erst wieder erwachen wird, wenn das Reich zu neuer Herrlichkeit erblüht, – auch diese Sage konnte trotz ihrer Volkstümlichkeit nur zu einer kurzlebigen politischen Wirkung kommen: Noch 1848 hatte Wagner versucht, die Kyffhäusersage mit dem Siegfriedstoff zu kombinieren – »Wann kommst du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried!« –, nach 1870 aber rückte ein anderes Anliegen in den Vordergrund, das Bemühen nämlich, die neue hohenzollerische Kaiserdynastie des Zweiten Reiches an die alte staufische Kaiserdynastie des Ersten Reiches zu binden (zumal sich die staufisch-»ghibellinische« Tradition auch in die Anti-Rom-Kampagne einspannen ließ).⁶ So steht vor dem 1897 eingeweihten Kyffhäuserdenkmal, einem pseudoromanischen, burgturmartigen Gemäuer, das Reiterstandbild Wilhelms I., als sei es der Hohenzollernkaiser, der »Sieger von Sedan«, der nun – nach des Reiches Wiedererstehung – statt des alten Kaisers Barbarossa aus dem Kyffhäuserberg herausreitet (Abb. 2).⁷ Ähnlich nimmt die – im gleichen Jahr 1897 abgeschlossene – Restaurierung der Goslarer Kaiserpalz die Kyffhäusersage als Zeugnis für eine staufisch-hohenzollerische Kontinuität in Anspruch und bemüht dazu noch das Dornröschennmärchen, um den langen Schlaf und das endliche Wiedererwachen des Reiches zu verbildlichen (Abb. 3).⁸ Zum nationalen »Geschichtsmythos« ist die Kyffhäusersage durch alles dies nicht geworden: Nur im Namen eines vaterländischen Soldatenverbandes, des »Kyffhäuserbundes«, fristet sie bis heute ihr Dasein.

Was das Dornröschennmärchen in Goslar ungewollt vor Augen führt – das deutsche Defizit an einer nationalen Epopöe mit verfügbarem Bilderbestand –, das demonstrieren mehr noch zwei andere große Nationaldenkmäler des denkmalseligen 19. Jahrhunderts: die Walhalla oberhalb der Donau aus den 1830er Jahren und das rheinische Niederwalddenkmal von 1883, – die Walhalla als griechischer Tempel mit einem altnordischen Namen, der den deutschen Gebildeten überhaupt erst durch Klopstocks Dichtung zu Ohren gekommen war, und das Niederwalddenkmal mit seiner Germania als einer ganz und gar traditionslosen Allegorie im Stil einer opernhafte ausgestatteten Thusnelda. Eine Germania, die nach Aby Warburgs Wort aussah wie eine »kostümierte Köchin«, zierte dann seit der Jahrhundertwende die Briefmarken des neuen Reiches.⁹

*

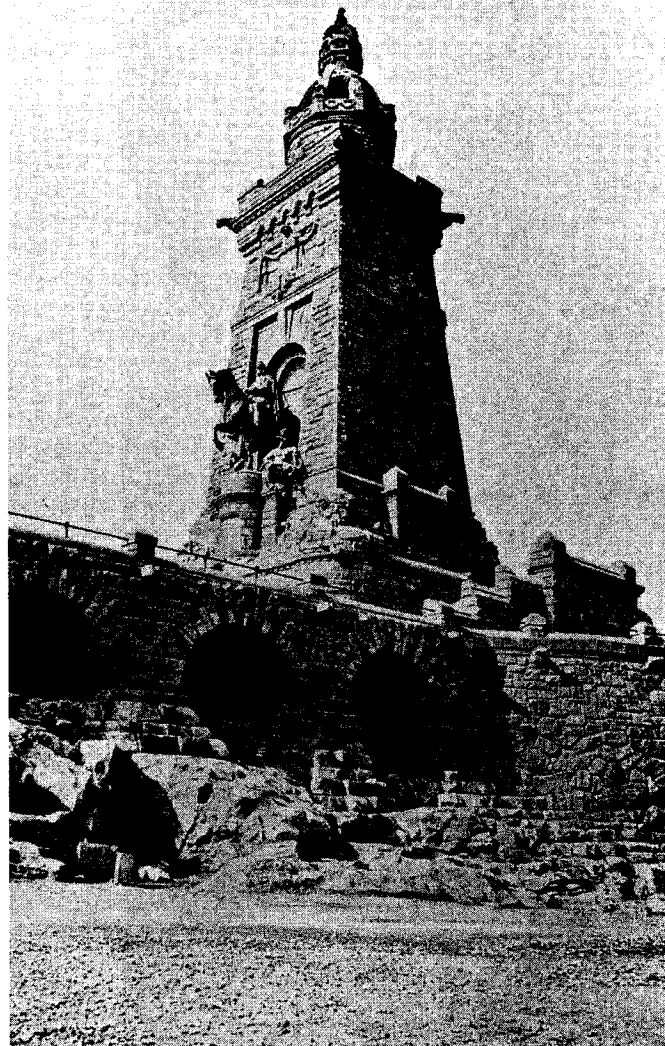


Abb. 2: Das Kyffhäuser-Denkmal von Bruno Schmitz 1892–1896.

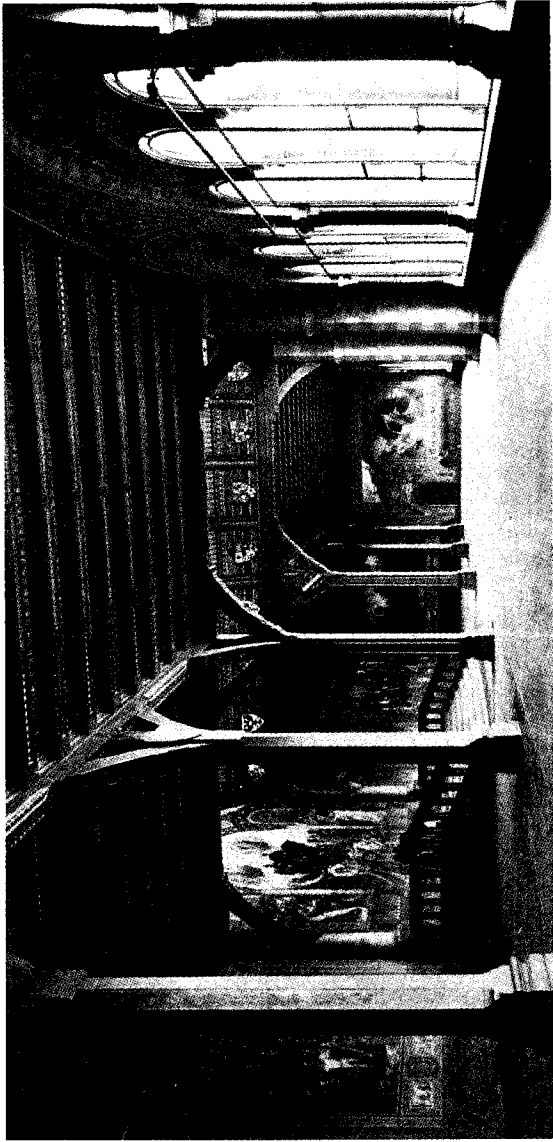


Abb. 3: Der Kaisersaal der Goslarer Kaiserpfalz. Im Hintergrund rechts neben der Tür der erwachende Barbarossa, der sich zum großen Mittelbild (hinter dem Podium links) mit der Reiterfigur Kaiser Wilhelms I. hinwendet. Über der Tür das Erwachen Dormitroschens gleichzeitig mit dem Einzug Wilhelms I. in Goslar 1875. Ausmalungen von Hermann Wislicenus, 1878–1897.

Andere Völker waren und sind ideologisch weit besser gerüstet – sowohl mit identitätsstiftenden Geschichtsepochen als auch mit nationalen Epopöen. Das älteste Beispiel ist zugleich schon das berühmteste: Der Trojanische Krieg und dazu die *Ilias* und die *Odyssee*, die mehr als alles andere das geistig-kulturelle Einheitsbewußtsein der Griechen begründeten, indem sie den Krieg gegen das kleinasiatische Troja als »Gemeinschaftsleistung des mütterländischen Griechentums« hinstellten und damit bereits das ideologische Rüstzeug für die späteren Perserkriege lieferten.¹⁰ Aus jüngerer Zeit ist die spanische Reconquista zu nennen und dazu das *Poema de Mio Cid*, der Freiheitskampf der Schotten, gipfelnd im triumphalen Sieg von Bannockburn 1314, und dazu Barbour's *Bruce*-Epos mit der berühmten Zeile »A! fredome is a noble thing«¹¹, der Kampf der Serben gegen die Türkenherrschaft und ihre Niederlage 1389 auf dem Kosovo-, dem Amselfeld, die in der reichen Kosovo-Epik, in Totenklagen und Heldenliedern, als Erinnerung an die einstige Größe der Serben und ihren Opfergang für das christliche Europa weiterlebt¹², und schließlich – außerhalb des im engeren Sinne heroischen Bereichs – die große Zeit der portugiesischen Entdeckungsreisen und dazu die *Lusiadas* des Luís de Camões, ein Epos in der Homer- und Virgil-Nachfolge, das die Indienfahrt des Vasco da Gama nicht nur als Ruhmestat der Portugiesen unter dem Schutz der olympischen Götter, sondern auch als Auftrag zur Verbreitung des christlichen Glaubens und der abendländischen Kultur feiert.¹³ Selbst in relativ jungen Gemeinschaften kann sich das Bedürfnis regen, Geschichtsmymthen zu produzieren, – zumal dann, wenn das ethnische Element als Integrationsfaktor ausfällt: Dahin gehört die Geschichte der Besiedlung des nordamerikanischen Westens, aus deren »Frontier«-Geist – lebendig erhalten im Genre der Wildwest-Filme – sich das streitbare, zivilisationsgläubige Demokratieverständnis der USA nährt. Die Wirkung ist, wie schon einige der genannten Beispiele zeigen, um so größer, je mehr sich dabei die nationalen Werte mit übernationalen, religiösen und allgemein-ethischen verbinden – so auch eindrucksvoll in den einander ablösenden Geschichtsmymthen der Franzosen: im Kampf Karls des Großen gegen die maurischen Heiden, von denen die *Chanson de Roland* – die historischen Fakten verfälschend – kündigt, dann im Auftritt der Jeanne d'Arc, die als Gesandte Gottes den Krieg gegen die Engländer zum Siege bringt, und schließlich im Sturm auf die Bastille, der – als Sturm

auf ein Gefängnis – sinnträchtig genug ist, ein ganzes Zeitalter zu eröffnen, obwohl der wahre Zweck die Beschaffung von Waffen war.¹⁴

Von langdauernder Integrationskraft sind politische Mythen vor allem dann, wenn sie *origo*-Mythen sind, d. h. wenn sie sich auf Gemeinschafts- und Staatsgründungen beziehen. Wilhelm Tell gilt als der »erste Eidgenosse«, und es tut nichts zur Sache, daß die Fabel vom Apfelschuß und vom »Tyrannenmord« gar nicht einmal genuin schweizerisch ist, sondern erst im 15. Jh. aus Skandinavien bezogen wurde, – im Gegenteil: als fiktive Figur kann Tell seine archetypische Funktion nur um so besser ausfüllen. Die Faszination Tells scheint nämlich gerade darin zu liegen, daß er sich nicht in den historischen Plan fügt: Er »ist Held, nicht Politiker; er ist ein Einzelgänger, zwar ein Mitverschworener, aber seine Tat ist individuell, er prellt vor, was seine »Gesellen« denn auch verhindert, ihm zu helfen«. ¹⁵ Diese Regelwidrigkeit seines Tuns – eine Eigenart, die er mit anderen »problematischen« Helden wie Achill und Roland teilt – streicht auf pointierte Weise das individuelle Moment heraus und bestätigt, was schon aus Anlaß des Goethe-Zitates gesagt wurde: daß nationale Epopöen am besten in Zeiten gedeihen, in denen noch der Einzelne – König oder Held – das Handeln bestimmt.¹⁶

Ein *origo*-Mythos von etwas anderer Art als der schweizerische ist die Wikingertradition der Skandinavier. Während sich der Wilhelm-Tell-Mythos mit der übernationalen Idee eines Freiheitskampfes gegen fremde Unterdrückung verbindet, gewann der skandinavische Geschichtsmythos seine Wirkungskraft gerade dadurch, daß er sich dank der späten Christianisierung des Nordens auf eine heidnisch-vorchristliche, daher genuin und exklusiv nordische Traditionswelt berufen konnte, die – auf eine möglichst unanstößige Weise – dem übernationalen christlichen Geschichtskonzept entgegengestellt wurde. Die Wikingerzeit mitsamt ihrer heidnischen Götterwelt als das *heroic age* des Nordens konstituiert und damit überhaupt als »Identifikationsangebot« verfügbar gemacht zu haben, ist die eigentliche »kulturpolitische« Leistung der Literatur des christlichen Hochmittelalters.¹⁷ Zumal das Corpus der Sagas, die in ihre Erzählprosa die meist vorchristliche Skaldendichtung integrierten, ist so etwas wie eine große »Epopöe« im Sinne der weitherzigen Definition Goethes. Die sog. »skandinavische Renaissance« seit dem 17. Jh. und dann beson-

ders die Nationalromantik im Anfang des 19. Jhs. gründeten sich auf diese Überlieferung, in der die Skandinavier bis zum heutigen Tag ihr kulturelles, die ethnische Einheit auch ideell festigendes »Sonderbewußtsein« bestätigt finden.¹⁸ Als der dänische Dichter Martin Andersen Nexö im Frühjahr 1912 den schon todkranken August Strindberg besuchte, war es allein ein Zitat aus der alten nordischen Heldendichtung, das den argwöhnischen, einzelgängerischen Strindberg veranlaßte, die Wohnungstür zu öffnen: »Es stand kein Name an der Tür, und die Klingel fehlte. Ich klopfte dreimal. . . und wartete. Nach einer Weile wurde der Briefschlitz einen Meter über dem Boden von einem bläulichen Finger geöffnet, und ein Auge unter einer grauen Braue spähte durch den Schlitz. »So band ich krumm denn den mächtigsten Schweden«, sagte ich da und streckte ihm meine Visitenkarte entgegen. . . Endlich wurde die Tür langsam geöffnet, und da stand Strindberg und starrte mich durchdringend an. »Ich bin krank«, flüsterte er. »Sonst mache ich niemandem auf, aber Sie zitierten *Rolf Krake*.«¹⁹ Was war geschehen? Andersen Nexö hatte sich durch das Zitat – übrigens ein Oehlenschläger-Zitat, das wiederum auf eine Erzählung der Snorra Edda aus dem 13. Jh. zurückgeht – als Skandinavier ausgewiesen, als einer der »Unsrigen«, als Mitglied einer historisch gewachsenen Kulturgemeinschaft, der sich auch Strindberg zugehörig fühlte.

Wildwest-Filme und altnordische Sagas lassen erkennen, daß Epopöen und Geschichtsmysmen sich in vielerlei Gestalt konkretisieren können, und vielleicht ist gerade ein Grenzfall besonders eindrucksvoll: die italienische Oper und ihre Rolle im Risorgimento. Daß im Kampf gegen die sizilischen Bourbonen und die österreichische Besatzungsmacht zugleich die übernationale Idee einer Befreiung von jeglicher Fremdherrschaft erscheint, zeigt sich daran, wie mühelos das italienische Opernpublikum in den jeweiligen Bühnenhandlungen die Analogie zur eigenen politischen Situation erkannte: Schon der »Guerra, guerra!«-Chor in Bellinis *Norma* – 1831 im österreichisch besetzten Mailand uraufgeführt – wurde so etwas wie eine Marseillaise der italienischen Einheitsbewegung, ähnlich dann der Chor der schottischen Flüchtlinge »*Patria oppressa*« in Verdis *Macbeth* und vor allem der Chor der gefangenen Hebräer »*Va pensiero*« in Verdis *Nabucco*, der noch heute als eine Art von – inoffizieller – zweiter Nationalhymne der Italiener gilt. Wie sehr schließlich Verdi-Oper und politische Ideo-

logie ineingesetzt wurden, bezeugt die seinerzeit populäre Deutung des Namens VERDI als Initialwort für »Vittorio Emanuele Re d'Italia«. ²⁰

Mag die italienische Oper der Goetheschen Epopöen-Definition noch halbwegs gerecht werden, so liegt das, was am Ende unserer Beispielreihe stehen soll – Thomas Carlyles kühne Metapher für ein englisches »Nationalepos« –, sicherlich jenseits der Grenzen dieser Definition. Aber eben deshalb ist Carlyles Auslassung ein interessantes Zeugnis dafür, wie stark man noch im 19. Jh., im Zeitalter des Nationalismus, das Bedürfnis nach einer »nationalen Epopöe« empfunden haben muß. Am wenigsten scheint dies freilich auf die Engländer zuzutreffen, denn merkwürdigerweise entbehren sie einer Epopöe, – sei es nun, daß sie die Shakespeareschen Königsdramen an ihre Stelle setzten, oder sei es, daß die insulare Lage und das ohnehin stark entwickelte Traditionsbewußtsein die Epopöe sozusagen überflüssig machte. Der Schotte Carlyle aber, der mit deutscher Kultur und übrigens speziell auch mit dem *Nibelungenlied* wohlvertraut war – 1831 schrieb er in der *Westminster Review* eine ausführliche Besprechung der Simrockschen Übersetzung des Liedes ²¹ –, will gleichwohl auf eine Epopöe nicht verzichten und führt in einer großartig-pathetischen Ansprache an »Mr. Bull« ihre britische Spielart vor: »Thy Epic, unsung in words, is written in huge characters on the face of this Planet, – sea-moles, cotton-trades, railways, fleets and cities, Indian Empires, Americas, New Hollands; legible throughout the Solar System! . . . Great honour to him whose Epic is a melodious hexameter Iliad . . . But still greater honour, if his Epic be a mighty Empire slowly built together, a mighty Series of Heroic Deeds, – a mighty Conquest over Chaos.« ²² Der puritanische Moralist, der allemal die Tat höher schätzt als jegliche Kunst, weiß sich zu helfen: Die Ausbreitung der Zivilisation unter Führung der Briten und der Ausbau des Empires werden ihm zu einem mit großen Lettern in den Erdball eingeschriebenen Heldenepos.

So vielgestaltig also einerseits die Äußerungsformen nationaler Epopöen und Geschichtsmythen sein mögen, so lehrt andererseits der Überblick doch auch, daß ihre »Eingängigkeit« und Lebenskraft von einigen Vorbedingungen abhängig zu sein scheint. Das minder Wichtige zunächst: die Bindung an eine vertraute Topographie. Denn die Gemeinschaft, die sich den »Mythos« zu eigen

macht, will sich immer wieder vergewissern, daß es sich um Taten handelt, die sie etwas angehen, – daher Fontanes Möglichkeit, durch bloße Aufzählung der Schlachtorte den friderizianischen Mythos zu evozieren, daher die Bindung der Tell-Sage an die Landschaft der Urkantone, den Vierwaldstätter See und die »hohle Gasse« von Küßnacht und daher auch die Konzentration der Jeanne-d'Arc-Legende auf wenige Stationen innerhalb eines eng begrenzten Raumes: die Befreiung des belagerten Orléans, die Königskrönung in Reims und die Verbrennung auf dem Scheiterhaufen in Rouen. Dann wesentlich wichtiger: Der Geschichtsmythos sollte eine möglichst stabile, kanonisch gewordene Form der Verbildlichung haben. Man denke an die friderizianische Ikonographie, die noch bis in die Otto-Gebühr-Filme der 1920er und 1930er Jahre weiterwirkte. Im Norden ist die bildliche Erscheinung des Wikingers seit jeher – bis hinein in die Touristikwerbung und die Karikatur – fest etabliert, dazu auch die eigentümlich nordische und als solche unverwechselbare Ornamentik der Wikingerschiffe und der Runensteine. Von besonderer Sinnfälligkeit ist die Tell-Figur: Die Armbrust als nicht-ritterliche Waffe weist den »ersten Eidgenossen« als bäuerlichen Freiheitskämpfer aus, und der Sohn an seiner Seite demonstriert – wie im Falle des Aeneas – die Bindung an Familie, Haus und Heimat. In einer dichten Reihe solcher Tell-Bilder von Etterlins Schweizer Chronik 1505/07 bis zu Kifflings Altdorfer Denkmal 1895 hat sich diese ikonographische Tradition verfestigt: – nach einem Aperçu des Historikers J. R. von Salis gehört die Armbrust zu Tell wie der Rost zum heiligen Laurentius (Abb. 4). ²³ Damit kommt die dritte Bedingung ins Spiel: Das Bewußtsein einer identitätsstiftenden Geschichtsepoche und zumal eine nationale Epopöe kann nur im Laufe einer längeren, kontinuierlichen Entwicklung zum wirklich populären Gemeinbesitz werden (wenn auch konzentriert auf die sozial führenden und gebildeten Schichten), jederzeit gegenwärtig und zitierbar wie die Rolf-Krake-Sage in der Strindberg-Anekdote.

