

SAMMLUNG GÖSCHEN BAND 32

DEUTSCHE HELDENSAGE

von

DR. HERMANN SCHNEIDER †
chem. o. Prof. an der Universität Tübingen

Zweite Auflage, bearbeitet von

DR. ROSWITHA WISNIEWSKI
Priv. Doz. an der Freien Universität Berlin



WALTER DE GRUYTER & CO.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag,
Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp.

BERLIN 1964



Copyright 1964 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30. — Alle Rechte, einschl. der Rechte der Herstellung von Photokopien und Mikrofilmen, vom Verlag vorbehalten. — Archiv-Nr. 7330631 — Satz und Druck: Saladruck, Berlin 65.
Printed in Germany

INHALT

	Seite
Abkürzungen	4
Vorwort zur zweiten Auflage	5
Einleitung	
1. Begriff und Problem	6
2. Der Ursprung der Heldensage	8
3. Die Lebensformen der Heldendichtung	12
4. Quellen und Ziel der Heldensagenforschung	19
Nibelungensagen	
1. Die historische Fabel: das Burgundenlied	24
2. Die novellistisch-zeitgeschichtliche Fabel: Sigfrids Tod	42
3. Die Märchenlieder	54
4. Die zusammenfassenden Nibelungendichtungen	62
a) Die deutschen Heldenepen	62
b) Die nordischen Nibelungenromane u. Liederbücher	69
Sagen um Dietrich von Bern	
1. Die älteren Dietrichlieder	74
2. Vom ersten deutschen Dietrichepos bis zum norwegischen Dietrichroman (die verlorenen Denkmäler der Blütezeit)	80
3. Die Dietrichepik (die erhaltenen Denkmäler der Nachblüte)	92
Die kleineren Sagenkreise	
Die Wielandsage	99
Die Ermanrichsage	108
Die Hildesage	115
Die Walthersage	127
Die Wolfdietrichsage	134
Register	146

Abkürzungen

- Aarbøger (för nordisk Oldkyndighet og Historie)
ae. = altenglisch
ags. = angelsächsisch
AHB. = Anhang zum Heldenbuch
ahd. = althochdeutsch
AMA. = Abhandlungen der Münchner Akademie
an. = altnordisch
Archiv (für das Studium neuerer Sprachen, Herrigs Archiv)
Arkiv (för nordisk Filologi)
BSB. = Berliner Sitzungsberichte
DHS. = Deutsche Heldensage (wenn ohne nähere Angabe, ist W. Grimm, 3. Auflage, gemeint)
Diss. = Dissertation
GRM. = Germanisch-romanische Monatsschrift
Hoops = Reallexikon der germanischen Altertumskunde, herausgegeben von Joh. Hoops, 1911 ff.
mhd. = mittelhochdeutsch
nd. = niederdeutsch
Neckel, Beiträge (zur Eddaforschung 1908)
NL. = Nibelungenlied
PBB. = Pauls und Braunes Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
Stammler = Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte von Merker-Stammler 1925 ff.
Ths. = Thidrekssaga
Vjs. = Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
WSB. = Wiener Sitzungsberichte
ZfdA. = Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfdPh. = Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfrPh. = Zeitschrift für romanische Philologie
Zs. = Zeitschrift

Vorwort zur zweiten Auflage

Hermann Schneider stellte seiner dreibändigen Germanischen Heldensage — dem Standardwerk auf diesem Gebiete — zwei Göschenbändchen an die Seite („Deutsche Heldensage“, Berlin 1930; „Englische und nordgermanische Heldensage“, Berlin 1933), die einen zusammenfassenden Abriss bilden. Darin verzichtete er auf die Analyse der Denkmäler und Zeugnisse und beschränkte sich darauf, den Entwicklungsprozeß der einzelnen Heldensagen zu beschreiben, indem er auf den Ergebnissen des großen Werkes fußte. Diese Darstellung, obwohl notwendig Ausdruck von Hermann Schneiders persönlichen Meinungen, steht zugleich stellvertretend für die Heldensagenforschung der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts und vermittelt auch heute noch die Grundlagen für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der germanischen Heldensage.