*

Der Vergleich mit anderen Völkern macht, wie man sieht, das deutsche Defizit nur noch offenkundiger. Jahrhundertlang konnte sich das nationale Selbstbewußtsein, da eine »Epopöe« fehlte, nur an einem antiken, also fremdsprachigen und dazu



Abb. 4: Der Bildhauer Richard Kiffling beim Aufbau des Gußmodells für das Atdorfer Tell-Denkmal. Die Figur hat eine Höhe von 3,55 m. Das Denkmal wurde am 18. August 1895 enthüllt.

nicht-epischen, ethnographischen Text erwärmen: der *Germania* des Tacitus, aus der die deutschen Humanisten des 15./16. Jhs. ihren antirömischen Affekt bezogen und die noch im 20. Jh., kurz nach der Niederlage des Ersten Weltkrieges, den Altphilologen Eduard Norden zu der Eloge inspirierte, »eine gütige Fee« habe »unserem Volke« dieses »Patengeschenk in die Wiege seiner vaterländischen Geschichte gelegt«. ²⁴ Die humanistische Tacitus-Rezeption hatte weitreichende Folgen. Aus ihr stammt die Neigung, die zivilisatorisch-intellektuelle Überlegenheit der Römer, Romanen und Westeuropäer kompensiert zu sehen durch moralisch-gemüthafte Werte, durch ein germanisch-deutsches Tugendmonopol, wie es schon Jakob Wimpfeling vorführt: Die Germanen seien den Römern ganz und gar nicht unterlegen, weil sie ja immer »Treue, Keuschheit, Gerechtigkeit, Freigebigkeit und Lauterkeit pflegten«. ²⁵

Von ihren humanistischen Anfängen her blieb die Germanen-Ideologie mehr oder weniger – und zumindest bis ins 19. Jh. hinein – eine Angelegenheit der Gelehrten und der Literaten. Und auch die von einem patriotisch-republikanischen Geist getragene »Bardendichtung« des 18. Jhs. war ein eher intellektuelles Produkt, angeregt durch gelehrt-literarische Importe: einerseits durch Macphersons Ossian-Dichtungen, andererseits durch Paul Henri Mallets *Histoire de Dannemarc*, beide im selben Jahr 1764 ins Deutsche übersetzt, wozu dann noch – hierzulande wohl durch Mallet vermittelt – Resens fragmentarischer *Edda*-Text von 1665 kam, dessen lateinische Übersetzung den jungen Goethe mit der nordischen Mythologie vertraut machte – »der Resenius«, wie er ihn in *Dichtung und Wahrheit* nennt. ²⁶ Herder meinte in seiner Mallet-Rezension 1765 sogleich, aus diesen schottisch-nordischen Impulsen, aus *Fingal* und *Edda*, könne »eine neue poetische Periode« erblühen. Aber was dann entstand, war eine Dichtung, die sich oft nur – wie schon Gerstenbergs *Gedicht eines Skalden*, 1766 – mit Hilfe von Fußnoten ihren Lesern verständlich machen konnte. Selbst der Rückgriff auf die eigene vaterländische Geschichte – äußerlich legitimiert durch die falsche Herleitung des »Barden« aus dem taciteischen »barditus« – verhalf ihr nicht zu längerer Lebensdauer. ²⁷

Daß gerade damals, kurz vor dem Einsetzen der »Barden«-Mode, das *Nibelungenlied* nach mehreren Jahrhunderten des Verschollenseins wieder ans Tageslicht kam, ist bloßer Zufall, und

die Ungunst des Zeitpunktes trug sicherlich dazu bei, daß sein Erscheinen einem – im Rückblick – erstaunlichen Desinteresse begegnete und daß sich Publikation und öffentliche Kenntnisnahme des Textes dementsprechend nur sehr mühselig und langsam vollzogen: 1755 das erste Auffinden einer Nibelungen-Handschrift in der Hohenemser Bibliothek, 1757 Bodmers Ausgabe einer Probe aus dem zweiten Liedteil mitsamt der *Klage*, 1767 seine Bearbeitung des Schlußteils in Hexametern, 1782 der vom Bodmer-Schüler Myller veranstaltete erste Druck des vollständigen Originaltextes, 1783 Grambergs Versuch der »Verjüngung« einiger Aventiuren in dreifüßigen Jamben, im selben Jahr 1783 Johannes von Müllers Rezension des Myller-Textes, »die bedeutendste Kundgebung für die Nibelungendichtung vor den Tagen der Romantik«, wie Josef Körner sagt²⁸, dann – schon im neuen Jahrhundert – der Durchbruch zu größerer Publikumswirkung mit August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen 1802/03, zu deren Hörern Solger, v. d. Hagen und Fouqué zählten, und 1807, angeregt durch Schlegels Vorlesungen, die neuhochdeutsche Übersetzung v. d. Hagens, die erste Publikation, mit der sich der Liedtext nun endlich, mehr als ein halbes Jahrhundert nach seiner Entdeckung, auch einem modernen Leser zu erschließen vermochte.²⁹ Es scheint, als habe sich das Publikum – in Ossian-Stimmung schwellend und in seiner patriotischen Lektüre allein gewöhnt an die präziös-sentimentale und durchaus künstliche Altertümelei der Bardendichtung – mit einem authentischen Originaltext des Mittelalters, noch dazu im längst fremd gewordenen Idiom des Mittelhochdeutschen, nur schwerlich anfreunden können. Selbst die großen Geister verhielten sich distanziert: Herder, der erklärte, zu den mittelhochdeutschen Epen habe ihm »Lust und Muße gefehlt« und er habe »die wenigsten gelesen«, und Goethe, der die Myllersche Ausgabe »roh«, d. h. unaufgeschnitten, liegen ließ, denn er blieb, wie er gesteht, »so stumpf dagegen wie die übrige Welt«. ³⁰ Als er einmal auf die »Epopöen« zu sprechen kommt, erwähnt er – wie anfangs gezeigt – nur die Gleimschen Kriegslieder, nicht aber das *Nibelungenlied*! Die Aussicht, daß ein solcher Text jemals zum deutschen Nationalepos würde arrivieren können, war also von Anfang an gering.

Gleichwohl gab es im 18. Jh. eine literarische Tendenz, die dem Interesse am *Nibelungenlied* förderlich sein konnte: Allenthalben suchte man damals nach dem »Nationalepos«, dem großen Epos,

in dem jegliche Nationalliteratur ihren identitätsstiftenden Ursprung und Höhepunkt haben sollte. Der Lobpreis Homers als eines Originalgenies und eines schöpferischen Volksdichters gehört ebenso hierher wie die Ossian-Fälschung und die ersten deutschen Übersetzungen der *Lusiadas*, – seit 1762 zunächst in Teilen und dann 1806 und 1807 vollständig, also fast im gleichen zeitlichen Takt wie die Übersetzungen des *Nibelungenliedes*.³¹ Kein Wunder, daß das große Vorbild Homers sofort auch auf das gerade gefundene *Nibelungenlied* zu wirken begann. Die ersten Versuche konzentrierten sich dabei noch auf die äußere Form: 1781 – ein Jahr vor Myllers Nibelungenausgabe – erschien Joh. Heinr. Voß' Hexameter-Übersetzung der *Odysee*, und so lag der Gedanke nahe, der Hexameter sei auch für das *Nibelungenlied*, um es für das deutsche Publikum lesbar zu machen, der allein angemessene Epenvers. Schon Bodmer verwendete ihn, wie gesagt, für den Schlußteil, 1812 dichtete F. H. Bothe darin fünf Aventiuren, und selbst A. W. Schlegel soll, wie Solgers Nachschrift bezeugt, eine Übertragung in Hexameter vorgeschlagen haben.³² Das Vorbild Homers rief aber bald auch schon – und geradezu zwanghaft – den Gedanken hervor, im *Nibelungenlied* werde nun endlich auch den Deutschen ihr Nationalepos beschert. Immerhin sprach man längst vom blinden Ossian als dem »Homer des Nordens«, und so konnte es nicht ausbleiben, daß Johannes von Müller 1786 für das altdeutsche Epos die Parole ausgab: »Der Nibelungen Lied könnte die teutsche Ilias werden.«³³ Wohlgemerkt: nicht »ist«, sondern »könnte . . . werden«! Also setzt auch Müller voraus, daß als »Nationalepos« erst gelten kann, was bereits zum kontinuierlich gepflegten Traditionsbestand geworden ist. Und bemerkenswert ist ferner, daß Müller sich dann auch – wengleich geraume Zeit später und nur beiläufig – um eine Einbindung des *Nibelungenliedes* in die deutsche Nationalgeschichte bemühte: »Überarbeitet wurde«, schreibt er 1825, »das Gedicht in Oberteutschland in der letzten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, als der Haß neuer Hunnen . . . teutsche Nationalsache ward.«³⁴ Offenbar soll dies heißen, man habe zur Zeit der Ottonen die Aktualität des Nibelungenstoffes erkannt, indem man die Slawen, die damals die Ostgrenze des Deutschen Reiches bedrängten, als die Hunnen der Völkerwanderungszeit deutete, von denen das Epos handelt, – eine wunderliche Konstruktion, die bereits ankündigt, welche Schwierigkeiten es späterhin noch machen wird,

Idee und Fabel des Liedes mit irgendeiner deutschen Geschichts-ideologie zu verknüpfen.

*

Daß die Handlung des *Nibelungenliedes* in einer Zeit spielt, die den Anfängen der deutschen Geschichte nahezu ein halbes Jahrtausend vorausliegt, daß sie außerdem in keinerlei Analogie zu den Ereignissen der Gegenwart zu setzen war und daß sie nicht einmal mit einem Sieg endet, sondern mit dem totalen Untergang der Helden, – über alles das sah man offenbar zunächst hinweg: Es war allein die Aufwallung vaterländischer Gefühle nach der preußischen Niederlage von 1806, die plötzlich dazu führte, daß man die welsche Literatur aus der Hand legte und statt dessen nach einem Text griff, der sich – als Heldenepos in altdeutscher Sprache – zur nationalen Pflichtlektüre am ehesten anzubieten schien. Henriette Herz erzählt es von den Damen der Berliner Gesellschaft, und auch über volle Hörsäle bei öffentlichen Nibelungenvorlesungen weiß man zu berichten.³⁵ So wurde das *Nibelungenlied* zum »Nationalepos«.

Nun führen sicherlich gerade Zeiten nationaler Not zur Besinnung auf die eigenen (oder scheinbar eigenen) Geschichtstraditionen: Das serbische Nationalbewußtsein erwachte erst nach der Niederlage von 1389 und wurde geradezu identisch mit dem »Kosovo-Mythos«, und auch die »Entdeckung« der Ossian-Dichtungen hängt wohl irgendwie zusammen mit der furchtbaren Schlacht von Culloden 1746, die den Untergang der schottischen Freiheit besiegelte. Die patriotische Besinnung auf das *Nibelungenlied* aber war kaum mehr als ein Strohfeuer, – die wenigen und daher vielzitierten Zeugnisse täuschen eine langdauernde »Inbrunst« im breiten Publikum vor, die nicht existierte: »Die Nibelungen liegen wie Blei«, außer den Geschenkekopien seien von 30 Subskriptionen 29 remittiert, »dieß ist buchstäblich war«, schrieb die Verlegerin Frederike Helene Unger 1811 an A. W. Schlegel und meinte damit die Ausgabe v. d. Hagens von 1807, immerhin die damals einzige neuhochdeutsche Übersetzung des Liedes!³⁶ Zu den klarsichtigen Köpfen, die den Mut hatten, sogleich offen gegen den deutschtümelnden Rummel aufzutreten, gehörte der Theaterdichter August von Kotzebue: Er wollte dem *Nibelungenlied* nur »ein geschichtliches Interesse« zubilligen und hielt es, sofern man es der politischen Gegenwart dienstbar machen wollte, für ein »albernes Märchen«.³⁷ Siegfried erschien ihm als »der

leibhaftige Napoleon«, und er fürchtete, einer der jungen Kriegsfreiwilligen seiner Gegenwart könne, »mit dem Nibelungen-Lied im Kopfe, sich in Feindes Landen« ebenso rüpelhaft benehmen wie Siegfried am Burgundenhof, »sein Schwerdt durch die Luft pfeifen lassen und sprechen: »es mag nun Jemand lieb oder leid seyn, ich will von Euch erzwingen was ihr haben mögt.«³⁸ Noch zwei Jahrzehnte später, 1833, sinnierte Georg Gottfried Gervinus darüber, wie es gekommen sei, daß »kaum die einfachen Nibelungen einigen Eingang fanden«, daß »jener halb rührende, halb lächerliche Anflug von Deutschthümelei . . . der Nation vollends Alles zu verleiden schien . . ., daß der Widerstand gegen alle diese alten Reste so entschieden ward.«³⁹ Die Antwort auf die Frage gab Kotzebue bereits 1814: »Wenn ich ein tadelndes Urtheil über das Lied habe laut werden lassen, so hat mich gerade diese *Parteiwuth*, diese *Proselystenmacherei* dazu gebracht. Wenn das Lied wirklich so vortrefflich ist, . . . warum es von Haus zu Haus tragen, und sich, Alles übrige herabsetzend, damit brüsten, als ob man es selbst geschrieben habe?«⁴⁰

Schon in den 1820er Jahren war es mit solcher Art von Nibelungenbegeisterung endgültig vorbei, aber es waren zugleich jene Jahre, in denen die Zeit der eigentlichen Nibelungenphilologie begann: 1826 erschien Karl Lachmanns klassische – auf der kritischen Methode der Homer-Philologie basierende – Textausgabe, 1827 dann Karl Simrocks ebenso mustergültige Übersetzung, – eine Verwissenschaftlichung, die Josef Körner später zu dem unsinnigen Verdikt veranlaßte, »unter dem Eishauch des Gelehrten-dünkels« sei »die blaue Blume der Romantik dahingewelkt«.⁴¹ Wie dem auch sei: das *Nibelungenlied* blieb weiterhin, da es nun einmal als »Nationalepos« etabliert schien, der bevorzugte Text für vaterländische Erbauung.

Da die Kriegsbegeisterung der Napoleonischen Zeit seit 1815 nicht mehr aktuell war, wird jetzt die Frage um so dringlicher, wieso ein Epos zum Bestandteil der nationalen Ideologie werden konnte, das mit der deutschen Geschichte gar nichts zu tun hat, sondern von Zwist und Mord im burgundischen Königshaus handelt, – eine abstrus-peinliche Betrugskomödie, die sich dank der undisziplinierten oder auch nur törichten Schwatzhaftigkeit ihrer Protagonisten zur Ehetragödie auswächst und später an einem fernab gelegenen, östlichen Barbarenhof, wo die Ehefrau des Ermordeten, gestützt auf die Macht des untätig zusehenden zweiten

Ehemanns, ihren lang gehegten Racheplan ins Werk setzen kann, ein schauerlich-blutiges Ende findet. Wenn die Fabel in den frühen Eddaliedern noch einen urtümlich-heroischen und auch politischen Geist atmet, so hat sie sich im mittelhochdeutschen Epos mehr oder weniger aufs Familiär-Sentimentale und Höfisch-Zeremonielle zurückgezogen. Hegel spricht in seiner *Ästhetik* deshalb recht distanziert und nüchtern über das *Nibelungenlied*, – in dieser frühen Zeit, 1818/20, ein erstaunliches Urteil, das oft zitiert wird und auch hier zitiert werden muß: »In dem Nibelungenlied z. B. sind wir zwar geographisch auf einheimischem Boden, aber die Burgunder und König Etzel sind so sehr von allen Verhältnissen unserer gegenwärtigen Bildung und deren vaterländischen Interessen abgeschnitten, daß wir selbst ohne Gelehrsamkeit in den Gedichten Homers uns weit heimatlicher empfinden können.«⁴² Ähnlich reserviert äußert sich später, 1844, Friedrich Theodor Vischer: »Unser heimisches Heldenlied, dem griechischen so verwandt wie die Poesie keines anderen Volks, steht darin im höchsten Nachteil gegen die griechische Sage, daß diese eine geschichtlich nachweisbare Volks-Unternehmung zum Inhalt hat... Unsere Heldensage hat nicht die Stürme der Völkerwanderung, nicht den großen Sieg über die Römer zum Stoffe genommen; mit deutschem Eigensinne hat sie sich in eine Familiengeschichte eingehaust und sucht vergebens..., das enge Interesse zu einem welthistorischen zu erweitern.«⁴³

Gerade das Familiär-Gefühlsinnige ist es nun aber, das unser Epos für vaterländisch gesinnte Gemüter zunächst so anziehend machte. Die Vorliebe für diesen Zug dominiert jedenfalls in der frühen Rezeptionsphase der Jahrzehnte vor 1870/71 so sehr, daß man – überspitzt formuliert – diese erste Phase unter den Namen der »lieblichen« Kriemhild stellen kann, während in der zweiten Phase, der Reichsgründungs- und frühwilhelminischen Zeit, das Heroisch-Selbstgewisse, das Herausfordernd-Mutwillige – verkörpert in der lichtvollen Gestalt Siegfrieds – vorherrscht und schließlich mit der dritten Phase am Vorabend des Ersten Weltkrieges die düstere Gestalt Hagens in den Vordergrund tritt und damit das Dezisionistisch-Entschlossene, die Pflichtbotmäßigkeit im Schicksalsvollzug, die nicht nach Moral, sondern nur nach Notwendigkeit fragt.

*

In der ersten Rezeptionsphase bis 1870/71, der »Kriemhild-Phase«, wirkte dreierlei zusammen: ein ferner Nachklang des Winckelmannschen Griechenland-Ideals, das schon Bodmer »eine große Klarheit und Einfalt« im *Nibelungenlied* finden ließ, dazu die romantische Verklärung der kindlich-naiven Religiosität des Mittelalters, die A. W. Schlegel veranlaßt hatte, das *Nibelungenlied* als »seinem innersten Geiste nach christlich« zu interpretieren, und schließlich das ständig virulente Erbe der humanistischen Tacitus-Rezeption, das dazu führte, im *Nibelungenlied* eine ewig gültige – von der historischen Situation ganz losgelöste – Exemplifikation des germanisch-deutschen Tugendkataloges zu sehen.⁴⁴ Schon F. H. v. d. Hagen hatte in der Vorrede seiner Ausgabe von 1807 das *Nibelungenlied* als »lebendige Urkunde des unverfälschten Deutschen Charakters« gefeiert, und es will so scheinen, als ob er dabei die archaisch-heroischen Züge, die »wilden Leidenschaften und düstern Gewalten der Rache, des Zorns, des Grimmes, der Wuth und der grausen Todeslust«, nicht zum eigentlichen Gehalt des Epos zählen möchte: Sie sind vielmehr die dunkle Folie, vor der die »herrlichsten männlichen Tugenden« um so heller leuchten, – an erster Stelle »Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des Kampfes Noth...«.⁴⁵ Was v. d. Hagen hier aufzählt, ist nichts anderes als der Tugendkatalog, den die Humanisten seinerzeit dem juristisch-ökonomisch orientierten Intellekt des Römers entgegengestellt hatten. Und dieser Katalog fügte sich ebenso auch in die christlich-fromme Gefühlswelt der romantischen Mittelalter-Schwärmer. Daher hatte v. d. Hagen keine allzu große Mühe, zwölf Jahre später, 1819 – dem friedlicher gewordenen Zeitgeist entsprechend –, das Christliche im *Nibelungenlied* noch stärker herauszukehren. Ausgangspunkt ist die – bis ins 20. Jh. hinein beliebte – These von der besonderen Affinität des Germanentums zum Christentum: »Das germanische Heidenthum... war (wie selbst Tacitus andeutet) der reinen übersinnlichen Urreligion des Einigen Gottes näher geblieben« und die Germanen »freier und fähiger für das ihnen nahende Christenthum, als die durch den langen überbildeten Götzendienst versteinerten Griechen und Römer, die es ihnen brachten.« Während schon der nordische Nibelungenmythos »näher mit der Offenbarung verwandt« ist als der Mythos der *Ilias*, ist erst recht im Nibelunegenepos »das Christenthum ganz hindurch gedrungen«.

So kann v. d. Hagen vom christlichen Standpunkt aus »die Nibelungen der Ilias überlegen finden« – »an wahrhaft menschlichem Interesse« ebenso wie »an Reinheit und Zucht«. Denn das Leben im Mittelalter war »stark und lieblich, das alte Heiden- und Heldenthum blickte hie und da noch keck aus der milderer Sitte, und die höchste der Christlichen Tugenden, die Minne, war der innerste Geist dieser innigen schönen Zeit«, der Stoff der *Ilias* dagegen ist nichts als »Rache- und Vertilgungskrieg; . . . Zank um kriegsgefangene Beischläferinnen; erbarmungsloses Metzeln und Morden ohne Maaß und Ziel; Mißhandlung des Leichnams des edelsten Helden . . .«⁴⁶ Die Antike verliert hier ihre Vorbildfunktion, droht gar zum eigentlich Barbarischen zu werden, während sich das Germanisch-Deutsche mit dem Christlichen zum Ausdruck eines reinen, keuschen, gemütvollen Menschentums verbindet.

Am romantischen Bild eines christlich-frommen Mittelalters orientierten sich auch die bildlichen Darstellungen. Das Fehlen jeglicher Tradition im Umgang mit dem Nibelungenstoff machte sich hier noch weit verwirrender bemerkbar als im Textlichen. Ähnlich wie man dort zunächst mit fremden Mustern, mit Hexametern und mit Stanzen, experimentierte, so sind in den frühesten Illustrationen des *Nibelungenliedes* die Heldenfiguren mit antikempirehaften Gewändern drapiert: in den Bildern des Schweizer Johann Heinrich Füssli, der schon durch Bodmer mit dem Lied bekannt wurde, aber damals – kurz vor der Jahrhundertwende – längst in England lebte und zudem in seinen Sujets nicht die geschichtliche Vergangenheit suchte, sondern die exorbitante Situation, in der die hintergründige Triebhaftigkeit des Lebens zum Ausbruch kommt, – daher seine wohl berühmteste Nibelungen-Illustration, eine lavierte Federzeichnung von 1807, auf der Brünhild, in lässiger Pose ihre weiblichen Reize demonstrierend, mitleidig-amüsiert den an der Decke baumelnden Gunther betrachtet. Die deutschen Künstler dagegen – ohnehin meilenweit entfernt von der psychologischen Raffinesse Füsslis – erfaßten das *Nibelungenlied* von vornherein als vaterländischen Stoff und hatten nun die Qual, irgendeine pseudo-historische Kostümierung wählen zu müssen.