Das berechtigt dazu, den seit langem vergriffenen Göschenband „Deutsche Heldensage“ erneut und im Text unverändert herauszugeben. Da jedoch die Forschung seit dem ersten Erscheinen dieses Buches nicht stehengeblieben ist, war es notwendig, den einzelnen Kapiteln kurze Forschungsberichte beizufügen, um die Wege anzudeuten, die seit 1930 eingeschlagen wurden. Für eine umfassende Orientierung sei auf die Bibliographie zur deutschen Heldensage (1928—1960) verwiesen, die im Anhang zur zweiten Auflage des ersten Bandes von Hermann Schneiders Germanischer Heldensage (Berlin 1962) erschien.

Roswitha Wisniewski

Einleitung

1. Begriff und Problem

Deutsche Heldensage nennen wir die Kunde und Wissenschaft von der deutschen Heldendichtung, die in unserer heroischen Vorzeit wurzelt, vor allem in der Völkerwanderung.

Diese Kunde ist lückenhaft und verworren, die Wissenschaft von ihr problematisch und in ihren Ergebnissen stark umstritten; vor allem deshalb, weil sie es zum großen Teil mit *verlorener* Heldendichtung zu tun hat. Aber auch wo sie erhaltene Werke nebeneinanderlegen kann, gerät sie in allerlei Zweifel und Wirrnis.

Auf keinem Gebiet der deutschen Dichtungsgeschichte hat mangelnde Klarheit der Begriffsbildung und Terminologie, mangelnde Einigkeit über Ziel und Weg der Forschung so viel Schaden gestiftet wie hier. Feste Abgrenzung des Gebiets nach allen Seiten, klare Definitionen und geordnete methodische Grundsätze tun deshalb hier besonders not.

Die *deutsche* Heldensage ist ein Ausschnitt aus dem Gesamtgebiet der germanischen Heldensage. Die Dichtungen, die von ihr handeln, treten nicht von Anfang an durch kennzeichnende Eigenheiten aus der gemeingermanischen Menge hervor. Erst im hohen Mittelalter schuf sich der deutsche Heldendichter eine eigene Form für die altüberkommenen heroischen Gegenstände. Er beschränkte sich dabei aber nicht auf die Behandlung ursprünglich deutscher Stoffe, sondern knüpfte seine Neuschöpfungen auch an die Heldenlieder anderer Stämme. Auf der anderen Seite gibt es alte deutsche Heldenfabeln, die in keinem deutschen Poesiedenkmal mehr fortleben. Also weder deutsche Herkunft noch dichterische Behandlung in deutscher Sprache ist notwendige Bedingung für die Zugehörigkeit eines Stoffes zur *deutschen* Heldensage. Nur *eines* von beiden wird erfordert.

Heldensage und Heldendichtung sind eigentlich viel zu allgemeine Ausdrücke. Fast alle weltliche Poesie des Mittelalters hat überragende Taten streitbarer Männer zum Gegenstande und ist insofern *Heldendichtung*. Fassen wir das Wort in dem engen Sinn des germanischen Vorzeitreckentums und sehen als die Heldenzeit unseres Volkes schlechtweg die Völkerwanderungsperiode an, so sind wir wenigstens in Übereinstimmung mit dem Sprachgebrauch des Mittelalters. Ihm ist nur der Recke alten Schlags, wie ihn das mündliche Lied und die halbhöfische Epik verherrlicht, ein „Held“. Die großen Gestalten des höfisch-ritterlichen Kultur- und Dichtungskreises, einen Parzival und Tristan, hat ihre Zeit kaum je als „Helden“ bezeichnet.

Das Wort *Heldensage* für diesen Ausschnitt altgermanischer und deutschmittelalterlicher Poesiegeschichte weckt veraltete Vorstellungen. Behält man es bei, hundertjähriger Gewohnheit getreu, so muß man sich klarmachen, daß es eine Schöpfung der Romantik ist und auf falscher Analogie beruht. Unter „Sage“ versteht man die örtlich oder zeitlich irgendwie fixierte knappe mündliche Erzählung, die keiner festen Formung bedarf und im Volksmund durch Jahrhunderte weitergetragen werden kann. Auch die Stoffe, die zur *Heldensage* zählen, dachte man sich als ein ehemals Ungeformtes, das die volkstümliche Überlieferung im Laufe der Zeiten immer von neuem in Prosa und Verse eingekleidet habe. In Wahrheit lassen sich die *Heldensagenstoffe* außerhalb poetischer Überlieferung nicht nachweisen. Ihre dichterischen Erscheinungsformen sind wohl unfest, stehen aber doch in einem Zusammenhang untereinander und geben für „Sage“ als Anfangs- und Zwischenglied keinen Raum.