Von kunstwissenschaftlicher Seite ist in den 1970er Jahren die These aufgestellt worden, daß unter Künstlern wie Carl Philipp Fohr, die dem Kreis der radikal gesinnten Studentenschaft nahestanden, die Beschäftigung mit dem *Nibelungenlied* zunächst

noch politisch-progressiven, demokratisch-emanzipatorischen Zielen gedient hätte, während später, seit den 1820er Jahren, Künstler wie Julius Schnorr von Carolsfeld sich dem Fürstendienst unterworfen und das *Nibelungenlied* nun im Sinne der Kontinuität feudaler Herrschaftsstrukturen und zur Erhaltung fürstlicher Staatsraison instrumentalisiert hätten.⁴⁷ Gerade die Zeichnungen Fohrs zeigen aber, wie man sich im Kreis um die Brüder Follen mit patriotischem, antiwelschem Impetus in eine fiktive, altdeutsch-christliche Ritterwelt hineinräumte und sich narzißhaft – trotz aller demokratischen Radikalität – als Kreuzritter, als christlicher Feudalherr, als Artus- oder Nibelungenheld in prächtiger Rüstung konterfeien ließ, dabei zugleich die Unsicherheit aller patriotisch gemeinten Ikonographie bezeugend.⁴⁸ Ob sich der hünenhafte Adolf Follen in der Gestalt Hagens zum einsamen Recken, zum »Unbedingten«, stilisieren wollte, ist kaum wahrscheinlich, ein sozialrevolutionäres Pathos jedenfalls nicht erkennbar. Außerhalb des Follen-Kreises machte sich sogar noch deutlicher als in den Zeichnungen Fohrs eine Vorliebe für intime, rührend-gefühlvolle, ehelich-familiäre Szenen bemerkbar. So konzentrierte sich Peter Cornelius in den Kartons seines Nibelungenzyklus auf Situationen, in denen Kriemhild und Siegfried als Liebende erscheinen. Kurz zuvor hatte er einen Faustzyklus vollendet – auch dies insofern ein vaterländisches Unternehmen, als man in Goethes *Faust*-Dichtung die Rückkehr des Klassikers zur gotischen Welt Erwins von Steinbach feierte –, und da dem Künstler die ikonographischen Muster offenbar zusammenflossen, geriet ihm Hagen zum Mephisto und Kriemhild zum Gretchen (Abb. 5).⁴⁹ Gefördert wurde die Vorliebe fürs Intim-Gefühlvolle nicht zuletzt auch dadurch, daß man – in Ermangelung einer ikonographischen Tradition – dazu neigte, sich an christlich-religiöse Bildformen anzuschließen.⁵⁰ So ist die Zeichnung der *Vermählung Kriemhilds* von Julius Schnorr von Carolsfeld – schon als Bildmotiv bezeichnend genug – nach Raffaels *Sposalizio* (in der Mailänder Brera) komponiert, wobei sich die Innigkeit der Szene, die sanften Bewegungen der Figuren und das Ebenmaß ihrer Gruppierung von der biblischen Vorlage auf die Nibelungenhandlung übertragen.

Als dann im Laufe der 1820er Jahre der patriotische Nibelungen-Enthusiasmus endgültig verflieg, schwand auch unter Künstlern das Interesse, – es sei denn, es handelte sich um einen



Abb. 5: Hagen und Kriemhild. – Kupferstich von H. W. Ritter nach dem Kartone von P. Cornelius

Einzelgänger, der für Nibelungen und »altnordische Poesie« schwärmte und sich – zum Zeichen dessen – »fast nie wusch«. ⁵¹ Wenn daher Schnorr von Carolsfeld 1826 den Auftrag vom Bayernkönig Ludwig I. erhielt, die Münchener Residenz mit Nibelungenfresken auszumalen, so mag man hier in der Tat von der nicht mehr zeitgemäßen »Laune eines Einzigen« sprechen, aber es bleibt fraglich, ob mit der bloßen Beschwörung feudalzeitlicher

Geschichte – mit den theatralisch-bühnenhaften Szenen im »Saal des Verrats«, im »Saal der Rache« und im »Saal der Klage« – noch irgendein »Untertanendenken« hätte gezüchtet werden können. ⁵²

Das soll nicht heißen, daß das *Nibelungenlied* nicht auch in den mittleren Jahrzehnten des Jahrhunderts, soweit man es überhaupt zitierte, politisch verwertet worden wäre. Aber diese Verwertung ging nicht von den eigentlich heroischen Szenen aus, sondern – wie es dem Geist des Bürgertums dieser Zeit, dem Geist der Gelehrten und Schulmänner entsprach – von den intim-familiären, in denen sich die alten, schon von Tacitus bezeugten Nationaltugenden bewährten, die ja zugleich auch die bürgerlichen Tugenden waren: Treue, Biederkeit, Keuschheit, Familiensinn.

*

Da nationale Ideologie im *Nibelungenlied*, wie gesagt, nicht von der Handlung her zu begründen war, suchte man sie auch weiterhin – wie schon Fr. H. v. d. Hagen – in den Charakteren. Der schwäbische Romancier und Mörrike-Freund Ludwig Bauer, der 1830 erklärt, »manche schämten sich« mittlerweile »ihrer Begeisterung wie eines Studentenstreiches«, will das Lied nun bewußt nicht mehr politisch, sondern ästhetisch, also als »Kunstwerk« interpretieren, aber auch er geht von dem Grundsatz aus: »Unser Epos beruht offenbar auf der Charakteristik.« ⁵³ Und er interpretiert dann die Fabel des Liedes nicht von ihren politischen Konstellationen her, sondern aus der Psyche der Handelnden, besonders der liebenden und leidenden Kriemhild, beschreibt dabei aber nur das »liebliche Wesen« des ersten Teils. Hagen gilt ihm als »türkisch«, Dietrich dagegen als vorbildlich, weil er »im größten Schmerze... seine Würde und seine Mäßigung« behauptet: »Da ist nirgends tobende Leidenschaft, nirgends gierige Rache, die sich sättigen will...«!

Welche Möglichkeiten einer politischen Deutung in diesem Interpretationsmodell bereit liegen, läßt schon eine Schrift *Über Deutschlands National-Bildung* vermuten, die der Literaturhistoriker Joseph Hillebrand 1818 veröffentlichte. Er erklärt hier, es sei die »Innigkeit, welche den Deutschen vor andern Völkern eigen« sei und welche sich vornehmlich in »Treuensinn« und »Familiensinn« äußere. Offenbar möchte Hillebrand eine spezifisch deutsche Spielart des Politischen darin erkennen, daß »auch die

Anhänglichkeit an die angestammten Fürsten, welche bei den Deutschen so unverkennbar hervorglänzt«, auf den Familiensinn bezogen sei: »Nicht Bewunderung, nicht Glanz, nicht Gewohnheit knüpft den Deutschen an seine Regenten; nein, wirkliche Kindesliebe, zarte Ergebenheit, aufrichtige, innig gefühlte Herzlichkeit zieht seine Neigung zu ihnen hin.« Man sollte angesichts solcher befremdlichen Worte bedenken, daß Hillebrands Schrift dem späteren Präsidenten der Frankfurter Nationalversammlung, Heinrich von Gagern, gewidmet ist, – Hillebrand selbst übrigens war von 1848 bis 1850 Präsident der hessischen Zweiten Kammer –, und man sollte daher auch nicht die liberale Gesinnung übersehen, die in dieser Bemerkung steckt: Sie richtet sich gegen die absolutistische Fürstenmacht, indem sie dem etatistischen Denken des Westens den germanischen Sinn für Freiheit entgegensetzt, – eine Freiheit, »über deren Erhaltung auch im Innern« der Germane so streng wache, daß »kein Stammfürst, kein Anführer, kein König es wagen durfte, seine ihm frei zugestandene Macht willkürlich zu vermehren«. Daher denn auch der Nachdruck auf dem Gedanken, daß der Deutsche seine Fürsten verehrt »nicht wie Unterthanen ihre Gebieter verehren...; sondern, wie der Sohn den Vater, schätzt und liebt er sie.«⁵⁴

Eine solche Einstellung, die weniger auf die Fabel des Liedes und deren Geschichtlichkeit sieht als auf die »Charaktere« und die weniger die heroische Leidenschaft sucht als vielmehr die »Mäßigung« und die »Innigkeit«, den »Treasinn« und den »Familiensinn« –, eine solche Einstellung schuf die Voraussetzung dafür, daß das *Nibelungenlied* nun endgültig zum Hohelied einer spezifisch deutschen Treue werden konnte und insofern auch zum »Nationalepos« faute de mieux, kaum verwertbar zwar im modern-politischen Sinne nationalstaatlicher Forderungen, wohl aber im herkömmlichen Sinne einer Selbstvergewisserung als Kulturnation, beruhend auf der Anhänglichkeit an die angestammten Fürstenhäuser.

In v. d. Hagens Nibelungenbuch von 1819 fehlt, obwohl es ganz im Geist der Heiligen Allianz geschrieben ist, die Herausstellung der Treue zum Fürsten noch, – erst danach, seit den 1840er Jahren, scheint sie zur dominierenden Nibelungentugend zu werden. A. F. C. Vilmar feiert das Epos 1845 in seiner überaus populären *Geschichte der deutschen National-Literatur* als »unvergängliches Denkmal« deutscher Treue: »Für den lieben König und Herrn

wird alles gethan, ... wird freudig in den Tod gegangen ... Und umgekehrt: von dem treuen Dienstmanne lassen die Könige nicht bis in den Tod ...«.⁵⁵ Der Rostocker Altgermanist Karl Bartsch spricht in seiner Rede zum Geburtstag des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin 1867 über *Die Treue in deutscher Sage und Poesie*, und er charakterisiert darin das *Nibelungenlied* noch ganz im romantischen Sinne als »Volkspoesie«, um sodann zu erklären, daß gerade in Volkspoesie und Volkssage das Volk »unbewußt die Eigenschaften idealisiert, die es am höchsten hält« und die »daher stärker ins Gewicht fallen als das, was der subjective Idealismus der Kunstdichter schafft und bildet«. Um so wesentlicher daher das Zeugnis des *Nibelungenliedes* dafür, daß »die Anhänglichkeit der Mannen an den angestammten Herrn... einer der schönsten Züge germanischen Wesens« sei, und um so begründeter der abschließende »Mahnruf«, es möge »im Sturm und Drang des Lebens der deutsche Mann auch heute noch seinem Fürsten die Treue halten«.⁵⁶ Eine Rostocker, wohl noch von Bartsch angeregte Dissertation über *Das Ethische im Nibelungenliede* zitiert Vilmars Satz von der echt germanischen Treue zum »lieben König« und versucht, Kriemhilds »unauslöschlichen Haß« mit einer rhetorischen Frage erträglich zu machen: »Entspringt er nicht dem edelsten weiblichen Gefühle, der unerschütterlichen, Alles besiegenden, grenzenlosen Gattenliebe?« So bleibt denn Kriemhild, obwohl sie als »Rachefurie« kaum zum Tenor dieser Interpretation paßt, doch noch eine »echt deutsche Gestalt« und verlockt zu einer weiteren – durch Tacitus abgesegneten – rhetorischen Frage: »Bei welchem Volk fänden wir noch heut Frauen von tieferem Gemüth, von hingebenderer, aufopfernderer Liebe, von häuslicherem, wirtschaftlicherem Sinn, als bei uns? Aber, wo ist auch noch heute die Nation, die ihre Frauen reiner und inniger verehrt, als gerade die deutsche?«⁵⁷

Die taciteischen Germanentugenden – seinerzeit als Tugenden eines jungen, noch unverdorbenen Volkes dem dekadenten Römertum als Sittenspiegel vorgehalten – feierten im 19. Jh. als bürgerliche Tugenden ihre Auferstehung: Sie dokumentierten – als »Nationaltugenden« – die Einheit der deutschen Kulturnation und konnten dazu dienen, das Fehlen politischer Macht und nationalstaatlicher Einheit zu kompensieren, – daher die forcierte Selbstgerechtigkeit, mit der man sie propagierte. Als »soziale Tugenden« rechtfertigten sie zugleich, indem man die Tugend der

Treue in den Mittelpunkt rückte, die bestehende Gesellschaftsform, die Existenz der deutschen Fürstentümer. Und gerade deshalb, weil das Streben nach nationalstaatlicher Einheit die Existenz der Teilstaaten gefährdete, schien es um so eher geboten, mit dem vaterländischen Bekenntnis immer auch die Treue zum Landesfürsten zu beschwören. Überhaupt mag »Treue« als eine Art von Indikator für die Stabilität sozialer Ordnung und moralischer Prinzipien gegolten haben – zumal im einfachen Volk: »Wahret die deutsche Treue! Deutschland ist das Land der Treue... Die Treue anderer Völker ist sprichwörtlich für Treuebruch... Die Treue ist in Deutschland das Band, das Fürst und Volk verbindet«, heißt es 1859 in einer Rede zur Entlassung der Abiturienten eines Weimarer Gymnasiums⁵⁸, und am 28. Mai 1871 – unter dem Eindruck der Pariser Commune und des gerade gewonnenen Krieges – schreibt der Altphilologe Erwin Rohde, ein hanseatischer Wagnerianer mit Bismarck-Sympathien, an seinen Freund Nietzsche: »Ach, wann wird denn das deutsche Volk es neu begreifen... daß es im eigentlichsten Sinn der Adel der Völker zu sein bestimmt ist... Eines hoffentlich wird sich gut erproben, die Königstreue. Man rüttele doch um Alles an diesem letzten Ideal so vieler einfältigen Herzen nicht; ich glaube, daß den unseligen Franzosen eben das den letzten Stoß giebt, daß sie nicht Treue halten können.«⁵⁹

*

Die Neigung, einen Katalog von Tugenden im Charakter der Deutschen zu monopolisieren, setzte sich nach der Reichseinkunft 1871 ungebrochen fort. Was zunächst so etwas wie eine Kompensation für das Fehlen nationalstaatlicher Einheit gewesen sein mochte, verstärkte sich jetzt als Ausdruck des neugewonnenen Selbstbewußtseins – und zwar in einem Maße, daß sich sensiblere Zeitgenossen abgestoßen fühlen mußten. Es lohnt sich, die Schrift eines preußischen Schulmannes, W. Münch, aus den 1880er Jahren etwas ausführlicher zu zitieren: »Der deutsche Patriotismus«, heißt es da, »ist vielleicht dadurch den Ausländern anstößiger geworden als jeder andere, daß unsrerseits rein sittliche Güter mit kränkender Ausschließlichkeit in Anspruch genommen wurden. So die Treue; so die Gefühlstiefe; so die Wahrhaftigkeit; so zum Teil auch die echte Religiosität... Die Phrase von jener »deutschen Treue«, bei der Franzosen, Italiener und andere natürlich die Folie abgeben mit Falschheit, Hinterlist, Perfidie, Schwindelei,

alles mit schreiendem Unrecht (jeder Kaufmann weiß es und bezeugt es), diese ist, gelinde gesagt, veraltet... Auch lasse man nicht für den einen auszutreibenden Dämon zehn andere einziehen. Dazu nämlich machen diejenigen Miene, die gegenwärtig – man kann kein Zeitungsblatt sehen ohne irgendwo darauf zu stoßen – das Epitheton deutsch in eigentümlich weihevoller Weise zu mannigfachen anderen sittlichen Begriffen setzen, so daß deutscher Fleiß, deutsche Arbeit, deutsche Thatkraft, deutsche Beharrlichkeit, deutscher Unternehmungsgeist, deutsche Tüchtigkeit, deutscher Ernst, deutscher Mut (alles Dinge, von denen man ja ganz sicher gelegentlich reden darf) uns ohne Unterlaß umschwirren.«⁶⁰ Interessant ist dieser Passus aus mehreren Gründen: weil er bezeugt, daß es sich hier nicht um die törichte Überheblichkeit einzelner handelt, sondern um ein weitverbreitetes Phänomen, weil er als Gewährsmann für die Unrichtigkeit nationaler Vorurteile den – in der völkischen Ideologie zumeisten – »Kaufmann« nennt, und weil er schließlich in seinem zweiten Katalog allerlei Tugenden aufzählt, die mit dem biedersinnig-gemütvollen Tenor des herkömmlichen Kataloges nicht mehr recht vereinbar sind und bereits den Geist der neuen Zeit verraten: Arbeit, Thatkraft, Unternehmungslust, Tüchtigkeit!

Die Ursprünge dieses neuen Geistes lassen sich – so scheint es jedenfalls in der Retrospektive – weit zurückverfolgen. Ludwig Uhlands Gedicht *Siegfrieds Schwert* vom Jahre 1812 empfahl sich wegen seines märchenhaften Tones für die Aufnahme in deutsche Schullesebücher, zu deren eisernem Bestand es bis weit ins 20. Jh. gehörte, barg aber gerade darin schon einen Gedanken, der seine Virulenz erst sehr viel später zeigen sollte: den Gedanken, daß der Deutsche zwar ein Träumer, ein Schöpferisch-Unvollendeter, ein ewiger Wanderer ist (»Wollt' wandern in alle Welt hinaus«), daß er daher lange Zeit hindurch sich seines wahren Wertes nicht bewußt und geringgeschätzt unter den Völkern war (»Siegfried nur einen Stecken trug«), daß er aber schließlich allein und aus eigener Kraft sich seine Position erkämpfte (»Nun hab' ich geschmiedet ein gutes Schwert, / Nun bin ich wie andre Ritter werth; / Nun schlag' ich wie ein andrer Held / Die Riesen und Drachen in Wald und Feld«).⁶¹ Für Friedrich Engels verband sich 1840 in der Siegfried-Figur der vaterländische Gedanke noch mit dem Gedanken der sozialen Emanzipation: »Wir fühlen alle denselben Tatendurst, denselben Trotz gegen das Herkommen in uns, der Siegfrieden aus

der Burg seines Vaters trieb; das ewige Überlegen, die philiströse Furcht vor der frischen Tat ist uns von ganzer Seele zuwider, wir wollen hinaus in die freie Welt.« Mit einem versteckten Uhland-Zitat polemisiert Engels gegen die Mächte der Reaktion – »Für Riesen und Drachen haben die Philister auch gesorgt« – und macht Siegfried zum Repräsentanten der rebellischen Jugend in und nach den Freiheitskriegen, indem er Xanten und Wesel, die Siegfried-Burg und das Demagogen-Gefängnis jenseits und diesseits des Rheins, zu einem symbolträchtigen Bild zusammenschließt.⁶² Nach 1871 blieb dann allein die nationalpolitische Ideologie übrig, – so in einem Uhland-Kommentar für den Schulgebrauch, der eigens hervorhebt, daß »der Dichter den Siegfried das Schwert selbst anfertigen läßt . . . Bis auf den heutigen Tag hat das deutsche Volk alles, was es ist und was es hat, in saurer Arbeit sich selbst erringen müssen.«⁶³ Was hier auf die Reichsgründung von 1871 bezogen ist, konnte 1933 nochmals aktiviert werden, als Ludwig Roselius auf seinem »Ersten Nordischen Thing« in der Bremer Böttcherstraße – jetzt Richard Wagners *Siegfried* zitierend – die Parole ausgab: »Ein Gott schuf uns die Not. – Das neidliche Schwert – wir schaffen es selbst.«⁶⁴

Nach den Siegen von 1870/71 wurde Siegfried – schon in seinem Namen glaubte man jetzt ein Programm zu erkennen! – mehr und mehr zur nationalen Identifikationsfigur, während Kriemhild, die Verkörperung der Innigkeit und Gattentreue, in den Hintergrund trat. »Vorüber ist der harte Strauß, / Der welsche Drache liegt bezwungen, / Und Bismarck-Siegfried kehrt nach Haus / Mit seinem Schatz der Nibelungen«, heißt es 1872 in einem Gedicht Georg Herweghs. Aufs Ganze gesehen dauerte es allerdings geraume Zeit, bis das herkömmliche treuherzig-biedere Germanenbild durch das heldisch-kämpferische abgelöst wurde: Ein Gedicht auf die glorreiche Heimkehr der Truppen feiert Kaiser Wilhelm I. als »Sieg-Fried des deutschen Volkes« und als »so gott ergeben fromm, so treu, so bieder«, während im Festpoem eines Wormser Heimatforschers Siegfried als »der Sonnenheld, der Sieger mit schlichtem Kindersinn« erscheint.⁶⁵ Dieses Bild des kindlichen Siegfried kokettiert noch immer mit der Vorstellung des michelhaften Deutschen, der sich den Nachbarvölkern zwar politisch-zivilisatorisch unterlegen fühlt, diese Situation aber durch seine unverdorbene, höherwertige Moral kompensiert oder gar gerechtfertigt sieht. Demgegenüber konnte sich die heldische Auf-

fassung Siegfrieds, die ansatzweise schon in Uhlands Gedicht steckt, voll und ganz erst durchsetzen im Zusammenhang mit dem allgemeinen Wandel des Zeitgeistes im neuen Kaiserreich.

Unter den Germanisten ist Wilhelm Scherer der erste prominente Vertreter dieses neuen Geistes: Nationalstaatlich-patriotisch gesinnt, dabei aber aller Romantik abhold, kehrte er sich ab von der »nach dem Siege ausbrechenden Deutschthümelei«, wurde auch sogleich – da er bemerkenswerterweise Wagners *Ring*-Dichtung in diesen Zusammenhang stellte – zum entschiedenen Anti-Wagnerianer und ironisierte als solcher schon in den 1870er Jahren die »stabweimende Faselei« wie überhaupt »den barbarischen Unsinn halbverstandener nordischer Mythologie, die man uns als neues Evangelium aufdrängen will.«⁶⁶ Statt dessen forderte er schon 1868 »ein System der nationalen Ethik . . . , welches alle Ideale der Gegenwart in sich beschlösse«, und betrachtete sogar die Etymologie unter einem modern-machtpolitischen Gesichtspunkt (hierbei fast schon die Triersche Wortfeldtheorie vorwegnehmend): »Die Wurzeln sind selbständige geschichtliche Mächte, von denen die einen auf Kosten der anderen ihr Gebiet ausbreiten.«⁶⁷ So konnte auch das herkömmliche Germanenbild seinem gegenwartsbezogenen Sinn keineswegs mehr genügen: Er spricht von »einer Schule deutscher Alterthumsforschung, welche die Germanen gerne zu einem behäbigen Volke friedlicher Bauern und tugendhafter Philister machen möchte.« Und er sieht unter dem Einfluß ebendieser Schule den großen Romanzyklus, der – von 1872 bis 1880 erscheinend – eine erste Verherrlichung des neuen Reiches aus liberalem und nationalstaatlichem Geiste, also durchaus so etwas wie eine »nationale Epopöe« sein wollte: Gustav Freytags *Die Ahnen*, bezeichnenderweise die Schilderung einer deutschen Familie in ihrer Generationenfolge von der Völkerwanderungszeit bis zur 1848er-Revolution.⁶⁸ »Die ganze Atmosphäre ist zu idyllisch«, konstatiert Scherer, »zu idyllisch für das, was darin vorgeht, und, wie mir scheint, auch zu idyllisch, um historisch richtig zu sein. Man empfindet wenig von dem Fanatismus der kriegerischen Leidenschaft . . . Auch die gewaltige dämonische Kraft des Hassens und des Liebens . . . ist nicht dargestellt.«⁶⁹ Schon in diesen knappen Äußerungen verbirgt sich eine ganz neue Germanenauffassung, die dem politisch aktiven Geist der Reichsgründungszeit entspricht und gerade solche Züge in den Mittelpunkt rückt, die bisher allenfalls als dunkle Folie des

Tugendkataloges dienen: So erklärt sich Scherer den Stil der Stabreimdichtung »aus dem leidenschaftlichen Naturell der alten Germanen . . . , das in Krieg und Spiel und Gewaltthat sich aus-
tobte«. ⁷⁰

Eine Folge dieses neuen Germanenbildes ist die grundsätzliche neue Interpretation des *Nibelungenliedes*, und sinnigerweise scheint es, daß sie von Berlin, der neuen Reichshauptstadt, ihren Ausgang nahm. Scherer lehrte hier von 1877 bis zu seinem frühen Tod 1886, später auch der Philosoph Wilhelm Dilthey, der Altnordist Andreas Heusler und der Germanist Gustav Roethe. Sie alle waren mehr oder weniger dezidierte Romantik-Gegner, sahen daher die Dichtung nicht als bloßen Ausdruck eines imaginären »Volksgeistes«, sondern als bewußte Schöpfung der politisch und kulturell führenden Schicht. Dilthey spricht in seinen Essays über *Die germanische Welt* und *Das nationale Epos* – niedergeschrieben 1907/08 – von der »Steigerung des Selbstgefühls«, die in den »Siegen und Katastrophen« der Völkerwanderung die germanischen Stämme erfahren haben, vom Ruhm der Heerkönige und Helden, die das Schicksal ihrer Stämme repräsentieren. ⁷¹ Dagegen ist vom herkömmlichen Tugendkatalog der Germanen kaum noch die Rede, um so mehr von Äußerungsformen, die sich zunächst im Politisch-Militärischen bewähren und dann auch in der Dichtung zeigen: »Ein Überschuß von Energie, der über den Zweck hinausgeht, etwas Irrationales . . . , Unvernunft unbezähmbarer Leidenschaft.« ⁷² Das gesellschaftliche Leben der Germanen sei zwar »durchdrungen von dem Ideal der Treue«, aber »die Stärke des Lebensdranges läßt alle die Treue verletzen«. ⁷³ Aus solcher Sichtweise ergab sich sogleich auch eine ganz neue Definition der Gattung, der das *Nibelungenlied* angehört: Was für die Romantiker – selbst noch 1867 für Karl Bartsch – als »Volksepos« galt, wird erst jetzt zum eigentlichen »Heldenepos«! Das *Nibelungenlied* nennt Dilthey »neben der Ilias die wahrste Darstellung des Heldentums«. ⁷⁴

Sicherlich wäre es allzu simpel, in dieser Entdeckung des »Heldischen« nichts anderes sehen zu wollen als ein Symptom bürgerlicher Frustration und Selbsttäuschung, ein Zeugnis der Flucht in irrealen Wunschräume infolge von »Aktionshemmungen« im realen politischen Raum. ⁷⁵ Mehreres kam hier zusammen: Der politisch-wissenschaftliche Aufbruchgeist, der die Jahrzehnte vor und nach der Reichsgründung prägt – »diese Zeit, welche alles in Gährung versetzt und in der zu leben eine Freude ist«, wie es schon 1864 in

einem Brief Diltheys an seinen Vater heißt –, dazu der lebensphilosophische Ansatz, der die Realität nicht vom begrifflichen Denken her erfaßt, sondern »aus einem in Trieb, Wille und Gefühl gegebenen Zusammenhang des Lebens«, die Konzeption einer rein diesseitigen, von allen metaphysischen Vorgegebenheiten befreiten Menschheitsgeschichte, die eine neue Sicht auf die darin Handelnden verlangt – »der Atem der Geschichte ist das Heroische«, schreibt Dilthey 1904 in seinem Schiller-Aufsatz –, schließlich noch die allmählich wachsende Besorgnis, es könne die gerade erst mühselig erreichte Einheit der Nation sogleich wieder durch neue Spaltungen gefährdet werden – wie in den frühen 1870er Jahren durch den Ultramontanismus der katholischen Kirche, so seit den späten 1870er Jahren durch den Internationalismus der Sozialdemokratie –, eine Besorgnis, die das Bürgertum veranlaßte, seine ohnehin erfolgreiche Integration in die immer noch aristokratisch geprägte Gesellschaftsstruktur des Kaiserreichs zumindest nicht aufzugeben, sondern eher noch zu intensivieren. ⁷⁶

Daß die eigentliche Daseinsform der Germanen eine heldisch-aristokratische gewesen sei, lehrte auch Andreas Heusler, Sproß einer angesehenen Basler Bürgerfamilie – »vervettert und verschwägert« fast mit der ganzen Stadt, ein Onkel übrigens des Richelieu-Biographen Carl J. Burckhardt –, nach eigenem Geständnis weniger zum Gelehrten als zum Künstler begabt, Produkt einer Spätkultur, in dem sich scheinbar Disharmonisches vereint: ein hochgetriebenes, reizbares Stil- und Formgefühl, ein durchaus aufklärerisches Freidenkertum, dazu ein Überdruß an der Zivilisation und ihren Geschäftigkeiten, an Großstadt, Staat und Politik, und nicht zuletzt – als alemannisches Erbteil – ein Hang zum Kernig-Urwüchsigen. ⁷⁷ Mit der Lebensreformbewegung, die ihn schon in den frühen Berliner Jahren vor dem Ersten Weltkrieg berührte, teilt Heusler die Suche nach einem Menschentyp, der noch nicht angekränkelt ist von den Mißwüchsen des Fortschritts. Und was er findet, ist nicht der treueste, biederherzige Tacitus-Germane, wie ihn die deutsche Kulturnation im frühen 19. Jh. liebte, nicht der leidenschaftlich-unbändige Germane der Völkerwanderungszeit, wie ihn Scherer und Dilthey in den Sturm der Geschichte stellten, sondern der Germane der nordischen Wikingerzeit oder genauer: der germanische Bauer der Isländersagas, der Mann einer nur locker organisierten, oligarchischen, seßhaften und noch dazu insularen Gesellschaft, über

deren Bild – trotz Fehde und Blutrache – ein Hauch von rousseauhafter Unschuld und Jugendfrische zu liegen scheint. Der Islandgermane, der – unabhängig und nur auf sich selbst gestellt – Ansehen und Geltung im Kreis von seinesgleichen behaupten muß, fordert zu einem wiederum neuen »Tugendkatalog« heraus: Nicht Biedersinn steht jetzt an erster Stelle und auch nicht Leidenschaft, sondern maßvolles, nüchternes, beherrschtes Selbstbewußtsein, ruhiger, gebändigter Egoismus, – kurz gesagt: die Gesinnung des »Herrenmenschen«. ⁷⁸

Die Entdeckung des »Herrenmenschen« hat ihre Entsprechung in einer neuen Einschätzung der Dichtung (wodurch sich zeigt, daß sie auch eine Sache der Ästhetik ist): Erst Heusler hat dem romantischen Begriff der »Volkspoese« – der »Kleine-Leute-Poesie«, wie er sie gelegentlich nennt – ein Ende gemacht und die hohe Formkunst der stabreimenden Lieddichtung nachgewiesen, wobei es ihm auch hier nicht eigentlich um den leidenschaftlichen Ausdruck des Verses ging als vielmehr um dessen Bändigung, – die Bändigung durch ein streng gemessenes Taktsystem. Wenn es einmal heißt, die Stimmung der Heldendichtung sei »eine vornehme, standesbewußte Haltung«, so zielt das ja gleichermaßen auf »Lebens- und Formgefühl«, – bezeichnenderweise benutzt Heusler diese Wortkoppelung im Untertitel seiner Aufsatzsammlung *Germanentum!* ⁷⁹ Es war dann nur folgerichtig, die Heldendichtung zur Schöpfung einzelner Künstlerindividualitäten zu machen, und so auch – im Nibelungenbuch von 1921 – die lange Vorgeschichte des *Nibelungenliedes* auf wenige und detailliert charakterisierbare Dichter zu konzentrieren. Mit Indignation bemerkt Friedrich Panzer in seiner Rezension 1926, daß Heusler, »recht aufklärerisch eingestellt, vom volke nicht eben mit verehrung« spreche. Panzer zitiert die Wendung »vom volksmund zerschwatzt«, und in der Erkenntnis, daß Heuslers Buch nicht recht in das Klima der Weimarer Republik passe, fügt er hinzu, es entbehre »nicht des pikanten reizes, dass ein so hocharistokratisches buch eben in unseren tagen und ausgerechnet von einem Schweizer – einem Basler freilich – geschrieben werden konnte«. ⁸⁰

Dabei war der Heuslersche »Held« kaum geeignet, das *Nibelungenlied* zum Rang einer nationalen Epopöe zu erheben, denn diesem Helden, orientiert am »Herrenmenschen« der Saga, fehlt jedes überpersönliche Engagement: Allenfalls Sippe und Gefolge mögen an seine öffentliche Ehre rühren, Vaterland, Volk und Religion da-

gegen »tragen kein Scheit zu dem heldischen Feuer«. ⁸¹ Eher schon konnte man den Saga-Helden – vor allem im Umkreis der ohnehin politikfernen Lebensreformbewegung – zum reinrassig-germanischen »Edelmenschen« verkitschen. Heusler selbst leistete dieser Tendenz ungewollten Vorschub, als er nach dem »Versailler Diktat« 1919 in eine »antiwelsche« Polemik verfiel. In einem Vortrag von 1925, fünf Jahre nach der Rückkehr in die Schweiz, fühlte er sich dann allerdings doch veranlaßt, konzilient, aber nachdrücklich – und seinen »verewigten Lehrer Jakob Burckhardt« zitierend – der völkischen These entgegenzutreten, es zähle nur das Reingermanische und jede fremde Beimischung sei Störung und Degeneration. Zu den ersten Zeugen »deutscher Zusammengesetztheit« rechnete er dabei – neben Erwin von Steinbach – den Nibelungendichter ⁸², wollte aber gleichwohl nicht darauf verzichten, säuberlich das Ererbte vom Erworbenen zu scheiden und in diesem Sinne zu betonen, daß das »Über- und Außermenschliche« der Rachedat Kriemhilds, eine Neuerung der Epenstufe, in der altgermanischen Heldensage von vornherein keinen Platz gehabt hätte. ⁸³

Könnte man die Beschäftigung mit der Heldensage bisher noch zur kulturideologischen Debatte zählen, so bekam sie in den Arbeiten des Scherer-Schülers Gustav Roethe einen entschieden politischen, ja geradezu parteipolitischen Akzent. Selbstverständlich galt auch für Roethe die Heldendichtung längst nicht mehr im romantischen Sinne als »Frucht reiner unschuldiger Volkspoese«, sondern als »adlige Standesdichtung«, aber keiner vor ihm hat den inneren Abstand zwischen dem Helden und dem Volk stärker betont als er: Volk ist für ihn nichts als eine »vielstellige Null«, die »erst dann etwas Großes werden kann, wenn die ganze Zahl, der Held, an ihre Spitze tritt«. ⁸⁴ Im Sinne Carlyles, den Roethe »den deutschesten unter den Engländern« nennt, meint »Held« hier kaum noch allein den kriegerischen Helden der Sage, der sich wenig schert um Volk und Staat, sondern die große Persönlichkeit schlechthin: Luther, Goethe, Bismarck, Hindenburg oder auch den »königlichen Führer« –, den Helden als »des Volkes wahren Trost«. ⁸⁵ Auch Roethe sieht wie Carlyle den Helden im Dienste einer »großen Aufgabe« – und vor allem: er sieht ihn als »ein Kind der Aristokratie des Standes oder Geistes«. ⁸⁶ Das heißt: Aristokratie ist nicht mehr der Geburtsadel allein. Vielmehr boten Held und Heldendichtung dem Selbstbewußtsein des gebildeten (und besitzenden) Bürgertums ein Identifikationsmodell, das es ihm

erlaubte, sich aus der großen Masse der ständisch unqualifizierten, nur durch Nichtadligkeit definierten Bevölkerung herauszuheben und sich – neben den Geburtsadel – in die oberen Ränge der gesellschaftlichen Hierarchie zu setzen. Die Identifikation konnte um so eher gelingen, als der asketische Zug des Carlyleschen Helden – die Aufopferung für das Gemeinwohl, der Verzicht auf Lebensglück zugunsten einer Idee, der uneigennützig Kampf für die Wahrheit – durchaus auch ein Ausdruck bürgerlicher Ideale war. Und vorangetrieben wurde diese Identifikation sicherlich auch dadurch, daß die verhältnismäßig starke Sozialdemokratische Partei den unteren Bevölkerungsschichten ein eigenes Identifikationsmodell anbot, das prinzipiell internationalistisch orientiert war, sich mit dem Bismarckschen Einigungswerk nicht solidarisieren konnte und daher dem Bürgertum von vornherein die Möglichkeit des Anschlusses verwehrte. Hinzu kam noch, daß die Sozialdemokratie unter Bebels Führung die politische Mitsprache mit Hilfe des Reichstages durchzusetzen suchte, so daß der Parlamentarismus insgesamt in Gefahr geriet, in den Augen des Bürgertums diskreditiert zu werden.

An die große »heldische« Persönlichkeit und nicht an abstrakte Parlamentsmehrheiten war für Roethe in Wahrheit alles politische Denken der Deutschen gebunden, und so war auch das deutsche Volk einstmals – vor der Niederlage von 1918 – ein »adliges« zu nennen, weil es den »Helden« akzeptierte und sich seinen Wertvorstellungen willig unterwarf. Die Treue rückt hier wieder einmal an die erste Stelle des Tugendkataloges: »die Treue gegen den Gefolgsherrn, die, urechtes deutsches Gut, nicht ihresgleichen hat bei andern Völkern«. Schon 1906 mobilisierte Roethe daher *Deutsches Heldentum* – dies der Titel seiner Universitätsrede zum Kaisergeburtstag – gegen das politische Übel der Zeit: die »demokratische Stimmung«, den »widerlichen Trieb der Gleichmacherei«. Nach 1918 machte er sich dann zum Agitator der Dolchstoßlegende und bekämpfte die Weimarer Republik – die Herrschaft der »drei P: Pöbel, Presse und Parlament« – als Verrat des Volkes an sich selbst. So war es bürgerliches und – im bürgerlichen Sinne verstandenes – nationales Interesse zugleich, das den »Helden« schließlich zum Markenzeichen des echtdeutschen Wesens überhaupt werden ließ: – »diesen heiligen deutschen Begriff«. ⁸⁷

*

Die Schwierigkeiten, das *Nibelungenlied* zum deutschen Nationalepos zu erheben, sind offenbar im Laufe einer mehr als hundertjährigen Rezeptionsgeschichte nicht geringer geworden. Ideologisch verwertbar schien nach wie vor allein die Darstellung der Charaktere, die man – sei es nun im eher volkstümlichen oder im eher aristokratischen Sinne – als ewig gültige Verkörperungen germanisch-deutschen Wesens sah. Daß man nach dem Kriege 1870/71 Siegfried als den herrlichsten Nibelungenhelden feierte, wurde schon gesagt. Populär geworden aber ist er in dieser Rolle nicht eigentlich durch das *Nibelungenlied*, sondern durch Richard Wagner, der ihn als »Menschen der Zukunft« konzipierte und der zugleich die mythische Vorgeschichte mit ihren ideologisch ergiebigen Szenen – dem Schmieden des Schwertes, dem Drachenkampf und der Hortgewinnung – wieder in den Vordergrund rückte. Es erübrigt sich, hier alle Zeugnisse aufzuzählen – bis hin zur kaiserlichen Autohupe, die das Siegfriedmotiv aus Wagners Musikdrama an viele deutsche Ohren dringen ließ. Erwähnt sei nur, daß die Zeitgenossen das gesellschaftstheoretische Konzept Wagners kaum durchschauten und daher die *Ring*-Dichtung eher als bizarres Germanengetümmel erlebten, – Scherers abfälliges Votum wurde schon zitiert. Schuld daran war wohl nicht allein der penetrante Stabreim, sondern ebenso der museal überladene Inszenierungsstil der ersten Bayreuther Aufführungen, – wobei übrigens Carl Doeplers Kostümentwürfe von 1876 zeigen, daß auch das Bemühen um eine »Regermanisierung« der Nibelungenhelden und um archäologische Richtigkeit des Dekors keine verbindliche Ikonologie zu etablieren vermochte (Abb. 6).⁸⁸ Gefördert wurde allenfalls eine »Theatralisierung« des Germanenbildes, – man denke etwa an den liebevoll ausstaffierten »Heldenvater« auf dem Plakat zur 1900-Jahrfeier der Hermannsschlacht. Nicht zu leugnen ist ferner, daß die herkömmliche Vorstellung vom tumb-naiven Siegfried – trotz der Mythisierung – durch Wagner eher noch gefördert wurde. Einige Züge aber, die mit dieser Eigenheit zusammenhängen, erwiesen sich immerhin als verwertbar. So wurde Siegfried zum Sinnbild des Deutschen, der sich für fremde Interessen opfert und dabei den eigenen Nutzen vergißt: »Wir sind die Saat gewesen, / Die Erntesichel schwangen andre. / Germanen-Los! – Siegfried-Schicksal!« Folgenreich wurde besonders die Vorstellung Siegfrieds als eines Opfers typisch deutscher Zerrissenheit: »Mannhaft vor dem Feinde, / fallend, doch opfergroß: /



Abb. 6: Der Walkürenfels (*Die Walküre*, 3. Aufzug). – Gezeichnet von C. E. Doepler d. Ä. nach der Aufführung in Bayreuth 1876

So nicht! Im Schoß der Freunde / fiel uns das schwarze Los. / . . . / Immer erhebt dem lichten / Siegfried ein Tronje im Nu.«⁸⁹ Es ist die sogenannte Dolchstoßlegende, die Josef Weinheber hier besingt: Obwohl dem Begriff eigentlich ein anderes Bild zugrundeliegt –

zurückzuführen offenbar auf eine Formulierung der Neuen Zürcher Zeitung vom 17. Dezember 1918, die deutsche Armee sei »von der Zivilbevölkerung von hinten erdolcht« –, konnte sich das Ideologem mühelos mit dem Siegfried-Schicksal verbinden. Wirklich berühmt aber wurde Siegfried am Ende des Ersten Weltkrieges – noch dazu unter Mithilfe eines englischen Soldatenschlagers – durch den Namen der »Siegfriedstellung«, einer Verteidigungslinie hinter der Front von Arras nach Laon, die 1917 den Rückzug der deutschen Truppen auffangen sollte. Allerdings handelt es sich hier um nichts mehr als einen militärischen Decknamen, wie man sie auch sonst zur Bezeichnung von Rückzugsbewegungen und -stellungen an der Westfront 1917/18 zu verwenden pflegte: Alberich-Bewegung, Hunding- und Brunhildstellung, Hagen-Offensive. Allzuviel Sinn steckte zunächst nicht darin, aber man könnte vermuten, daß es die Endkampfstimmung war, die den Nibelungenstoff auf den Plan rief, und wiederum ist hier beachtenswert, daß man dabei nicht ans *Nibelungenlied* dachte, sondern – wie das Auftauchen Hundings erkennen läßt – an Wagners *Ring*. So wurde Siegfried, Wagners freier Held, »der das Fürchten nicht gelernt«, wohl eher zufällig in der deutschen Kriegspropaganda zum Inbegriff eines trotzigem Widerstandswillens (Abb. 7).⁹⁰

Mit der Sagenfigur hat gerade dieser Siegfried ohnehin nur wenig zu tun. Nach wie vor ließen sich – und das unterscheidet das *Nibelungenlied*, wie schon Hegel bemerkte, von den meisten Nationalalepen – aus der geschichtlich fixierten Handlung der Sage keine politischen Funken schlagen: Ihre Einbettung in die Stammeschicksale der Völkerwanderungszeit steht der deutschen Geschichte zeitlich und großenteils auch räumlich allzu fern. So blieb selbst bei der einzigen Gelegenheit, bei der sich das *Nibelungenlied* in quasi-offizieller Funktion als Nationalepos präsentieren konnte, das politische Moment ganz außer Acht: Zur Pariser Weltausstellung 1900 wünschte die deutsche Reichsdruckerei, ihre Leistungsfähigkeit im Buch- und Bildruck unter Beweis zu stellen, und sie beauftragte zu diesem Zweck den Illustrator Josef Sattler, eine Monumentalausgabe des *Nibelungenliedes* zu schaffen.⁹¹ Nach dem Vorbild der »Chaucer Type« von William Morris entwarf Sattler hierfür sogar eine eigene Schrift auf der Grundlage der spätromischen Unziale, die sogenannte »Nibelungentype«. Ihre blockhaft klare Linienführung findet eine Entsprechung in den Bildern, deren Figuren – hart konturiert und verschlossen



Abb. 7: »Siegfried-Stellung. Bis hierher und nicht weiter!«
Zeichnung aus der »Jugend« vom 9. Sept. 1918.

in der Mimik – den Eindruck erwecken, als stünden sie unter dem Zwang eines unbegreiflichen, schicksalhaften Geschehens (Abb. 8), Kriemhild und Hagen auf dem Titelblatt wirken gar wie mythische Naturwesen, die der Sturm vorübertreibt (Abb. 9), – alles spielt sich ab in einer fast unwirklichen Gegenwartsferne.⁹²



WIE ER MIT DEN SAHSEN STREIT



Iu nähent fremdiu mære in Guntheres lant
von boten, die in verre wurden dar gesant
von unkunden recken, die in truogen haz.
dô si die rede vernâmen, leit was in wærlîche daz.