So spräche man besser von *Heldendichtung* als von *Heldensage*. Der ererbte Ausdruck gewinnt einen besonderen Sinn nur dann, wenn man in ihm keine Gattungsbezeichnung, sondern eine Stoffangabe sieht: „*Heldensage*“ als Stoff ist die Gesamtheit der deutschen Heldenfabeln oder der Inhalt der deutschen *Heldendichtungen*. Die „*Nibelungensage*“ umfaßt die stoffliche Gesamtheit der Nibe-

lungendichtungen. Heldensage als Wissenschaft ist die Geschichte dieser Stoffe.

Das Problem. Germanische Heldendichtungen aus 1000 Jahren, örtlich, zeitlich, durch Gehalt, Technik, Kulturform, Ethos, Weltanschauung weit voneinander abstehend, bilden den Gegenstand der Heldensagenforschung. Seit Jahrhunderten wirkt an ihnen *eines* auf den Forscher und den poesie- und vorzeitfreundlichen Laien ebenso reizvoll wie aufreizend: Man spürt aus ihnen bestes Vätererbe, altgermanischen Geist, altgermanische Erinnerungen. Aber dieses Altüberkommene ist auf die mannigfaltigste Art eingekleidet, überdeckt, entstellt. Altes und Neues prallen hart aufeinander, die Kulturbilder weisen bunten Wechsel auf, Stimmung, Geist, Dichtform verschiedener Jahrhunderte scheinen sich abzulösen. Nur die Kurzsichtigkeit kann das Jüngere von vornherein als ein Minderwertiges mißachten. Es erschien freilich immer als die dankbarste Aufgabe, aus all den verkleidenden Hüllen das Altersechte, das wirklich Germanische herauszuschälen. Das war aber allein möglich durch die Lösung der allgemeineren Frage: wie konnte ein solches Gemisch aus Frühem und Spätem, Wahrem und Erfundenem, oft Hohem und Niedrigem sich zusammenfügen? Wie sind die merkwürdigen Gebilde entstanden, die wir Heldendichtungen nennen?

Das *entstehungsgeschichtliche* Problem ist es also, mit dem es die Heldensagenforschung zu tun hat; genau genommen ein Doppelproblem: sie fragt nach dem *Ursprung*, den Bausteinen der Heldendichtung, und nach ihrer *Entwicklung*, ihren Lebensformen.

Suchen wir auch hier nach einer realen, klaren unromantischen Antwort! Volksseele und Volksphantasie als Ursprungsgebiet, die unkontrollierbare Willkür des Volksmundes als Entwicklungsfaktor genügen uns nicht mehr.

2. Der Ursprung der Heldensage

Die Ursprungsfrage löst sich nicht auf dogmatische Art, so daß man erklären könnte: Eine Heldendichtung mußte

aus diesen und diesen nötigen Bausteinen errichtet werden. Von den typischen Aufbauelementen, mit denen die ältere Forschung sicher rechnete, hält nur *eines* der Kritik stand, eignet aber auch nicht allen Heldendichtungen: die Geschichte.

Heldensage und Geschichte. Ein Teil der Heldensagen, die wir kennen, ruht auf historischer Grundlage. Die Rolle, die das Geschichtliche in ihnen spielt, ist aber allenthalben bescheiden. Meist sind nur Namen überkommen, seltener Personengruppen, noch seltener Charaktere, am allerseltensten zusammenhängende Handlungen. Die relative Chronologie ist ganz vernachlässigt; Könige des 4., 5. und 6. Jahrhunderts (Ermanrich, Attila und Theoderich) erscheinen als Zeitgenossen. Die Gottesgeißel Attila wird zum friedlichen, humanen Greis. Odoaker, den Theoderich vom Thron stieß und ermordete, erscheint als treuloser Usurpator von Theoderichs Reich. Als typisch können zweierlei Arten der Entstellung und unbewußten Enthistorisierung gelten: Erstens sieht der Heldendichter Menschen und Geschehnisse vom Standpunkt eines bestimmten (ursprünglich des eigenen) Volkes: das Attilabild der Burgunden ist ein anderes als das der ihm befreundeten Ostgoten; später sieht es der fränkische Dichter mit den Augen der Burgunden, der bayrische mit denen der Goten. Zweitens stilisiert das germanische Heldenlied die großen Ereignisse der Völkergeschichte ins Persönliche, Sippenhafte um: die Menge verschwindet, der Herrscher allein bleibt; er führt nicht die allgemeine Sache, sondern die eigene. König Gunther von Burgund fiel in offener Feldschlacht gegen die Scharen Attilas; die Dichtung läßt ihn durch den Verrat seines bösen Schwagers zugrunde gehen.