- 139 Die wil ich iu nennen. ez was Liudgêr
ûzer Sahsen lande, ein rîcher fûrste hêr,
und ouch von Tenemarke der kûnic Liudgast.
die brâhten in ir reise vil manegen hêrlîchen gast.
- 140 Jr boten komen wâren in Guntheres lant,
die sine viende dar hefen gesant.
dô vrâgte man der mære die unkunden man.
man hiez die boten balde ze hove fûr den kûnic gân.
- 141 Der kûnec si gruozte schône, er sprach sif willekomen.
wer iuch her habe gesendet, desn hân ich niht vernomen.
daz sult ir lâzen hoeren, sprach der kûnic guot.
dô vorhten si vil sêre den grimmen Guntheres muot.
- 142 Welf ir, kûnec, erlouben daz wir iu mære sagen,
diu wir iu dâ bringen, son sulen wir niht verdagen,
wir nennen iu die hêrren, die uns here habent gesant.
Liudgast und Liudgêr die wellent iuch suochen inz lant.
- 143 Jr habet ir zorn verdienet. jâ hôrten wir wol daz,
daz iu die hêrren beide fragent grôzen haz.
si wellent herverten ze Wormz an den Rîn.
in hilfet vil der degne. des sult ir gewarnet sîn.

Abb. 8: Josef Sattler, Textseite aus »Die Nibelunge«, Berlin 1898–1904,
einer in 200 Exemplaren von der Reichsdruckerei veranstalteten Monu-
mentalausgabe im Format 57×40 cm.

DIE NIBELUNGE



Abb. 9: Josef Sattler, Titelblatt zu »Die Nibelunge«, Berlin 1898–1904.

Nur die Rolle, die Rhein und Donau im Epos spielen, lockte immer wieder zu politischen Aktualisierungen. Es geht dabei nicht allein um den Hort, den Hagen im Rhein versenkt, und um die Donaunixen, die ihm den Tod am Hunnenhof prophezeien,

sondern es geht vor allem auch um die geopolitische Signifikanz, die beiden Flüssen eigen ist: Es sind Grenzräume, durch die sie fließen – die Rheinlande und die »Ostmark« –, und so wurden sie zu »deutschen Schicksalsströmen«. Felix Dahn, Rechtsgelehrter und Dichter, lieferte schon 1859 mit seinen *Deutschen Liedern* – gedichtet »bei dem Gerücht der Kriegserklärung Rußlands, Frankreichs und Italiens an Deutschland« – das frühe Zeugnis einer sich steigenden »Einkreisungs«-Furcht, zugleich das erschreckende Beispiel einer sich im verbalen Bluttausch ergehenden Professorenlyrik. »Unseren Feinden« in West und Ost, den »Romanen, ... Slawen und Polacken«, droht er »einen zweiten Kampf der Nibelungen« an und läßt dabei auch beide Flüsse mitwirken: »Von Blute schäumend ziehn mit Stöhnen empört die Donau und der Rhein: / Es wollen brausend ihren Söhnen die deutschen Ströme Helfer sein.«⁹³

Zumal der Rhein wurde, weil ständig bedroht von den »Wel-schen«, zum Symbol deutscher Freiheit, – um so erstaunlicher, daß die Metaphern hierfür offenbar allein der Nibelungenstoff liefern konnte. Schon in Max von Schenkendorfs Rheinlied von 1814 spricht der Rhein – übrigens nicht als »Vater Rhein«, sondern als »König« und »alter Held« – vom Hort als einem »Schatz der alten Kraft und Art«, den er in der Zeit der Not »wohl und treu bewahrt« habe und der nun wieder im neuen Glanze erstehe. »Der Väter Zucht und Mut und Ruhm, / Das heil'ge deutsche Kaisertum!«, – alles das soll der Nibelungenhort bedeuten. Willkürlicher noch bediente sich Georg Herwegh der Hort-Metapher, als er sie 1841 im Dienste der Rede- und Preßfreiheit einsetzte: »Du Nibelungenhort, / . . . / Du freies Wort.« Und für Stefan George schließlich wurde der Hort – in der Anrede an den Rhein »Deines volkes hort« genannt! – so etwas wie der verborgene, dem Zugriff Unberufener entzogene Geist deutscher Dichtung, der Rhein selbst, der »lebengrüne Strom«, ein Symbol dieses lebendigen Geistes als Gegenbild zu dem morbiden »wunder der lagunen« und den steiner- nen Ruinen der antiken Kultur, dem »trümmergroßen Rom«.⁹⁴

Angesichts der Masse patriotischer Rheinlyrik ließ schon Heine seinen »Vater Rhein« verzweifelt seufzen, er möchte sich am liebsten in sich selbst ersaufen.⁹⁵ Solche Sorgen hatte die Donau zunächst noch nicht. Zwar hat die Vorstellung, daß das Abendland vor den barbarischen Völkerfluten aus dem Osten zu schützen sei, eine lange gelehrte Tradition. »Denn Asien soll, die Knechtschaft,

unterliegen, / Und Freiheit soll, es soll Europa siegen«, heißt es in Hermann Linggs Völkerwanderungs-Epos aus den 1860er Jahren, und im gleichen Sinne fordert Dietrich von Bern in Dahns *Rüdiger*-Drama von 1875: »Zurück in ihre Steppen mit den Heunen! / . . . / Gerächt wird Siegfried und die Welt wird frei!«⁹⁶ Trotzdem scheint es, daß die Donauländer politisch-ideologisch erst entdeckt wurden, als im Zusammenhang mit der völkischen Bewegung – später dazu noch unter dem Eindruck der nationalsozialistischen »Reichs«-Ideologie – die deutsche Ostkolonisation und damit auch die »Ostmark« mehr und mehr ins Blickfeld rückten.⁹⁷ Roethe, der auch den »Feinde-ringsum«-Slogan nicht verschmäht, spricht in einem Regensburger Vortrag 1926 in zeitgemäßer Diktion von der »Ostmarkenluft«, die uns im älteren *Not*-Epos umwehe.⁹⁸ 1934 interpretiert dann Karl Busch das *Nibelungenlied* konsequent als »das große Lied der deutschen Grenzlandkämpfe«. Schon in der Vorgeschichte, in der Entstehung des Liedstoffes, soll der Völkergedanke gewirkt haben: Als »die geschlagen zurückjagenden Hunnenhorden das unschuldige Kölner Volk rachsüchtig hinschlachteten . . . , da wird auch den Franken ihre Grenzlandsaufgabe klar geworden sein«. Und später sei es der bayrische Dichter gewesen, der die Sage abermals politisierte und mit dem Gedanken der »Kolonisation . . . nach Osten bis in Hunnenland, nach Ungarn« erfüllte. Dieses politische Moment habe man lange Zeit verkannt, doch sei vor dem Ersten Weltkrieg schließlich eine »neue heldische« – und wie eigens hinzugefügt wird: »wagnerfreie«, also nicht-mythische, politisch-geschichtliche – Auffassung des Nibelungenstoffes erwachsen, die sich 1914 sogleich in der »Nibelungentreue« gegenüber Österreich und nun wieder im völkischen Aufbruch 1933 bewährt habe – sowohl »in unserer rings bedrohten Heimat wie draußen im heißumstrittenen Grenzgebiete des Auslandsdeutschums«.⁹⁹

Abermals zeigt sich hier, daß alles Bemühen, aktuelles geschichtsideologisch-politisches Kapital aus dem nun einmal etablierten »Nationalepos« zu schlagen, schlichtweg am konkreten Text des Liedes scheitert. Offenkundig wird dies in einer der Universitätsreden, die Berliner Professoren aus Anlaß des Kriegsausbruches 1914 hielten: in der Rede des Strafrechtlers Franz v. Liszt, die ein 1909 gesprochenes Wort des Reichskanzlers Bülow über das deutsch-österreichische Verhältnis zum Anlaß nimmt, *von der Nibelungentreue* zu handeln. Der Redner läßt sich dazu verlock-

ken, Deutschland und Österreich im Bilde einer berühmten Szene des *Nibelungenliedes*, der Nachtwache Hagens und Volkers am Hunnenhof, zu sehen: »Der waffengewaltige, stolze, grimme Hagen auf der einen Seite, das Sinnbild Preußen-Deutschlands; und der heitere Spielmann auf der anderen Seite, der in Kampf und Lied gewandte Volker, das Sinnbild des sangesfrohen und kampfeslustigen Österreich-Ungarn.«¹⁰⁰ Kurz darauf schon muß Liszt dieses Bild korrigieren, denn Hagen und Volker hatten »Blutschuld« auf sich geladen und waren daher »dem Untergang trotz aller Tapferkeit geweiht«, Blutschuld aber ruht nach Liszts Meinung gerade nicht auf den eigenen, sondern »auf den Häuptern unserer Gegner«, und was Liszt sich wünscht, ist selbstverständlich auch »nicht der Untergang, sondern der Sieg«. Geradeheraus gesagt also: Es stimmt an diesem Bild gar nichts! Ähnliches widerfuhr acht Jahre später einem anderen Festredner, dem Germanisten Friedrich Vogt, in einer Rede über *Rolandslied* und *Nibelungenlied*, die er 1922 zum Jahrestag der Reichsgründung hielt, – womit übrigens nicht die Gründung der Weimarer Republik, sondern die des Zweiten Kaiserreichs am 18. Januar 1871 gemeint war. Vogt stellt fest, daß weder der Kampf fürs Vaterland noch der fürs Christentum im *Nibelungenlied* eine Rolle spielen, daß auch die Hunnen niemals wegen ihrer Nationalität und ihres Unglaubens geschmäht werden und daß das Wort »deutsch« überhaupt nur ein einziges Mal ganz beiläufig vorkommt (in Str. 1354). Aber Vogt weiß aus dieser Not eine Tugend zu machen: Im Gegensatz zum französischen *Rolandslied* sei das deutsche Epos eben nicht »von nationalem Haß durchweht«, es fehle hier der »national-religiöse Fanatismus«. Und so landet auch Vogt wieder bei den angeblich ewig gültigen Werten, vor allem der »von unseren Vorfahren so verherrlichten heldischen Selbstbehauptung«. Der Vortrag endet mit einem Goethe-Zitat: »Allen Gewalten zum Trutz sich erhalten . . .«¹⁰¹

*

Friedrich Vogts Wort von der »heldischen Selbstbehauptung« und sein Goethe-Zitat deuten an, daß – seit dem Ersten Weltkrieg und dem »Versailler Diktat« – die Zeiten härter geworden sind. Verbittert und desillusioniert zog man sich, verfemt von den Siegermächten, auf sein deutsches Wesen zurück. Der bündische Gedanke, aus der Jugend- und Lebensreformbewegung der Jahr-

hundertwende erwachsen, radikalisierte sich in den Freikorps und dann in den Kampfverbänden rechts- und linksextremistischer Parteien. Schon 1916 hatte Moeller van den Bruck den *Preußischen Stil* verkündet: »Strenge der Organisation war Wesen des Preußentums.« Der Deutschritterorden mit seiner Hingabe und Selbstverleugnung galt ihm als »ein erstes Beispiel der geistigen Zucht, die preußisch war«. ¹⁰² 1922, als Vogt seine Festrede hielt, entdeckte dann der Soziologe Herman Schmalenbach den »Bund« als dritte soziologische Kategorie neben »Gemeinschaft« und »Gesellschaft«: eine altertümliche, ursprünglich kultische, religiös-ekstatische Sozialität, die nun – in einer sich nach Kollektiven aller Art sehnenenden Gegenwart – wieder virulent werde. ¹⁰³ Dazu noch veröffentlichte im gleichen Jahr 1922 Ernst Krieck, später führender NS-Pädagoge, seine *Philosophie der Erziehung*, in der er »Erziehung« als lebenslange »Zucht« zur Gemeinschaft definierte und alle politischen Großgebilde nicht etwa aus naturhaften Sippen- und Volksverbänden, sondern aus Männerbünden, also aus willentlichen Zusammenschlüssen, hervorgegangen sein ließ. ¹⁰⁴ Und nur ein Jahr zuvor hatte bereits der Religionsethnologe Jakob Wilhelm Hauer, später Führer der Deutschen Glaubensbewegung, »die Wurzel aller Religion« im »ekstatischen Erlebnis« erkannt, das er konkretisiert sah in den kultischen Männerbünden primitiver Kulturen. ¹⁰⁵

Auch die Germanenforschung blieb vom politischen Klima der Zwischenkriegszeit nicht unberührt: An die Stelle des beherrschtvornehmen Islandbauern, wie ihn Heusler sah, oder des sippenbewußten Edelmenschen, wie ihn lebensreformerische Zirkel propagierten, rückte die Wiener Rudolf-Much-Schule – zuerst Lily Weiser 1927, dann Otto Höfler 1934 – den »ekstatischen« Germanen der kultischen Männerbünde. Angekündigt hatte sich ein weniger »ethisches« als »ekstatisches« Heldenbild schon am Anfang des Jahrzehnts in Ernst Barlachs Kohlezeichnungen zum *Nibelungenlied*. Während aber Barlach – unter dem desillusionierenden Eindruck des Kriegserlebnisses – die heroische Tat als Ausdruck elementarer, ungezügelter Leidenschaft beschrieb, die selbst vor dem brutalen Abschlagen des hilflosen Gegners nicht zurückschreckt (Abb. 10), beeilte sich Höfler zu erklären, daß »Ekstase« nicht als »Chaos« zu verstehen sei, sondern als »kultische Daseinssteigerung« und in diesem Sinne als Ausdruck von »Ordnung«, »Verpflichtung« und »staatenbildender Kraft«. ¹⁰⁶



Abb. 10: Ernst Barlach, *Kriembild erschlägt Gunther*, Kohlezeichnung 1922

Für die Rezeptionsgeschichte des *Nibelungenliedes* heißt dies, daß jetzt endlich die Stunde Hagens schlug. Bisher galt er meist nur als tückisch und verschlagen, Peter Cornelius stellte ihn als Mephisto dar, nie konnte man hinwegsehen über die dunklen Flecken seines Charakters. Jetzt aber entdeckte man Eigenschaften in ihm, wie sie die politische Situation zu fordern schien: die unbedingte Gefolgsmannentreue, den unbeirrten Willen, das Notwendige zu tun, die totale Hingabe an die Sache auch in der Bereitschaft, Schuld auf sich zu nehmen.

Nur wenige Vorboten kündigen diese Wandlung des Hagen-Bildes an. So spricht Hagen schon in Paul Ernsts *Brunhild*-Tragödie vom Jahre 1909 die immerhin erstaunlichen Worte: »Mein Haar ward weiß in Ehre und in Ruhm, / Und niemals hab ich Tücke je geübt. / Ich bin der Diener und du bist der Herr, / Und weil ich Treue schwur, muß ich gehorchen. / Wenn Siegfried dich beleidigt, töt ich ihn, / Wenn er auch Recht hat, daß er dich beleidigt.«¹⁰⁷ Sogar schon im 19. Jh. scheute man sich nicht, Hagen zum Prototyp des germanischen Helden zu machen, aber es fällt auf, daß es nur dort geschah, wo man meinte, Härte, Entschlossenheit und Kampfwillen demonstrieren zu müssen. Friedrich Hebbel mit seinem illusionslosen Pessimismus scheint am frühesten den Zugang zur Hagen-Figur gefunden zu haben. Im *Nibelungen*-Trauerspiel ist es nicht der frisch-fröhliche, arglose Siegfried, der das Heldische repräsentiert, sondern Hagen, der Siegfried mordet, weil das Übermaß des halbmythischen »Wunderkindes« das menschliche Geschehen stört (»Allein er war vom Drachen nicht zu trennen, / Und Drachen schlägt man tot«), der pflichtgemäß das vollstreckt, was getan werden muß (»Ich tat's nur, weil es nötig war«), und der in selbstloser Treue, als »Diener« seines Herrn, alle Schuld auf sich nimmt (»Ich hafte ganz allein«). In dieser seiner – geschichtsphilosophisch begründeten – Rolle konnte Hagen sogar zum nationalen Helden werden. Hebbel, der 1861 erklärte, sein »deutsches Trauerspiel« sei in einem Moment geschrieben, »wo Welschthum und Franzosenthum uns mit Hohn zum Kampf auf Leben und Tod herausfordern«, hatte drei Jahre zuvor in seinem Gedicht *Auf das Nibelungenlied* die drohende Gefahr aus dem Osten vor Augen: »Kommen werden die Zeiten, wo Asiens grimmige Horden / Uns auf's Neue den Kampf bieten am goldenen Horn.« Diesem neuerlichen Kampf könnten, so fürchtet Hebbel, die verweichlichten »Enkel« nicht mehr gewach-

sen sein. Und was wird dann der erste Mongole in den Trümmern unserer Kultur finden? Über Faust, den »Doctor im schwarzen Talare«, und über Tasso, den »weichen Poeten«, wird er nur lachen. »Aber die Helden Burgunds versteht er, den grimmigen Hagen / Und das rächende Weib, wenn auch das liebende nicht.« Nicht Siegfried oder Dietrich sind es also, die den Barbaren zu-rückschrecken lassen und so »für uns« die letzte Schlacht schlagen, sondern Hagen und die »rächende« Kriemhild!¹⁰⁸ Und auch Felix Dahn machte Hagen zum heroischen Vorbild, als er 1859 in seinen blutrünstigen *Deutschen Liedern* – Hitlers Wahnvorstellungen vorwegnehmend – die Deutschen zu ihrem letzten Kampf gegen die Feinde ringsum aufrief: »Kämpft bis der letzte Streich geschlagen ins letzte deutsche Herzblut rot, / Und lachend, wie der grimme Hagen, springt in die Schwerter und den Tod. / . . . / Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er die Nibelungen zwang, / So soll Europa stehn in Flammen bei der Germanen Untergang!«¹⁰⁹

Erst im Zeitalter der beiden Weltkriege wurde das, was sich bis dahin nur in Ansätzen zeigte, zur vorherrschenden Tendenz: eine Haltung der Verbissenheit und des Trotzes, die – nach der Niederlage von 1918 – das Leben als ständiges Frontkämpfertum sieht, die den »Bankrott des humanitären Denkens« geradezu als Befreiung empfindet, die zur Entscheidung und Tat drängt, ohne dabei noch nach Sinn, Erfolg und Moral zu fragen. »Nicht wofür wir kämpfen, ist das Wesentliche, sondern wie wir kämpfen«, erklärt Ernst Jünger, und an anderer Stelle heißt es, im Fronterlebnis lerne »man verstehen, . . . daß unsere frühesten Schriftdenkmäler heldischen Ursprungs sind . . . Hier lernt man das Blut schätzen und den Intellekt verachten«. Gelegentlich fallen Sätze, wie sie aus Hagens Mund hätten kommen können: »Unsere Arbeit heißt töten und es ist unsere Pflicht, diese Arbeit gut und ganz zu tun.«¹¹⁰