Die Geschichte kam dem Heldendichter nicht durch die Chronik zu und nicht durch das historische Lied, an das man früher geglaubt hat. Er fing auf, was sich traditionell festgesetzt hatte und noch herumgesprochen wurde; meist kam ihm entstellte Geschichte zu Ohren. Aber es waren nur Einzelbausteine, keine vorgeformten Geschichten, die er sich nutzbar machte. Man erzählte sich im Bayern des ausgehen-

den 6. Jahrhunderts, der große Theoderich habe 30 Jahre als glückloser Verbannter in der Fremde geweilt. Das tragische Schicksal des eigenen Volkes hat auf den erfolggekrönten König abgefärbt. So können auch die Stimmungen vergangener Zeiten ins Heldenlied eingehen. Ja es kann den allgemeinen geschichtlichen Zustand festhalten und auf die geschichtlichen Individuen ganz verzichten.

Mythus und Märchen. Ältere Theorien rechnen mit weiteren typischen Bestandteilen und setzen die Heldenfabel namentlich in Beziehung zu *Mythus* oder *Märchen*. Man trat auf diese Art mit vorgefaßten Meinungen an die Heldendichtung heran und legte sie auf das Streckbett eines angeblich älteren und echten Handlungsverlaufs, aus dem man das Erhaltene entstellte glaubte. Das war methodisch bedenklich, wenn es auch zunächst eine unschädliche Phantastik blieb, Brünhild als Sonnenbraut zu erklären, Sigfrid als den jungen Tag, die Nibelungen als die Mächte der Finsternis; oder auch Sigfrid als Baldr und Hagen als Loki. Heute urteilt man skeptischer über das Fortleben der germanischen Religion in der Heldensage; wo Götter auftreten, z. B. in der nordischen Sigmund- und Sigfridbiographie, stehen sie oft im Verdacht, späte Eindringlinge zu sein. Erst recht nicht kann die Heldendichtung als vermenschlichte Götterpoesie oder als episierete Ritualpoesie gelten.

Ernsthaftere Erwägung verdienen die Beziehungen zwischen Heldensage und Märchen. Ihre Untersuchung geriet freilich zunächst auch aufs falsche Geleise; man wandte die völkerpsychologische Theorie, die Sage sei örtlich fixiertes und zeitlich eingekleidetes Märchen, ohne genügende Kritik auf die deutsche Heldensage an und meinte in ihr den Gang bekannter moderner Märchen wiederzufinden, z. B. des Bärensohns; oder richtiger: man zwang ihr deren Inhaltschema auf.

Das Wunderbare. Wir behalten von der Mythen- und Märchentheorie nur *die* Fragestellung bei: welches ist die Rolle des Wunderbaren in der Heldendichtung, welches sein Charakter, welches sein Ursprung? Es wäre darauf zunächst zu antworten, daß offenbar schon die ältesten Heldensagen-

denkmäler übernatürliche, d. i. un reale Züge aufgewiesen haben. Und zwar nicht nur, wo historische Anknüpfungen fehlten, sondern auch dort, wo die Fabel sich auf geschichtliche Personen bezog oder auf zeitgeschichtlichen Voraussetzungen aufbaute. Riesen und Zwerge, schätzhütende Drachen im wilden Wald oder im Felsgebirge, schwer zugängliche und zu erwerbende Jungfrauen zeigen die altgermanische Welt in einem romantischen, sagen wir ruhig: märchenhaften Licht; mancher Held verfügt selbst über zauberische Kräfte, im allgemeinen aber hat er den Fabelwesen nichts gegenüberzustellen als eben sein zagloses Heldentum.