Der Balladendichter Börries von Münchhausen ließ – in seinem 1920 gedichteten *Lied Volkens* – Hagen als den Helden feiern, der die Schuld als Dienstmannenpflicht akzeptiert: »Mein Teil sei die Schuld!« / Drum, ob auch das Herz mir erzittert, / Als Siegfried gestöhnt und als Kriemhild geweint, / Doch bist du, von Grauen umwittert, / Der Held meiner Lieder, mein Hagen, mein Freund!«¹¹¹ Auch Roethe fühlte sich fasziniert von dem Siegfried-Mörder, der »keinen Zweifel kennt« und »sein Amt in einer eisi-

gen, höhnisch überlegenen Kühle und Härte vollzieht«. ¹¹² Es ist ein Held, der schuldig ist und doch rein bleibt, weil er ohne persönlichen Haß kämpft und eigentlich überhaupt keiner Motivation bedarf. Arno Mulot glaubte *die heroische Lebensform der Germanen* – so der Titel seines Aufsatzes von 1934 – nicht besser als dadurch definieren zu können, daß er den schon von Friedrich Vogt angestellten Vergleich romanischer und germanischer Heldendichtung ins Extrem trieb: Das französische *Rolandlied* sei von der »anspornenden vaterländischen Begeisterung« durchzogen, die germanischen Lieder dagegen »verkünden heldische Art, die keinen Anstoß von außen benötigt«. ¹¹³

Dieses Heldenbild konnte sich gelegentlich noch mit traditionellen Elementen der Germanen-Ideologie verbinden, – so mit der lutherischen Individualverantwortlichkeit (»Ich kann nicht anders!«) oder mit dem faustischen Schöpfungstum, das nicht auf äußeren Erfolg sieht (»Wer immer strebend sich bemüht«). Der Indogermanist Hermann Güntert berief sich 1934 darauf, um dann zu erklären, der Hagen, der unbeirrt in den sicheren Tod geht, sei »echt germanisch gedacht«. ¹¹⁴ Im ähnlichen Sinne bemühte sich 1928 Klaus Bojunga, einer der Gründer des Deutschen Germanistenverbandes, um eine Erweiterung des Treuebegriffs, um ja auch für den neuen Heldentyp die »Treue« zu retten: Das germanische Heldentum sei, so erklärt er, »doppelt gerichtet. Seine eine Art fordert die unbedingte Hingabe, seine andere Art die unbedingte Selbstbehauptung«. Beide Helden verhalten sich – auch das ist wohl zeittypisch – »unbedingt«, aber Bojunga besteht darauf, daß beide auch »treu« sind: »Der erste ist andern treu, der zweite ist sich selbst getreu... So viel müssen die Schüler vom Heldentum wissen, um Hagens Wesen verstehen und würdigen zu können.« ¹¹⁵

Gegenüber solchen Bemühungen, die traditionellen Werte der Germanen-Ideologie noch im neuen Heldentyp zu bewahren, sollte man bedenken, daß Hagen nicht Gefolgsherr ist, sondern Gefolgsmann, also kollektiv gebunden. Fragwürdig ist es deshalb, wenn Arno Mulot das »Frontsoldatentum« Ernst Jüngers mit dem Heuslerschen Helden kombiniert, dem »Herrenmensch«, der noch dem bürgerlichen Ideal des autonomen Individuums entspricht. Um was es in Wahrheit geht, läßt Jüngers Bemerkung über die »Saboteure des Ruhrgebiets« (während der französischen Ruhrbesetzung 1923–1925) ahnen: »eine Handvoll

Männer, die den Sprengstoff lieben«. ¹¹⁶ Das heißt: der neue Heldentyp gehört zum Männerbund, und so ist auch Mulot sogleich wieder auf dem richtigen Weg, wenn er – ganz im Sinne der Höfnerschen Männerbund-Theorie – erklärt, im Frühgermanentum sei »der Wille zur Herrschaft in der Gefolgschaft, der Urzelle aller germanischen Staaten, zum Durchbruch« gekommen. Es sei »nur eine kleine Schicht«, eine »mit dem flammenden Mal gezeichnete kleine Gemeinschaft« gewesen, »die zur eigentlichen heroischen Tat berufen war, aber verstanden hat diesen Adel das ganze Volk«. Seinen antibürgerlichen Charakter verleugnet dieser neue nationalsozialistische Staatsbegriff ebensowenig wie der neue Heldenbegriff: »Staat und Heldentum stehen beide in ihrer ehernen, vom Bürger gefürchteten Unerbittlichkeit jenseits von Gut und Böse.« ¹¹⁷

Daß die Realpolitik des Dritten Reiches – allem äußeren Anschein zum Trotz – die herkömmliche Germanentümelei schon frühzeitig über Bord warf, zeigte sich bei der blutigen Niederschlagung des Röhm-Putsches am 30. Juni 1934. Kurz danach fühlte sich die Zeitschrift *Deutsches Recht*, das »Zentral-Organ des Bundes Nationalsozialistischer Deutscher Juristen«, veranlaßt, ein ganzes Heft mit Beiträgen zum »Treuegedanken« im deutschen Recht zu füllen. Treue gilt hier längst nicht mehr als ein im bürgerlichen Verständnis individueller Gemüts- und Tugendwert, sondern als eine durch Härte und Zucht gewonnene heldische Lebenshaltung. Karl Siegert, bis 1958 Ordinarius für Strafrecht an der Universität Göttingen, erklärt – mit Berufung auf die nibelungischen Vorbildfiguren Hagen und Rüdiger –, »den Treubruch des Verräters zu bekämpfen«, sei »Aufgabe des nationalsozialistischen Strafrechts«. Der Staat insgesamt stellt sich dar als ein großer, straff geführter und politisch emotionalisierter Treueverband: »Wenn der Staat den Treubruchigen ausmerzt, dann schließen sich die treuen Volksgenossen um so fester zusammen. Die großen Treuekundgebungen weitester Volkskreise für unsern Führer nach dem 30. Juni 1934 sind hierfür ein deutliches Beispiel.« ¹¹⁸ Innerhalb dieses Staates verstand sich die SS – nach dem Röhm-Putsch die mächtigste männerbündische Organisation der NS-Bewegung – als ein spezieller »Orden der Treue«, der nach seinem eigenen pervertierten Moralkodex uneigennützig und in unbedingter Hingabe an den Gefolgsherrn sein mörderisches Handwerk verrichtete. »Dies durchgehalten zu haben und dabei...

anständig geblieben zu sein, das hat uns hart gemacht«, erklärte der Reichsführer-SS Heinrich Himmler 1943 zur Ausrottung der Juden. Als »Idealgestalt« erschien ihm Hagen, den ein Schulungsheft der SS 1942 einen »Fanatiker der Mannestreue« nannte. Offenbar ging die Verehrung Hagens sogar so weit, daß man Himmler als einen wiedergeborenen Hagen sah, – so in einem Aufsatz der Zeitschrift *Germanien* von 1937, in dem sich der unverblümt formulierte Satz findet, »daß idealistische deutsche Jungen mit unbeirrbarer Treue und geheimnisvoller Liebe an dem harten, liebeleeren Mörder Hagen Tronje hängen«. ¹¹⁹

Selbst in der bildenden Kunst rückte Hagen jetzt an die erste Stelle unter den Nibelungenhelden. In einem Freskenzyklus des Bremer Malers Hans Groß ist »die wichtigste Gestalt«, wie es in Westermanns Monatsheften 1939/40 heißt, »die des Hagen von Tronje, zu der unsere Zeit sich als ewig gültige Offenbarung deutscher Treue bis zum Untergang zurückgefunden hat«, – Hagen, der die »eigene Ehre wegwirft, um Gunthers Ehre zu schützen« (Abb. 11). ¹²⁰ In seiner harten, metallisch wirkenden Malerei – einer Art von expressiv gesteigerter »Neuer Sachlichkeit« – monumentalisiert Groß die Figuren, indem er sie auf enger Bildfläche zusammendrängt; aber da ihre heftige Gestik keinen sichtbaren Adressaten hat, wirkt sie wie eine heroische Demonstration um ihrer selbst willen.

Zu nichts anderem dient das *Nibelungenlied* schließlich auch in einer Rede, die neuerdings das wohl meistzitierte Zeugnis der Rezeptionsgeschichte überhaupt ist, obwohl sie das Epos nur in ganz herkömmlicher Weise verwendet: in der Rede, die Hermann Göring zum 10. Jahrestag der »Machtergreifung« am 30. Januar 1943 im Reichsluftfahrtministerium hielt. ¹²¹ Göring hob darin den Kampf um Stalingrad, der gerade in jenen Tagen sein Ende fand, in eine Sphäre zeitlosen Heldentums, indem er ihn einerseits mit dem Kampf in Etzels Halle verglich und andererseits voraussagte, daß davon »noch in tausend Jahren... jeder Deutsche mit heiligem Schauer« sprechen werde. Die Anspielung auf den Burgundenkampf war schon wegen des östlichen Schauplatzes naheliegend und geradezu erwartbar. Während aber das *Nibelungenlied*, da es nichts als den totalen Untergang zu bieten hat, hier wie eh und je nur als rhetorisch dekorativer Appell an eine ewig gültige deutsche Heldentugend dienen konnte, war ein anderes – ebenfalls durch literarische Tradition vermitteltes – heroisches Ereignis, auf das



Abb. 11: Hans Groß: Hagen, die Fäuste ballend, und Volker richten den erschlagenen Rüdiger auf. – Fresko, um 1939

Göring in derselben Rede anspielte, sehr viel besser geeignet, ein Argument für die konkrete politisch-militärische Situation zu liefern: der Kampf des Spartanerkönigs Leonidas gegen die Perser im Engpaß der Thermopylen. Dieser Kampf war nämlich nicht ein bloßer Untergang, sondern ein sinnvoller Opfertod, weil er dem Zweck diente, den Rückzug der Verbündeten zu decken und Zeit für die Sammlung des vollen Aufgebots zu gewinnen, – ein Ereignis, das schon in der Erzählung Herodots alles das besitzt, was das *Nibelungenlied* entbehrt: den festen Platz in der vaterländischen Geschichte und zugleich die archetypische Prägung, die es zum Exempel heroischer Pflichterfüllung schlechthin werden ließ, verdrängt in dem berühmten Epigramm, das Herodot überliefert, Cicero dann ins Lateinische und Schiller schließlich ins Deutsche übertrug: »Wanderer, kommst du nach Sparta . . .«¹²²

*

Das *Nibelungenlied* – ein Nationalepos? Überblickt man die Geschichte seiner Rezeption, so scheint es, als habe man die Frage zumindest bis zum Jahre 1945 fast allgemein bejaht – oder richtiger: als habe man sich die Frage gar nicht erst gestellt, sondern ihre Bejahung stillschweigend vorausgesetzt. Die Reihe der Zeugnisse täuscht indessen eine Volkstümlichkeit vor, die kaum bestand. Schon in seinen mittelalterlichen Anfängen stand das Lied außerhalb der literarischen Moden und konnte wohl allein schon deshalb den rettenden Hafen des Buchdrucks nicht mehr erreichen. Zum Nationalepos war es ohnehin nicht prädestiniert, weil es weder aus einem patriotischen Impetus entstanden noch von irgendeiner nationalen Geschichtsideologie getragen war. Als es im 18. Jh. endlich wieder ans Licht trat, war seine Sprache längst nicht mehr verständlich, und trotz gelehrter Bemühungen gelang es nicht, das Lied im Publikum populär zu machen: Die Kontinuität der Beziehung zwischen Text und Rezipienten war immerhin jahrhundertlang unterbrochen gewesen, und während jedes portugiesische Schulkind heute noch die *Lusiadas* und jeder isländische Bauer die Sagas lesen kann, mußte das *Nibelungenlied* für den deutschen Leser übersetzt werden.

Wie konnte es trotz alledem in den Tagen der napoleonischen Fremdherrschaft plötzlich zu einem vaterländischen Erbauungstext werden? Offenbar allein deshalb, weil es ein Heldenepos war, das seinen Stoff nicht aus dem französischen Westen importiert,

sondern aus einheimischen Quellen geschöpft hatte. Mit seiner nur familiär motivierten, am fernen Hunnenhof endenden Handlung vermochte es zwar keinen spezifisch politischen Elan zu erzeugen, aber eigensinnig bestand man darauf, in ihm den – aus der humanistischen Tacitus-Rezeption ererbten – deutschen Tugendkatalog wiederzufinden: die deutsche Treue, die deutsche Frauenverehrung, die deutsche Gattenliebe . . . Das heißt: Man suchte und fand das Zeitlos-Gültige, das jenseits aller Geschichte und ihrer zeitweiligen Bedrohungen die Dauer und Einheit der deutschen Kultur garantiert. Und damit mag zusammenhängen, daß die nibelungische Ikonographie vom frühen 19. bis ins 20. Jh. hinein unsicher blieb und zu keiner verbindlichen Form finden konnte.

Diese Unsicherheit der Ikonographie liegt zugleich aber schon im Text selbst begründet, da die Zeit der Handlung und die Zeit der Entstehung des Epos – Völkerwanderungszeit und höfische Zeit – in weiter Distanz zueinander stehen. Während es beispielsweise den *Eddaliedern* im Norden noch gelingen konnte, die gerade erst während des 9. Jhs. importierte Nibelungentradition in das soziale, ethische und religiöse Milieu der Wikingerzeit einzubinden, mußte das *Nibelungenlied* in dem Versuch scheitern, das »Reckenhafte« der Vorzeit und das »Höfische« der eigenen Gegenwart zu einem überzeugenden Ausgleich zu bringen. Und während demzufolge die skandinavische Kulturideologie konzentriert bleiben konnte auf die Wikingertradition mit deren einprägsamer Ikonographie, kam es in der deutschen Nibelungenrezeption zu einem verwirrenden Nebeneinander von Altgermanischem, Wikingerzeitlichem und Hochmittelalterlichem.

Die skandinavische Nationalromantik des frühen 19. Jhs. war daher auch in der Lage, eine erfolgreiche, kanonisch gewordene Erneuerung ihrer *heroic-age*-Tradition zustande zu bringen, die – ideologisch aufgefrischt – in den Nationalbewegungen der folgenden Zeit die kulturelle Identität des Nordens zu sichern vermochte. Dagegen wurde in Deutschland die bestehende Verwirrung eine der Ursachen dafür, daß während des 19. Jhs. allerlei Versuche der Erneuerung des Stoffes mehr oder weniger glücklos verliefen. Schon Hebbel ließ darüber seinen Spott aus: Fouqués an »gesuchter Erhabenheit« leidende *Sigurd*-Dichtung, deren Helden »im Tode den Hauptspaß des Lebens erblicken«, Raupachs allein »auf den Theatereffekt berechnetes« *Nibelungenhort*-

Drama und Geibels *Brunhild*-Tragödie, die den grimmigen Hagen zu einem »quieszierten Hofmarschall« macht.¹²³ Aber auch Hebbels *Nibelungen*-Drama wurde nicht zu der verbindlichen Neugestaltung des Stoffes, wie sie der programmatische Untertitel *Ein deutsches Trauerspiel* wohl suggerieren möchte, – vielleicht deshalb nicht, weil es allzu psychologisch, sophistisch, geschichtsmetaphysisch befrachtet ist, vielleicht auch einfach deshalb, weil Wagners *Ring* ihm bald darauf den Rang ablief. Denn erst Richard Wagners radikale Erneuerung des Stoffes setzte sich endgültig durch – wohl zunächst »gewisser sinnlicher, nervöser und intellektueller Reize« wegen, wie Thomas Mann meint¹²⁴, dann aber auch deshalb, weil Wagner sich mit Entschiedenheit auf die – scheinbar in sich stimmigere – nordische Sagen- und Mythenwelt, die *Eddalieder* und die *Völsunga saga*, stützte und nicht auf das deutsche *Nibelungenlied*. Gerade dadurch aber, daß er dem Stoffkomplex eine neue Verbindlichkeit verlieh, vergrößerte er wiederum die Verwirrung, denn nun entstand der Eindruck, als sei die Mythologie des *Rings* – Nornen, Walküren, Walhall und »Götterdämmerung« – ein alter Bestandteil der gesamtgermanischen, also auch genuin deutschen Tradition, obwohl sie in Wahrheit großenteils erst ein Produkt des speziell nordischen Spätheidentums, also der Wikingerzeit, ist.

So hat denn heutzutage jeder halbwegs Gebildete irgendwelche und oft nur unklare Vorstellungen von Siegfried und Brünhild, wirft vielleicht auch »deutsch« mit »nordisch« und »Sage« mit »Mythos« zusammen, mag sich dazu noch an Hitlers Bayreuth-Begeisterung erinnern und vermutet in alledem eine spezifisch deutsche und daher von vornherein etwas fragwürdige Kulturtradition. Das mittelhochdeutsche Epos, letztlich der Ursprung aller dieser Verwirrungen, ist dabei längst in den Hintergrund gerückt, und kein kranker deutscher Dichter würde sich wohl jemals – wie weiland Strindberg, als er *Rolf Krake* hörte – durch ein Zitat des *Nibelungenliedes* vor seine Wohnungstür locken lassen.

Anmerkungen

- 1 *Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, 7. Buch, in: Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe*. Bd. 9, S. 279f. Geschrieben 1811/12. Wilhelm von Humboldt lehrte schon 1799 in seiner Abhandlung über Goethes *Hermann und Dorothea*, daß »die heroische Epopöe in unseren Tagen . . . unter die Zahl der Unmöglichkeiten« zu rechnen sei und daß es statt dessen nur noch die »bürgerliche Epopöe« geben könne: *Ästhetische Versuche*, Erster Teil XCVI, in: *Gesammelte Schriften*, hg. v. d. Kgl. Preuß. Akad. der Wiss., Bd. 2, Berlin 1904, S. 306f. Hegel tat dann den nächsten Schritt und wies dem »Roman« bereits den Rang zu, den zunächst noch das Zwittergewächs »bürgerliche Epopöe« innehatte: *Vorlesungen über die Ästhetik* III, 3, 3, C, I, 3, c, in: *Werke*, Bd. 15, Frankfurt 1986, S. 414f.
- 2 Ich gebrauche den Terminus »Mythos« hier im mittlerweile eingebürgerten Sinne einer kollektiven Geschichtsideologie, obwohl ich den Wortgebrauch insofern für mißlich halte, als er in dem genannten Sinne nicht nur auf Erzählbares zu beziehen ist, sondern auch auf bloße Ideen und gedankliche Inhalte, – so etwa, wenn Georges Sorel vom Mythos des Generalstreiks spricht oder Mussolini vom Mythos der großen Nation. Vgl. Carl Schmitt, *Die politische Theorie des Mythos*, in: C. Sch., *Positionen und Begriffe*, Hamburg o. J., S. 9–18, bes. S. 11, 17.
- 3 J. Huizinga, *Im Bann der Geschichte*, Nijmegen 1942, S. 116, vgl. auch S. 113: »Unleserliche Geschichte ist keine Geschichte«.
- 4 Kaum etwas darüber in dem detailfreudigen Buch von Gerhard Friedrich, *Fontanes preußische Welt. Armee – Dynastie – Staat*, Herford 1988.
- 5 *Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975*; hg. v. Günther Engelbert, Detmold 1975.
- 6 Zum Ghibellinismus Heinz Gollwitzer, *Zur Auffassung der mittelalterlichen Kaiserpolitik im 19. Jh.*, in: *Dauer und Wandel der Geschichte. Festgabe für Kurt von Raumer*, Münster 1965, S. 483–512, bes. S. 501ff. Vgl. unten Anm. 97.
- 7 Zur Kyffhäusersage Klaus Schreiner in: *Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977*, Bd. V: Supplement, Stuttgart 1979, S. 536ff., ferner Monika Arndt, *Das Kyffhäuser-Denkmal – Ein Beitrag zur politischen Ikonographie des Zweiten Kaiserreiches*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 40 (1978), S. 75–127.
- 8 Monika Arndt, *Die Goslarer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal. Eine ikonographische Untersuchung*, Hildesheim 1976. Dies., »Der Weißbart auf des Rotbarts Throne«. *Mittelalterliches und Preussisches Kaisertum in den Wandbildern des Goslarer Kaiserhauses*, Göttingen 1977.
- 9 Zur Walhalla K. von See, *Die Ideen von 1789 und die Ideen von 1914*,

- Frankfurt 1975, S. 69, 125, zum Nationaldenkmal überhaupt und zum Niederwalddenkmal Franz Schnabel, *Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jhs.* (1939), in: F. Sch., *Abhandlungen und Vorträge*, Freiburg, Basel und Wien 1970, S. 134–150, Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jh.*, in: HZ 206 (1968), S. 529–585, bes. S. 565 ff., Hartmut Boockmann, *Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jhs.*, in: *Gesch. in Wiss. u. Unterr.* 28 (1977), S. 160–173. – Der Kunsthistoriker Carl Georg Heise stellt sich in seinen »Erinnerungen an Aby Warburg« die Frage, weshalb die Germania-Briefmarke »so peinlich ordinär wirke«, und er kommt zu dem – im vorliegenden Zusammenhang interessanten – Ergebnis, daß hier eine »Theaterpose« das »echte Sinnbild«, die fehlende ikonologische Tradition, ersetzen mußte: Warburgs Witzwort von der kostümierten Köchin »machte die Runde, und Warburg rief sich selbst zur Ordnung, daß nun durch seine Schuld eine unbewiesene These kolportiert werde. Aber vielleicht hatte er dennoch recht? Er mußte sich Klarheit verschaffen, und durch eine endlose Korrespondenz mit amtlichen Stellen wurde folgendes ermittelt: Die Germania-Darstellerin eines mit Makartschem Prunk gefeierten Kostümfestes hatte dem Zeichner der Briefmarke Modell gegessen; das Modell lebte noch, erwies sich, wie vorausgesagt, als eine biedere Hausangestellte, und Warburg bekam die Photographie der geschmeichelten Heldenjungfrau in der glücklichsten Stunde ihres Lebens mit eigenhändiger Unterschrift« (C. G. H., *Der gegenwärtige Augenblick. Reden und Aufsätze*, Berlin 1960, S. 71).
- 10 Dazu Hans Schaefer, *Das Problem der griechischen Nationalität*, in: H. Sch., *Probleme der alten Geschichte*, Göttingen 1963, S. 269–306, bes. S. 284 f. Zur übernationalen, europäischen Bedeutung der *Ilias* Fr. Th. Vischer [unten Anm. 43], S. 457 f., zum Epos überhaupt der bildungsgesättigte, elegant formulierte Überblick von Jonas Fränkel, *Das Epos. Ein Kapitel aus der Geschichte der poetischen Theorie*, in: J. F., *Dichtung und Wissenschaft*, Heidelberg 1954, S. 25–61.
- 11 Vgl. allgemein Friedrich Brie, *Vom Wesen des Nationalepos*, in: *Geistige Arbeit* 6 (1939), Nr. 1, S. 3–5, Halvdan Koht, *Medieval Liberty Poems*, in: *The American Historical Review* 48 (1943), S. 281–290, Friedrich Brie, *Die nationale Literatur Schottlands von den Anfängen bis zur Renaissance*, Halle 1937, S. 45 ff., 60. Den Terminus »Nationalliteratur« scheint erst Joh. Friedr. Ludwig Wachler mit seinen *Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, 1818/19, geschaffen oder doch zumindest eingebürgert zu haben. Ausführlicher dazu Sibylle Ohly, *Literaturgeschichte und politische Reaktion im 19. Jahrhundert*. A. F. C. Vilmar's »Geschichte der deutschen National-Literatur« (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 361), Göppingen 1982, S. 21 ff., 257 f.