Märchenhaft nennen wir diese Züge, weil hier Märchenluft weht, weil der Heldendichter zum Teil dieselben Bausteine verwendet, die auch der Märchendichter benutzt. Auch das kommt vor, daß bekannte Märchen eine ganze Strecke weit mit dem Verlauf einer Heldendichtung parallel gehen. Es liegt aber auch dann nicht einfache Entlehnung vor, sondern die fast gesetzmäßige Anhäufung und gegenseitige Anziehung gewisser Motive, die in dieser unliterarischen Welt immer zu beobachten ist. Nicht nur das einzelne Märchenmotiv, auch die Märchenmotivreihe wurde vom Heldendichter ergriffen und in seine neugeschaffene Fabel eingebaut.

Überkommenes Erzählgut. Ein germanisches Kunstmärchen als Quelle kommt noch nicht in Betracht, am wenigsten darf man sich die gebende Gattung so vorstellen wie das heutige Volksmärchen. Es ist überhaupt nicht nötig, die „märchenhaften“ Züge aus rein märchenhaften Schöpfungen abzuleiten. Motivgemeinschaft verbindet die Heldensage ja auch mit anderen poetischen Gattungen jener Zeit der Auflösung und des Übergangs. Das Weltnovellenmotiv des Vater-Sohn-Kampfes half unser ältestes erhaltenes Heldensagendenkmal bilden, das Hildebrandslied. Sucht man also eine passende Benennung dessen, was neben dem greifbarsten Baumaterial, der geschichtlichen Erinnerung, zur Formung der Heldendichtung beigetragen hat, so wird man

sagen: es war spätantikes und frühmittelalterliches *Erzählgut* aller Art.

Wie wir, zumal in der Frühzeit der Heldendichtung, die Chronik als Quelle für die geschichtlichen Elemente ablehnen, so das Literaturwerk für dieses märchenhafte und novellistische Erzählgut. Im allgemeinen kommt die literarische Quelle erst für die Heldendichtung in Betracht, die selbst literarisch ist, d. h. niedergeschrieben, Buchwerk. Die unliterarische, mündlich verbreitete Dichtung ist aus mündlicher Quelle gespeist. Natürlich mochte schon in der Völkerwanderungszeit ein Dichter Latein oder Griechisch verstehen und aus einem Buche schöpfen. Das noch unliterarische Heldenlied des 12. und 13. Jahrhunderts nutzt das französische Literaturwerk fleißig aus. Aber das sind sicher Ausnahmen.

Am nächsten lagen der Heldendichtung natürlich Werke ihresgleichen; in der Tat haben die Lieder sich gegenseitig befruchtet. Und ebenso natürlich ist schließlich, daß neben der Dichtung zu jeder Zeit das Leben selbst bewußtes und unbewußtes Quellenmaterial lieferte; weniger Stoff als Einkleidungsformen, Umgebung, Gedanken und Stimmungen. Jede Heldendichtung ist nicht nur in ihrem poetischen Geschmack, sondern auch in der Kulturform, die sie vermittelt, Kind ihrer Zeit. Weniger Kind ihrer Landschaft. Die germanischen Völker waren noch in starker Bewegung, als das Heldenlied entstand, und dieses selbst wanderte, wenn es Erfolg hatte, von Stamm zu Stamm. Dadurch verlor es die örtliche Färbung, den stammesmäßigen Gesichtskreis, die völkische Tendenz. Die deutsche Heldensage entbehrt des festen örtlichen Anhalts und des bewußt nationalen Charakters.

3. Die Lebensformen der Heldendichtung

Freier künstlerischer Entstehungsprozeß. Ein weitverbreiteter Irrtum sieht in der Heldendichtung „Volkspoesie“ und stellt beide in Lebensform und Verbreitungsweise einander völlig gleich.