- 12 Maximilian Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen 1961, S. 94 ff.
- 13 Harri Meier, *Luis de Camões' »Lusiadas«*. *Das portugiesische Nationalepos im deutschen Geistesleben*, in: *Geist der Zeit* 21 (1943), S. 57–73. K. Reichenberger, *Vergleich und Überbietung. Strukturprinzipien im Epos des Camões*, in: GRM 41 (1960), S. 1–12.
- 14 Vgl. Lothar Hönnighausen, *Zum literaturwissenschaftlichen Problem einer amerikanischen Mythologie im 19. Jh.*, in: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jhs.*, hg. v. Helmut Koopmann, Frankfurt 1979, S. 213–233. – Die »ideologische Multivalenz« der Jeanne-d'Arc-Legende betonen Dietmar Rieger, *Jeanne d'Arc und der Patriotismus*, in: *Romanistisches Jb.* 36 (1985), S. 122–139, und dann ausführlicher Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc in der Geschichte*, Sigmaaringen 1989: Neben einer royalistisch-katholischen Tradition, die Jeanne in ihrer Liebe zu Gott und zum König als »sainte de la France« feiert, gab es eine von Michelet initiierte liberal-republikanische Tradition, die Jeanne als »fille du peuple« erscheinen läßt. Ihre Herkunft aus Domrémy, einer Ortschaft in den grenzländischen Vogesen, prädestinierte Jeanne nach 1871, nach dem Verlust Elsaß-Lothringens, zur Symbolfigur des antideutschen Revanchismus. So wurde sie 1915 für Maurice Barrès zur »Beschützerin der zivilisierten Welt gegen deutsches Barbarentum« (vgl. Rieger S. 128 und – mit einigen Einschränkungen – Krumeich S. 156 ff.).
- 15 J. R. v. Salis, *Ursprung, Gestalt und Wirkung des schweizerischen Mythos von Tell*, in: *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*, [hg. von] Lilly Stunzi, Bern und Stuttgart 1973, S. 9–29, bes. S. 26, 28. Auf S. 19 wird die Bemerkung Max Wehrli zitiert, die Tellgeschichte sei »als »Dichtung«... bedeutungsvoller und wirklicher als ein zufälliges historisches Faktum«. Vgl. auch *Tell und die Schweiz – die Schweiz und Tell*, hg. v. Heinrich Mettler und Heinz Lippuner, Zürich 1982, bes. S. 175 ff.
- 16 Zum Heldentyp vgl. K. von See, *Edda, Saga, Skaldendichtung. Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters*, Heidelberg 1981, S. 183 ff.
- 17 K. von See, *Mythos und Theologie im skandinavischen Hochmittelalter*, Heidelberg 1988, S. 78 f., 104 ff., 122, 150 f.
- 18 Vgl. allgemein Otto Springer, *Die Nordische Renaissance in Skandinavien* (= Tübinger germanist. Arbeiten 22), Stuttgart und Berlin 1936. – Eine interessante Parallele zur Rolle der altnordischen Literatur in der skandinavischen Kulturideologie liefert das »Nationalepos« der Finnen, der *Kalevala*, ein Liederzyklus, den Elias Lönnrot sammelte und 1835/1849 veröffentlichte: Zwar muß man – wie schon Domenico Comparetti, *Der Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen*, Halle 1892 (ital. Orig.: *Il Kalevala*, Roma 1891), S. 224, zeigt – den

- Gedanken fallenlassen, es lägen den alten Liedern irgendwelche konkreten historisch-heroischen Erinnerungen an Kriege zwischen Finnen und Lappen zugrunde. Deutlich zeigt sich aber Lönnrots Bestreben, die Ereignisse, von denen die Lieder handeln, in geradegeradepointierter Weise auf die Zeit vor der Christianisierung zu begrenzen: Im letzten (50.) Gesang wird erzählt, daß Väinämöinen vor dem Kind der Magd Marjatta an den Rand des Weltmeeres entweicht, allerdings nicht ohne vorher zu prophezeien, daß er irgendwann einmal zurückgerufen und dann seinen Finnen eine neue Zeit des Glücks beschreiben werde. Das Identitätsbewußtsein der Finnen wird somit – ähnlich wie das der Skandinavier – auf den vorchristlich-heidnischen Zeitraum gegründet, das eigentlich Nationale mit dem Heidnischen identifiziert. Übrigens wurde der *Kalevala* sogleich – unter dem Eindruck der damals geltenden Homer-Auffassung – als »Nationalepos« akzeptiert, so daß der 28. Februar, der Tag seines ersten Erscheinens i. J. 1835, zu einem Nationalfeiertag der Finnen wurde. Vgl. Karl Meuli, *Kalewala*, in: K. M., *Ges. Schriften*, Basel und Stuttgart 1975, S. 677–698, ferner Hans Fromm, *Kalevala, Mythos und Christentum*, in: *Poetica* 17 (1985), S. 83–99.
- 19 *Strindberg im Zeugnis der Zeitgenossen*. Mit einer Einleitung von Willy Haas, Bremen 1963, S. 389f. Vgl. auch von See [Anm. 17], S. 167.
 - 20 Herbert Rosendorfer, *Belcanto-Zeitalter und Risorgimento. Vincenzo Bellini und seine Oper »Norma«*, in: *Jb. der Bayer. Staatsoper* 1985, S. 55–63, Claudio Casini, *Verdi*, Königstein 1985, S. 83, 102, 199. – Zum Thema »Oper und nationale Epopöe« hier nur noch der kurze Hinweis auf Smetanas Oper *Libussa*, mit der 1881/83 das Prager Nationaltheater eingeweiht wurde und die aus der sagenhaften Böhmenfürstin eine tschechische Symbolfigur machte, vgl. František Graus, *Lebendige Vergangenheit*, Köln und Wien 1975, S. 286.
 - 21 Th. Carlyle, *The Nibelungen Lied* [1831], in: Th. C., *Critical and Miscellaneous Essays*, vol. II, London 1899, S. 216–273. Zum Problem »deutsche Ilias« S. 271.
 - 22 Th. Carlyle, *Past and Present* [1843], London 1897, S. 160f. (Book III, Chap. V).
 - 23 J. R. v. Salis [Anm. 15], S. 9.
 - 24 E. Norden, *Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania*, Darmstadt 1959, S. 5.
 - 25 *Epitome rerum Germanicarum*, cap. 70. K. von See, *Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Frankfurt 1970, S. 14 ff.
 - 26 Darüber detailliert informierend K. Düwel und H. Zimmermann, *Germanenbild und Patriotismus in der dt. Literatur des 18. Jhs.*, in: *Germanenprobleme in heutiger Sicht*, hg. v. Heinrich Beck, Berlin und New York 1986, S. 358–395, ferner Uwe Ebel, *Studien zur Rezeption der »Edda« in der Neuzeit*, in: *Literaturwiss. Jb. N. F.* 14 (1973), S. 123–182.
 - 27 K. Düwel [Anm. 26], S. 372.
 - 28 Josef Körner, *Nibelungenforschung der deutschen Romantik*, Leipzig 1911, S. 12, allgemein auch Friedrich Panzer, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart und Köln 1955, S. 20f.
 - 29 J. Körner [Anm. 28], S. 4 ff. Otfried Ehrismann, *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption...*, München 1975, S. 27ff., allgemein auch Wolfram von den Steinen, *Mittelalter und Goethezeit*, in: W. v. d. St., *Menschen im Mittelalter*, Bern und München 1967, S. 285–334.
 - 30 Herder, *Sämtliche Werke*, hg. v. B. Suphan, Bd. 16, Berlin 1887, S. 217. Goethes *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, Bd. 30, Stuttgart und Berlin o. J., S. 231 f. Dazu Helmut Brackert, *Die »Bildungsstufe der Nation« und der Begriff der Weltliteratur. Ein Beispiel Goethescher Mittelalter-Rezeption*, in: *Goethe und die Tradition*, hg. v. H. Reiss, Frankfurt 1972, S. 84–101.
 - 31 Zu Homer im 18. Jh. Georg Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig 1912, Nachdruck Hildesheim und New York 1973, S. 309 ff., Rudolf Sühnel, *Pietas litterata: Das Vorbild der Antike*, in: *Europäische Aufklärung II*, [hg.] von H.-J. Müllenbrock (= Neues Handb. d. Literaturwiss. Bd. 12), Wiesbaden 1984, S. 55–90, bes. S. 79 ff.
 - 32 J. Körner [Anm. 28], S. 16f., 164, der mit einem Mißverständnis Solgers rechnet, ferner Ehrismann [Anm. 29], S. 33, 64.
 - 33 Johannes v. Müller, *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft*, Bd. II/2, Leipzig 1786, S. 121. Vgl. Eduard Ziehen, *Die deutsche Schweizerbegeisterung in den Jahren 1750–1815*, Frankfurt 1922, S. 149.
 - 34 J. v. Müller [Anm. 30], Bd. II/2, Leipzig 1825, Anm. 130 zu S. 139. Beide Müller-Zitate nach Körner [Anm. 28], S. 13 f.
 - 35 Helmut Brackert, *Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie*, in: *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor*, München 1971, S. 343–364, bes. S. 346.
 - 36 *Krisenjahre der Frühromantik*, Bd. 2, Bern und München 1969, S. 208. Dazu Rüdiger Krohn, *Die Wirklichkeit der Legende. Widerspruchliches zur sog. Mittelalter-»Begeisterung« der Romantik*, in: *Mittelalter-Rezeption II*, hg. v. J. Kühnel u. a. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 358), Göppingen 1982, S. 1–29, – eine »absichtsvoll ernüchternde« Studie, die einer »gutgläubigen Romantisierung unseres Faches« vorbeugen will (S. 21 f.).
 - 37 Politische Flugblätter, von A. von Kotzebue, Nr. 9, Königsberg 1814, S. 148. K's Urteil provozierte noch 1911 Josef Körner [Anm. 28], S. 175, zu einem ebenso törichtigen wie giftigen Kommentar.

- 38 Pol. Flugbl., Nr. 9, S. 147.
- 39 G. G. Gervinus in: Heidelberg Jahrbücher der Literatur, 26. Jg., 2. Hälfte, 1833, S. 545 [= Nachdruck u. d. T.: G. G., *Zur Gesch. d. dt. Lit.*, Heidelberg 1973]. Dazu auch Grillparzers böses Wort vom »literarischen Landsturm...«, durch den alle Bibliotheken durchstöbert und Schund aller Art wenn er nur alt- oder mittelhochdeutsch war, zu Tage gefördert wurde« (*Sämtl. Werke*, Bd. 3, hg. v. P. Frank und K. Pörnbacher, München 1964, S. 721).
- 40 Pol. Flugbl., Nr. 12, Königsberg 1814, S. 259.
- 41 Josef Körner, *Die Renaissance des germanischen Altertums*, in: Zs. für den dt. Unterr. 27 (1913), S. 1–29, Zitat S. 28. Die Gesamtzahlen der Editionen und Übersetzungen des *Nibelungenliedes* in den verschiedenen Rezeptionsphasen nennt Siegfried Grosse, *Zur Rezeption des Nibelungenliedes im 19. Jh.*, in: *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels* (Hegel-Studien, Beiheft 22), Bonn 1983, S. 309–331, hier S. 314 ff. – Zur politischen Verwertung der Lachmannschen Nibelungentheorie durch Gustav Freytag s. unten Anm. 56.
- 42 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* I, 3, B. III, 3, in: *Werke*, Bd. 13, Frankfurt 1986, S. 352 f.
- 43 Fr. Th. Vischer, *Vorschlag zu einer Oper* (1844), in: Fr. Th. V., *Kritische Gänge*, Bd. 2, hg. v. R. Vischer, München 1922, S. 451–478, Zitat S. 457 f. – »Welthistorisch« kann man die Thematik des Nibelungenliedes nur dann nennen, wenn man in Wahrheit das »Allgemeinmenschliche« meint, wie es eben auch eine Familiengeschichte illustrieren kann. So heißt es bei Wilhelm Wackernagel, *Poetik, Rhetorik und Stilistik. Academische Vorlesungen*, hg. v. L. Sieber, Halle/Saale 1888, S. 100: »Das Gedicht von der Nibelungen Noth übertrifft durch weitaus greifende Kühnheit des Plans beide griechische Epen... Von Anfang bis zu Ende bewährt sich die mehrfach ausgesprochene welthistorische Idee, dass alle Freude dieser Welt zuletzt mit dem tiefsten Schmerze endige.« Der christlich-erbauliche Unterton in dieser – 1836 vorgetragenen – Deutung ist wohl nicht zu überhören. Aber daß sie darüber hinaus auch der Ausdruck einer spezifisch »bürgerlichen« Melancholie sei [vgl. unten Anm. 75], halte ich für unwahrscheinlich.
- 44 Vgl. K. von See, *Kulturkritik und Germanenforschung zwischen den Weltkriegen*, in: HZ 245 (1987), S. 343–362, bes. S. 345.
- 45 Friedr. Heinr. v. d. Hagen, *Der Nibelungen Lied*, Berlin 1807, Zueignung und Vorrede zit. nach *Eine Wissenschaft etabliert sich, 1810–1870*, hg. v. Johs. Janota (= Dt. Texte 53), Tübingen 1980, S. 63 f. [Die ganze Passage in diesem Band S. 141 f.]. Vgl. Ulrich Hunger, *Romantische Germanistik und Textphilologie*, in: DVjschr. 61 (1987), Sonderheft, S. 42*–68*, bes. S. 52* ff., ferner – reichhaltig im biographischen Material – Eckhard Grunewald, *Friedr. Heinr. v. d. Hagen 1780–1856. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der Germanistik*, Berlin und New York 1988.
- 46 Friedr. Heinr. v. d. Hagen, *Die Nibelungen: ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer*, Breslau 1819, S. 34 f., 55, 146, 171, 179, 197 ff. Interessant der Versuch, die Hohenstaufenzeit und darin das *Nibelungenlied* mit der lutherischen Reformation zu verbinden: S. 210, 220. Heilige Allianz: S. 214.
- 47 Ulrich Schulte Wülwer, *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jhs.*, Gießen 1980, S. 50 ff., 67, 73, 84, 92 f., 109.
- 48 Ludwig Grote, *Das Antlitz eines Jugendbundes. Zeichnungen von Carl Philipp Fohr*, Berlin o. J., S. 15 ff. Ders., *Ein romantisches Nibelungenlied*, in: Zs. des Dt. Vereins für Kunstwiss. 8 (1941), S. 99–112.
- 49 Max von Boehn, *Die Nibelungen in der Kunst*, in: *Das Nibelungenlied*, übertr. von K. Simrock (Richard-Wagner-Gedächtnis-Ausgabe), Berlin 1933, S. 3–138, hier S. 18 ff. S. Grosse [Anm. 41], S. 329 f.
- 50 Klaus Lankheit, *Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Zur Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jh.*, in: Zs. für Kunstwiss. 7 (1953), S. 95–112, bes. S. 103 f.
- 51 U. Schulte Wülwer [Anm. 47], S. 68.
- 52 Inken Nowald, *Die Nibelungenfresken von Julius Schnorr von Carolsfeld im Königsbau der Münchener Residenz. 1827–1867* (= Schriften der Kunsthalle zu Kiel 3), Kiel 1978.
- 53 Ludwig Bauer, *Das Lied der Nibelungen, ein Kunstwerk* (Morgenblatt Nr. 104 ff., 1830), in: *L. B's Schriften*, hg. v. seinen Freunden, Stuttgart 1847, S. 416–436, Zitate S. 418, 421, 427, 433.
- 54 Joseph Hillebrand, *Ueber Deutschlands National-Bildung*, Frankfurt 1818, S. 69 ff., 74, 80. Vgl. Hermann Uhde-Bernays, *Joseph und Karl Hillebrand. Vater und Sohn*, in: K. H., *Unbekannte Essays*, hg. v. H. U.-B., Bern, 1955, S. 283–396.
- 55 A. F. C. Vilmar, *Geschichte der dt. Nationalliteratur*, Bd. 1, 1848, S. 76 ff. (Marburg 1870, S. 52 ff.). Über Vilmar ideologiekritisch-doktrinär S. Ohly [Anm. 11].
- 56 K. Bartsch, *Die deutsche Treue in Sage und Poesie*, Leipzig 1867, S. 4 und 24. In B's *Gesammelten Vorträgen und Aufsätzen*, Freiburg i. B. und Tübingen 1883, S. 158, ist der Titel geändert zu: *Die Treue in deutscher Sage und Poesie*. Der Begriff der »Volkspoesie«, wie ihn Bartsch verwendet, scheint für das *Nibelungenlied* philologisch abgesichert durch die Lachmannsche Liedertheorie, die nach dem Vorbild der Wolfschen Homerkritik beweisen will, daß das Epos aus mehreren selbständigen Liedern zusammengesetzt, also nicht von einem einzigen Dichter gedichtet sei. Für Gustav Freytag, einen der wichtigsten geistigen Repräsentanten des liberalen Bürgertums zwischen 1848 und 1871, gehörte diese Lachmannsche Nibelungentheorie zum Funda-

- ment seines kulturpolitischen Denkens, weil sie ihm zeigte, daß nicht die sog. »großen« Individuen den geschichtlichen Fortschritt bestimmen, sondern die vielen Talente aus der Mitte des Volkes, daß es also »ein reiches, vernünftiges, einheitliches Leben nationaler Kräfte ohne Homer« gebe (wobei das »Volk«, wie es die Romantiker verstanden, jetzt im bürgerlich-liberalen Sinne gleichgesetzt wird mit dem Kreis der »Gebildeten«). Freytags Abneigung gegen die »Helden« zeigt sich in seiner Bismarck-Antipathie. Vgl. Walter Bußmann, *Gustav Freytag – Maßstäbe seiner Zeitkritik*, in: W. B. *Wandel und Kontinuität in Politik und Geschichte*, hg. v. W. Pöls, Boppard/Rhein 1973, S. 135–161.
- 57 Albert Klapp, *Das Ethische im Nibelungenliede*, Parchim 1873, S. 45, 72, 75 f., vgl. S. 59, ferner Dr. Timm, *Das Nibelungenlied nach Darstellung und Sprache ein Urbild deutscher Poesie*, Halle 1852, S. 17 ff., 179 ff., Fr. Th. Vischer [Anm. 43], S. 454.
- 58 K. G. Heiland, *Der deutsche Geist*, in: *Die Aufgabe des evangel. Gymnasiums*, Weimar 1860, S. 192 f., zit. nach Werner Wunderlich, *Der Schatz des Drachentötders. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes*, Stuttgart 1977, S. 36.
- 59 Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Erwin Rohde, Leipzig 1923, S. 176 (Hervorhebungen von E. R.). Vgl. O. Crusius, *Erwin Rohde. Ein biographischer Versuch*, Tübingen und Leipzig 1902, S. 120 f.
- 60 W. Münch, *Erziehung und Vaterlandsliebe*, in: W. M., *Vernichtete Aufsätze über Unterrichtsziele und Unterrichtskunst an höheren Schulen*, Berlin ²1896, S. 1–38, Zitat S. 24 f., vgl. S. 27.
- 61 L. Uhland, *Gedichte*, Stuttgart 1866, S. 332 f.
- 62 Friedrich Oswald [d. i. F. Engels], *Siegfrieds Heimat*, in: *Telegraph für Deutschland*, Nr. 197, Dez. 1840, wiederabgedr. in: K. Marx/F. Engels, *Werke*, Erg.-Bd. 2. Teil, Berlin 1967, S. 105–109, Zitat S. 108 f.
- 63 C. Cude, *Erläuterungen dt. Dichter*, Leipzig ²1906, S. 241, zit. nach Wunderlich [Anm. 58], S. 62.
- 64 K. von See [Anm. 44], S. 350 f.
- 65 Zit. nach Wunderlich [Anm. 58], S. 42 ff. Georg Richard Roess, *Die Nibelungen*, in: *Vom Rhein. Monatsblatt des Wormser Altertumsvereins* 3 (1904), Sondernummer August, S. 57–62. Ders., *Siegfried und Kriembild. Epilog*, ebd. S. 63–64.
- 66 W. Scherer, *Kleine Schriften zur altdt. Philologie*, hg. v. K. Burdach, Berlin 1893, S. 673. Ders. in: *Deutsche Rundschau* 9 (1876), S. 314 f. Vgl. Wilhelm Dilthey, *Wilhelm Scherer* (1886), in: W. D., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Stuttgart und Göttingen ²1960, S. 236–253.
- 67 W. Scherer, *Zur Geschichte der dt. Sprache*, Berlin 1868, [Widmung] An Karl Müllenhoff, S. III–XIV, Zitat S. VII, X.
- 68 W. Scherer, *Kleine Schriften zur neueren Literatur, Kunst und Zeitge-*