Der wesentliche Teil der Lebensgeschichte der Heldendichtung spielt sich in mündlicher Tradition ab, und die unliterarische Verbreitung bedingt ihre Gestalt. Beide Momente machen sie der Volkspoesie vergleichbar. Aber man hat lange Zeit von dieser fließenden Form ganz unzutreffende Vorstellungen gehegt. Man setzte an die Spitze eines Stoffkreises nur eine vage Fabel, keine festgefügte Dichtung, und dachte sich diese bald in Prosa, bald in Versen erzählt. Oder, wenn man die Entwicklung von einer Dichtung ausgehen ließ, dann dachte man sich diese als einen reinen Geschichtsbericht und sah die weitere Entwicklung im Lichte eines fortwährenden Entstellungs- und Enthistorisierungsprozesses. Und namentlich glaubte man durch die unkontrollierbare Willkür der prosaischen Zwischenstufe den Werdegang einer Stoffgruppe jeder Berechnung, jedem Nachspüren entrückt.

Sorgfältige Beobachtung des vorhandenen Quellenmaterials und der ältesten Zeugnisse über Heldendichtung hat gelehrt, daß die Heldensage weder aus volksmäßig entstandener geschichtlicher Poesie entstanden ist, noch eine möglichst allgemeine Fabel in immer neuen Einkörperungen und Behandlungsformen zeigt. Die Entwicklungsgeschichte begreift sich am besten, wenn man jegliche Heldensage, d. h. jede Stoffgruppe ihren Ausgang nehmen läßt von *einem* bestimmten Heldenlied, dessen Dichter erst die „Sage“ schuf; er verfuhr dabei mit voller künstlerischer Freiheit und griff ungehemmt in den Motivschatz, den wir kennengelernt haben: mündlich weitergegebene Geschichte und Erzählgut. Mit dem ersten Sigfridlied schuf ein Dichter die Sigfridsage. Immer wieder zeigt uns die Geschichte der Heldendichtung: Was Eindruck macht, sich fortpflanzt und viele Jahrhunderte am Leben bleibt, das ist nicht abstraktes Schema, sondern konkrete Prägung, nicht Sage, sondern dichterische Formung, nicht ein Gesamtinhalt, sondern diese und jene Szene.

Es ist also nicht so, daß jeder im Mittelalter gewußt und mit eigenen Worten erzählt hätte: Die Burgunden wurden zu König Etzel eingeladen und ermordet, weil sie den Hort

nicht herausgeben wollten — sondern vielen Generationen klang von einem Liedvortrag her die gewaltige Trutzrede in den Ohren, die der letzte Nibelung am Hunnenhof hielt: „Den Schatz weiß nur noch ich allein, und er soll ewig verborgen bleiben!“ Diese Szene hatte ein Franke im 5. Jahrhundert geformt.

Durch derartige Kernauftritte hielt sich ein Heldenlied 1000 Jahre und länger am Leben. Aber nicht alles an ihm war gleich eindrucksvoll. Einzelne Stellen wurden brüchig, unverständlich, mußten gestrichen, erweitert, ersetzt werden. Die Form des Liedes wurde in der Tat unfest. Aber ein Kern aus Völkerwanderungszeiten ist an jeder alten deutschen Heldendichtung geblieben, und die Schichten, die sich später aufeinanderlegten, lassen das Urgestein immer noch an einigen Stellen durchschimmern.

Fortleben als Erbpoesie. Die spätere Heldendichtung behält also ihre Freiheit gegenüber dem Stoff nicht bei, sondern sie ist in ihren weiteren Entwicklungsstufen streckenweise gebunden, ist *Erbpoesie*; ein ererbter Besitz wird immer mitgetragen, oft sorgfältiger, oft weniger sorgfältig gewahrt. Es ist kein toter Ballast, sondern die Auslese des Besten, was die erste Blütezeit der deutschen Poesie zu leisten vermochte, und deshalb immer wieder lebendig. Aber doch zum Teil verkümmert und deshalb ergänzungsbedürftig.

Die seltsame Erscheinung der Stil- und Kulturenmischung erklärt sich so, oft auch die Ungleichwertigkeit der einzelnen Teile eines Liedes. Aber wieder ist vor dem Irrtum zu warnen, das Junge müsse das ästhetisch schlechtere sein. Die aufbauenden, neuschöpfenden Tendenzen und Kräfte der Heldendichtung sind zu jeder Zeit ebenso stark wie die alters-treuen, konservierenden.

Man kann demnach zwei Strömungen in der Weiterentwicklung der Erbpoesie unterscheiden. An die Spitze jedes Stoffkreises setzen wir ein *Urlied*. Dieses wandelt sich im Laufe der Zeit zum *Erblied*, d. h. es wird weiterentwickelt, oft in gerader Linie, oft spaltet sich die Überlieferung in verschiedene Konkurrenzfassungen. Aus dem Urlied kann aber

auch zu jeder Zeit das *Neulied* emporwachsen. Es bildet nicht die schon bekannte Fabel aus und um, sondern es schafft eine neue Fabel und nimmt aus einem schon vorhandenen Lied ein paar Bausteine, am häufigsten Personen; so wandern Gunther und Hagen aus dem Lied vom Burgundenuntergang in das Lied von Sigfrids Tod und in das Lied von Walther. Diese fortzeugende Kraft bleibt dem Heldenlied seine ganze Laufbahn hindurch treu. Erstaunlich, welche Fülle von Neuliedern noch im 13. Jahrhundert dem seit 800 Jahren bebauten Boden entsprießt.

Der Heldendichter. Die bisherigen Darlegungen haben zur Genüge gezeigt: die Heldendichtung, für die frühe Zeit ausschließlich das Heldenlied, verweist auf den Helden-dichter, auf das Individuum, nicht auf eine ungreifbare, poetisch gestimmte Volksgemeinschaft. Aber auch nicht auf den beliebigen Laien, der poetische Gaben in sich spürt. Die Erbpoesie gerade fordert eine bestimmte Schulung, ihre Pfleger stehen in einer fortlaufenden Traditionsreihe. Vom Volkslied ist das Heldenlied zumal dadurch geschieden, daß es in der Hut eines ausgebildeten Sängerstandes verharrt.

Wir haben leidlich feste Vorstellungen von Heldendichter und Heldenlied der germanischen Frühzeit und können auch beider Wandel im weiteren Verlauf des Mittelalters verfolgen, speziell in Deutschland. Eine ständische Verschiebung tut sich kund: In der Völkerwanderungszeit trifft man auf den Hofsänger, später auf den „Spielmann“. Ehemals gehörte der Heldendichter dem Kriegeradel an und ließ sich in der Halle des Fürsten und Vornehmen hören; später machte er wohl aus dem Liedvortrag einen Broterwerb und ließ sich zu den niederen Schichten des Publikums herab. Er litt auch lange noch unter der Feindschaft der Geistlichen, die die altgermanischen Stoffe der Literatur fernhielten; dabei hatten diese doch im England des 8. Jahrhunderts den Weg ins Buchwerk gefunden. Das soziale Herabsinken war für das Lied nicht immer günstig; manche Vergrößerung und manches Mißverständnis mußte in Kauf genommen werden. Aber im ganzen sind diese „Spilleute“ zwischen

700 und 1200 gute Bewahrer des Alten und behutsame Neuerer.

Bau des Heldenliedes. Im Aufbau des Heldenliedes finden wir die Erklärung dafür, daß gerade der einzelne knappe Auftritt fest im Gedächtnis haften und lange weiterlebte. Es gliedert sich in eine kleine Zahl dramatischer Szenen, schreitet von Gipfel zu Gipfel, Niederungen der Handlung, Alltägliches, Selbstverständliches übergehend. Und es bietet sein Bestes im kräftig ausgemeißelten Dialog. Sein Gegenstand ist meist nicht das äußere Heldenleben, die große Kampfleistung, sondern ein innerer Konflikt, die heftige Seelenbewegung und ihre Entladung in der Rede. Das Vater-Sohngefecht im Hildebrandlied interessiert wenig, das Fehlen der Entscheidung im Waffengang dünkt uns kaum ein Verlust; der vorhergehende Redekampf als Widerspiegelung tiefster innerer Erlebnisse nimmt fast allen Raum, alle Teilnahme in Anspruch.

Die äußere Form war die altgermanische stabreimende Langzeile. Sie trat zu unregelmäßigen Strophen zusammen. Erst später setzt sich die Strophe zu vier Zeilen durch.