- schichte*, hg. v. E. Schmidt, Berlin 1893, S. 3–36, Zitat S. 20. – Zu G. Freytag auch Anm. 56.
- 69 W. Scherer [Anm. 68], S. 20.
- 70 W. Scherer [Anm. 67], S. 87 f. Vgl. ders., *Vorträge und Aufsätze*, Berlin 1874, S. 17.
- 71 W. Dilthey, *Die germanische Welt*, in: W. D., *Von deutscher Dichtung und Musik*, Stuttgart und Göttingen ²1957, S. 1–60, Zitat S. 57.
- 72 W. Dilthey [Anm. 71], S. 20, vgl. S. 42, 50.
- 73 W. Dilthey [Anm. 71], S. 58.
- 74 W. Dilthey, *Das nationale Epos*, in: W. D., *Von dt. Dichtung u. Musik* [Anm. 71], S. 145–187, Zitat S. 162, vgl. S. 170, 173. Zur politischen Verwertung des Begriffs »Volkspoesie« zwischen 1848 und 1871 s. oben Anm. 56.
- 75 Die mittlerweile etwas abgedroschenen Theorien der Literatursoziologie, deren notorisches Sorgenkind das deutsche Bürgertum ist, verstellen eher den Blick auf die Fakten als daß sie diese erklären. Für sie ist die Geschichte des Bürgertums gekennzeichnet durch ständiges Fehlverhalten, durch »Melancholie«, »falsches Bewußtsein« und illusionäre »Überbau«-Ideologien, die zum »Eskapismus« in den Heldenkult oder in die »Naturvergäffung« führen. Die Diskussion der – sicherlich allzu pointiert vorgetragenen – Thesen von David Blackburn/Geoff Eley, *Mythen deutscher Geschichtsschreibung* (= Ullstein Buch 35068), 1980, sollte indessen gezeigt haben, daß für die Definition »richtigen« bürgerlichen Verhaltens nicht unbedingt die »westlichen« Modelle der Revolution, der Demokratie und des Parlamentarismus verbindlich sein müssen.
- 76 *Der junge Dilthey. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern 1852–1870*. Zusammengestellt von Clara Misch, Leipzig und Berlin 1933, S. 193. W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Stuttgart und Göttingen ²1968, S. 95. Ders., *Schiller*, in: W. D., *Von dt. Dichtung u. Musik* [Anm. 71], S. 325–347, Zitat S. 342, zur Entstehungszeit des Manuskripts S. 465. Vgl. auch W. Münch [Anm. 60], S. 15: »Das Schlimmere ist . . . dies, daß, nachdem der Stammeshader gestillt ist, Parteistreit unser Volk zerspaltet, nachdem die Fürsten versöhnt sind, Parteihäupter den Herrscherwillen kreuzen und lähmen, nachdem Feinde ringsum überwunden sind, eine tiefe innerliche Gegnerschaft sich zusammenrottet.«
- 77 Heinrich Meyer, *Andreas Heusler 1865–1940*, in: PMLA 55 (1940), S. 881–900, Zitat S. 887. Andreas Heusler, *Briefe an William Thalbitzer*, Kopenhagen und Basel 1953, S. 51 f., 60 f.
- 78 A. Heusler, *Das Strafrecht der Isländersagas*, Leipzig 1911, S. 237 ff.: Gegen Wildas Bild vom christlich-tugendhaften Germanen sucht H. hier »den heidnischen Urgund im germanischen Denken« zu zeigen. Ders., *Die altgermanische Dichtung*, Potsdam ²1941, S. 164 ff. Vgl.

- allgemein Heinrich Beck, *Andreas Heuslers Begriff des »Altgermanischen«*, in: *Germanenprobleme in heutiger Sicht*, hg. v. H. B., Berlin und New York 1986, S. 396–412.
- 79 A. Heusler, *Germanentum. Vom Lebens- und Formgefühl der alten Germanen*, Heidelberg 1934, S. 13f., 103. Ders., *Kleine Schriften*, Bd. 1, Berlin 1969 [Photomech. Nachdruck der 1. Aufl. 1943], S. 181: »Romantik« als Überschätzung der volkstümlichen Schaffenskraft, der Ersthändigkeit der Kleine-Leute-Poesie, hat sich nachgerade ziemlich zurückdrängen lassen auf die eine Insel, das Märchen.«
- 80 Fr. Panzer in: *ZfdPh* 50 (1926), S. 456–461, Zitate S. 460.
- 81 A. Heusler [Anm. 79], S. 53, vgl. S. 38. Ders., *Kleine Schriften*, Bd. 2, Berlin 1969, S. 500.
- 82 A. Heusler [Anm. 79], S. 87f., »Antiwelsche« Polemik: S. 12, 18, 46, 48.
- 83 A. Heusler, *Kleine Schriften*, Bd. 1, Berlin 1969 [Photomech. Nachdruck der 1. Aufl. 1943], S. 174. Vgl. ders. [Anm. 81], S. 543f.
- 84 G. Roethe, *Deutsches Heldentum* (1906), in: G. R., *Deutsche Reden*, Leipzig [1927], S. 1–18, Zitat S. 3. Anschluß an Scherer S. 1, »leidenschaftliche Energie« der Germanen S. 224.
- 85 G. Roethe [Anm. 84], S. 6, 134, zu Carlyle S. 1, 380. Vgl. auch Wolfgang Keller, *Carlyle und der Führergedanke*, in: *Zs. f. franz. u. engl. Unterr.* 33 (1934), S. 137–153. Friedrich Brie, *Helden und Heldenverehrung bei Thomas Carlyle*, in: *Universitas* 1 (1946), S. 202–224.
- 86 G. Roethe [Anm. 84], S. 2.
- 87 G. Roethe [Anm. 84], S. 31, 3, 18. Plakativ und wenig ergiebig: Gerhart Lohse, *Held und Heldentum. Ein Beitrag zur Persönlichkeit und Wirkungsgeschichte des Berliner Germanisten Gustav Roethe (1859–1926)*, in: *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*, hg. v. Hans-Peter Bayerdörfer u. a., Tübingen 1978, S. 399–423.
- 88 Vgl. *100 Jahre Historisches Museum Frankfurt am Main*, Frankfurt 1978, S. 321ff.
- 89 Ernst Hüttig, *Siegfried*, Leipzig 1934, S. 14ff. J. Weinheber, *Siegfried – Hagen* (1936), zit. nach Wunderlich [Anm. 58], S. 72f.
- 90 Erich Ludendorff, *Meine Kriegserinnerungen 1914–1918*, Berlin ¹1919, S. 320ff., 599ff. Peter Graf Kielmannsegg, *Deutschland und der Erste Weltkrieg*, Frankfurt 1968, S. 345ff., 642f., 657ff. Die Namengebung wird nicht kommentiert.
- 91 Jean Loubier, *Die Nibelunge von Josef Sattler*, in: *Archiv für Buchgewerbe* 41 (1904), S. 209–216. Bernd Evers, *Die Nibelungenillustrationen Josef Sattlers*, in: *Studien zur dt. Literatur des Mittelalters*, hg. v. Rudolf Schützeichel, Bonn 1979, S. 319–333.
- 92 Vgl. Wilhelm Niemeyer, *Joseph Sattlers Nibelunge*, in: *Zs. für Bücherfreunde* 8/2 (1904/05), S. 269–279. Hans-Christian Kirsch, *William Morris*, Köln 1983, S. 242ff.
- 93 F. Dahn, *Gesammelte Werke*, 2. Serie, Bd. 5; *Gedichte und Balladen*, Leipzig o. J., S. 552.
- 94 Max von Schenkendorf, *Gedichte*, hg. v. E. Groß, o. J. S. 74. Herweghs *Werke*, Berlin und Weimar 1967, S. 28. Stefan George, *Werke*, Bd. 1, München und Düsseldorf 1958, S. 175. Joist und Ingeborg Grolle, »Der Hort am Rhein«. *Zur Geschichte eines politischen Mythos*, in: *Gedenkschrift Martin Göhring*, Wiesbaden 1968, S. 214–238.
- 95 H. Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*, in: *Heines Werke*, hg. v. H. Jeß, Bd. 2, Leipzig o. J., S. 351.
- 96 Vgl. Lerne von Saalfeld, *Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preußisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus*, Germanist. Diss. FU Berlin 1977, S. 249ff.
- 97 Deutsche Historiker wie Albert Brackmann haben den Zusammenhang von Italienpolitik und Ostpolitik des mittelalterlichen Kaisertums nachgewiesen, vgl. A. B., *Gesammelte Aufsätze*, Darmstadt ²1967. Wohl mit Recht hat man bemerkt, daß der Deckname »Barbarossa« für die deutsche Rußland-Offensive nicht möglich gewesen wäre ohne diese Vorarbeit der Historiker.
- 98 G. Roethe [Anm. 84], S. 6, 61.
- 99 K. Busch, *Das Nibelungenlied in deutscher Geschichte und Kunst* (= *Die Kunst dem Volke* 81), München 1934, S. 3f., 5f., 15, 36. Über Rhein und Donau im Nibelungenlied auch Claudio Magris, *Donau. Biographie eines Flusses*, München und Wien 1988, S. 30f.
- 100 Franz von Liszt, *Von der Nibelungentreue*, in: *Deutsche Reden in schwerer Zeit*, Bd. 1., Berlin 1915, S. 327–350, Zitate S. 340, 345f. – Es kennzeichnet übrigens den geringen Grad der Popularität des *Nibelungenliedes*, daß Fürst Bülow, dessen Wort von der »Nibelungentreue« wieder und wieder zitiert wird, in seinen vierbändigen *Denkwürdigkeiten* trotz exzessiver Zitierfreudigkeit das Nibelungenlied, soweit ich weiß, niemals erwähnt.
- 101 Friedrich Vogt, *Französischer und deutscher Nationalgeist im Rolandlied und im Nibelungenlied*. Rede zur akad. Feier der Reichsgründung am 18. Januar 1922 gehalten, Marburg 1922, S. 13, 15ff., 28.
- 102 Arthur Moeller von den Bruck, *Der Preußische Stil*, Breslau ⁵1931, S. 17, vgl. S. 202 den Nachtrag nach 1918.
- 103 H. Schmalenbach, *Die soziologische Kategorie des Bundes*, in: *Die Dioskuren* 1 (1922), S. 35–105. Vgl. K. von See, *Politische Männerbund-Ideologie von der Wilhelminischen Zeit bis zum Nationalsozialismus*, in: *Männerbünde-Männerbände. Zur Rolle des Mannes im Kulturvergleich*, hg. v. G. Völger und K. v. Welck, Bd. 1, Köln 1990, S. 93ff.

- 104 E. Kriek, *Philosophie der Erziehung*, Jena 1922.
- 105 J. W. Hauer, *Die Religionen*, Bd. 1, Berlin, Stuttgart und Leipzig 1923, S. 421 ff. Vgl. K. von See [Anm. 44], S. 357 f.
- 106 Vgl. K. von See, *Das ›Nordische‹ in der dt. Wissenschaft des 20. Jhs.*, in: Jb. für Internat. Germanistik 15/2 (1984), S. 8–38, hier S. 29 ff.
- 107 L. von Saalfeld [Anm. 96], S. 290, zitiert Ernsts *Der Weg zur Form*, 1915, S. 170: »Das Handeln nach der erkannten Pflicht gegen das tiefste Widerstreben scheint mir deutscher Art.« Vgl. ferner S. 239 ff.
- 108 F. Hebbel, *Sämtliche Werke*, bes. v. R. M. Werner, 3. Abt.: *Briefe*, Bd. 7, Berlin 1907, S. 31. Das Gedicht ebd. 1. Abt., Bd. 6, Berlin 1904, S. 450 f.
- 109 F. Dahn [Anm. 93], S. 553.
- 110 Friedrich Georg Jünger in: *Krieg und Krieger*, Berlin 1930, S. 63. Ernst Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis*, Berlin 1926, S. 78. Ders., *Feuer und Blut*, Berlin 1929, S. 62 und 38. Vgl. Christian Graf von Krockow, *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger* (= Göttinger Abhandl. zur Soziologie 3), Stuttgart 1958, S. 47 ff. – Das Erlebnis des Ersten Weltkrieges rief eine Reihe von *Nibelungenlied*-Interpretationen hervor, in denen sich die Geschichte der Germanen als ständiges Kämpfen und Sichselbstbehaupten darstellt: Bruno Tanzmann, *Versuch einer neuen Deutung des Nibelungenliedes*, Hellerau und Dresden 1919, sieht die Germanen als Nordmensch im »tausendjährigen täglichen Kampf mit furchtbaren Mächten der Natur«. Für Anton Lämmery, *Zur Beurteilung des Nibelungenliedes*, in: Zs. für den dt. Unterr. 33 (1919), S. 550–555, sind die Gestalten des *Nibelungenliedes* Kämpfer von leidenschaftlicher Brutalität (S. 554): »Nur solche Menschen, die so stark sind, so heroisch, kann man eine so entsetzliche Welt tragen sehen!« (S. 555).
- 111 Zit. nach Wunderlich [Anm. 58], S. 76.
- 112 G. Roethe [Anm. 84], S. 27, 61. Vgl. auch Hans Naumann, *Wandlung und Erfüllung*, Stuttgart 1933, S. 93 f., über »die stolze, beherrschte Unbändigkeit dieses Charakters, der keine Lüge oder Verstellung kennt.« Ähnlich ders., *Das Nibelungenlied eine staufische Elegie oder ein deutsches Nationalepos?*, in: *Dichtung und Volkstum* (Euphorion) 42 (1942), S. 41–59, hier S. 51 f. In diesem Aufsatz, wenige Monate vor Görings Stalingrad-Rede erschienen [s. unten Anm. 121], will N. das *Nibelungenlied* wegen seines »Übermaßes von tragischem Untergang unseres adeligsten Blutes« allerdings nicht mehr als Nationalepos gelten lassen (S. 54, 57).
- 113 A. Mulot in: Zs. f. dt. Bildung 10 (1934), S. 225–234, Zitat S. 230. Ein Zeugnis für die Hochschätzung des *Nibelungenliedes* als heroischer Dichtung unter NS-Ideologen und zugleich für deren totalen Mangel an Qualitätsgefühl liefert Hellmuth Langenbucher, *Der heldische Ge-*

- danke in der deutschen Dichtung*, in: Zs. für Dt. Bildung (1933), S. 511–520: Er zählt das deutsche Volk zu den heroischen Völkern, »weniger zivilisiert, aber instinktsicher« (S. 514), will Dichter wie Döblin und H. Mann als »geistige Schädlinge« vertreiben (S. 513) und preist statt dessen Wilhelm Schäfer, Kolbenheyer, Hans Grimm und Paul Ernst. Ernsts heute völlig vergessenes *Kaiserbuch* ist für ihn »nächst dem Nibelungenlied wohl das gewaltigste Zeugnis heroischer Dichtung« (S. 519).
- 114 H. Güntert, *Das germanische Erbe in der deutschen Seele*, in: Zs. für Deutschkunde 48 (1934), S. 449–462, Zitat S. 453. Vgl. dazu Hans Naumann, *Deutsche Nation in Gefahr*, Stuttgart 1932, S. 8 f.
- 115 K. Bojunga, *Mittelalterliche Nibelungensage und Nibelungendichtung im Unterricht*, Frankfurt 1928, S. 121.
- 116 A. Mulot [Anm. 113], S. 227 f. Dazu A. Heusler [Anm. 79], S. 53. E. Jünger, *Die Geburt des Nationalismus aus dem Kriege*, in: *Deutsches Volkstum* 1929, S. 580.
- 117 A. Mulot [Anm. 113], S. 231.
- 118 K. Siegert, *Der Treuegedanke im Strafrecht*, in: *Deutsches Recht* 4 (1934), S. 528–531. In Aufsätzen über Gesellschafts- und Arbeitsrecht wird gefordert, das auf Römischem Recht basierende schuldrechtliche Arbeitsverhältnis durch die »deutschrechtliche Führer- und Gefolgschaftsidee« zu ersetzen und Arbeit nicht als Leistung um Lohn und Gehalt, sondern als Pflichterfüllung gegenüber dem Volk zu sehen: ebd. S. 537, 543.
- 119 Josef Ackermann, *Heinrich Himmler als Ideologe*, Göttingen 1970, S. 144, 150. Heinrich Himmler, *Geheimreden 1933 bis 1945*. Mit einer Einführung von Joachim Fest, Berlin o. J., S. 21. In dem genannten Hagen-Hymnus von Edmund Kiß heißt es, »für Hagen« sei das Burgundenvolk die Gemeinschaft gewesen, »die es durchzubringen galt auf dieser waffenklirrenden Erde, für die man auch den Mut haben mußte zu morden, und zwar zu morden ohne Erbarmen, weil es die Ehre verlangte, die neben der Freiheit das wichtigste Lebensgut eines germanischen Volkes ist« (*Germanenkunde und ihr tieferer Sinn*, in: *Germanien* 1937, S. 26–29, Zitat S. 28 f.). Die Zeitschrift war »offizielles Organ des Deutschen Ahnenerbes«, dessen Kuratoriumsvorsitzender Heinrich Himmler war.
- 120 Reiner Wulf, *Die Nibelungen. Zu den Fresken des Malers Hans Groß, Bremen*, in: Westermanns Monatshefte 167/168 (1939/40), S. 409–412.
- 121 *Völkischer Beobachter* vom 3. Februar 1943, S. 3 f. [in diesem Band S. 170 ff.].
- 122 Die ideologische Verwendbarkeit der Leonidas-Geschichte zeigt Hans Schaefer, *Die Schlacht in den Thermopylen*, in: H. Sch., *Probleme der alten Geschichte*, Göttingen 1963, S. 153–166.

- 123 Hebbels *Werke*, hg. v. Th. Poppe, 8. Teil, S. 255f. Vgl. auch G. R. Roess [Anm. 65], S. 60.
- 124 Th. Mann, *Adel des Geistes*, Stockholm 1959, S. 417. Zur Wirkungsgeschichte von Hebbels *Nibelungen* vgl. Kurt May in: *Dichtung und Volkstum* (Euphorion) 41 (1941), S. 22 ff.

Nachtrag:

Erst nach Fertigstellung des Manuskripts erschien John Evert Härd, *Nibelungeneposets moderna historia*, Stockholm 1989, nützlich besonders für den schwedischen Leser, der hier die »moderne Geschichte« des Epos in die allgemein deutsche Geistes- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jhs. – mit besonderer Berücksichtigung von Militarismus und Untertanengeist – eingelagert findet.

Joachim Heinzle

»... diese reinen kräftigen Töne«
Zu Karl Simrocks Übersetzung
des *Nibelungenliedes*

Für Bernd Neumann

»Schon vor manchen Jahren, als ich das Lied der Nibelungen zuerst kennen lernte, und mit Staunen die Wirkungen wahrnahm, die das herrliche Gedicht auf mein Gemüth hervorbrachte, entstand in mir der Wunsch, diese reinen kräftigen Töne in neuhochdeutscher Dichtersprache wiederhellen zu hören.« Mit diesen Worten hat Karl Simrock die Versübertragung des *Nibelungenliedes* eingeleitet¹, die 1827 die lange Reihe seiner Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen eröffnete.² Goethe hat das Buch als »höchst willkommen« begrüßt: nun konnte, so meinte er, jeder Deutsche das *Nibelungenlied* in authentischer Gestalt bequem zur Kenntnis nehmen – »es sind die alten Bilder, aber nur erhellt«.³

Ganz anders urteilte ein paar Jahrzehnte später, aus der Sicht der mittlerweile etablierten Fachwissenschaft, Simrocks Biograph Edward Schröder: »Kein Germanist wird heute noch Simrock's Streben planmäßig fortsetzen und dem deutschen Volke eine möglichst große Masse altdeutscher Poesie in sprachlicher Umformung aufdrängen wollen, und jeder nüchterne Beurtheiler wird das Maß des wirklichen Verständnisses, das durch diese Übersetzungen vermittelt wurde, recht gering anschlagen.«⁴ Ein Verdienst immerhin spricht auch Schröder den Übersetzungen Simrocks zu: »Und doch haben sie unzweifelhaft eine historische Aufgabe erfüllt: sie haben Stimmung gemacht, die der Wissenschaft Wärme und Enthusiasmus erzeugt, die der nationalen Erhebung zu gute gekommen sind.«⁵ Man muß dieses Urteil vor dem Hintergrund des ungeheuren Erfolges sehen, den von Simrocks Übertragungen gerade die des *Nibelungenliedes* gehabt hat: im Jahre 1892, als Schröders biographische Skizze erschien, kam eben die 42. Auflage heraus – und es sollte, bis in unsere Tage, noch eine schier unabsehbare Reihe weiterer Ausgaben folgen.⁶

Kein Zweifel also: wenn das *Nibelungenlied* in Deutschland ge-