Wanderung der Lieder. Das Heldenlied ist gemeingermanisch; nicht nur entstand es in den verschiedensten Teilen des damals so mächtig ausgedehnten Germanengebietes, bei den italischen Ostgoten, den westrheinischen Franken, den Niedersachsen, den Angeln in Schleswig, den Dänen, Gauen, Schweden, es war innerhalb des Germanentums international und nahm auch seinen Weg von seinem Ursprungsvolk zu den Nachbarstämmen: die Goten geben ihre Lieder an Bayern und Alemannen ab, später erklang der Lobpreis des Langobarden Alboin bis hinauf zu den Sachsen. In der Frühzeit war sicherlich nur eine geringe sprachliche Umfärbung vonnöten, um das Lied bei anderen Stämmen verständlich zu machen. Einmal läßt sich dieser Prozeß belauschen: Das hochdeutsche Hildebrandlied gelangte um 800 mit einer ganz leichten niederdeutschen Tünche aufs Pergament.

Nach zwei Richtungen hin wird die Ausbreitung besonders mächtig und fruchtbar: die Heldenlieder gelangten vom

Kontinent, von Goten und Franken über den Kanal zu den Angelsachsen und über die Ostsee zu den Skandinaviern. Der Norden lohnte zumeist mit einer Gegengabe, wie er ja auch reichlich nach England ausführte. Schon die germanischen Einwanderer des 5. Jahrhunderts werden Lieder über die Nordsee mitgeführt haben. Das 8. Jahrhundert zeigt die englischen Sänger im Besitz eines reichen Liedvorrats. Auf das deutsche Heldenlied fällt von dort manches Licht. Sie haben die Menge vermehrt und sind von sich aus zu neuen Gattungen der Heldenpoesie vorgedrungen, zum stabreimenden Heldenepos, der großen Schöpfung des 8. Jahrhunderts (Beowulf) und zum Rollenlied aus der Heldensage (Vidsith, Deors Klage).

Skandinavien. Die Wanderung der Lieder nach Skandinavien pflegt man ohne sichere Zeugnisgewähr etwas später zu setzen. Im 9. Jahrhundert kannten die nordischen Skalden aber sicher schon eine ganze Anzahl Lieder, und die Verbindung ist niemals abgerissen. Es lassen sich verschiedene Einfuhrschichten scheiden, im 8., 10., 12. Jahrhundert. Schwerlich bedurfte es jedesmal wieder neuen Anstoßes.

Norwegen und Island erwerben sich bis ins hohe Mittelalter die größten Verdienste um die Gattung. Sie pflegen sie, pflanzen sie fort und zeichnen die noch lebendigen Denkmäler schließlich auf. Fast alle unsere festen Vorstellungen vom germanischen Heldenlied sind skandinavischen Quellen abgenommen. Ohne sie wäre es unmöglich, die Geschichte der wichtigsten deutschen Sagenkreise zu schreiben, namentlich der Nibelungensage. Allerdings gilt es, Nordisches und Deutsches, Altgermanisches und Hochmittelalterliches sorglich zu scheiden. Island hat eine sehr eigenartige Spätblüte der Lieddichtung entwickelt, die die alten Heroengestalten in elegische Beleuchtung rückt, die Handlung mit barocken Zügen durchsetzt und oft in ein bürgerliches Milieu verlegt; man gibt der Erzählung gern einen Rahmen, kleidet sie als Rückblicks- oder Ausblicksmonolog ein oder löst sie ganz in Dialogform auf.

Westnordische Neuschöpfung ist der *Heldenroman*, die Prosaerzählung, die die alten Heldenlieder erst in Prosa

einbettet und dann in Prosa auflöst. Er behandelt Nordlandstoffe, d. h. norwegische und isländische Liedinhalte, und Südlandstoffe, deutsche Liedinhalte. Der Däne Saxo Grammaticus hat viele dieser Erzählungen seinem lateinischen Chronikwerk einverleibt.

Das deutsche Heldenepos. In Deutschland bleibt die Entwicklung des Heldenliedes viele Jahrhunderte lang unter der literarischen Oberfläche. Die Aufzeichnung des Hildebrandliedes um 800 ist vereinzelt wie die Ausweitung eines Liedes zum lateinischen Epos in Ekkehard's Waltharius (nach 900). Eine wichtige formale Neuerung läßt sich für die Zeit um 900 mutmaßen: Während in England und Skandinavien die Heldenpoesie durchaus dem alten Stabreim treu bleibt, geht der deutsche Sänger zur endreimenden Langzeile über.

Nach 1200 erst treten literarische Denkmäler der deutschen Heldendichtung hervor und häufen sich in der zweiten Jahrhunderthälfte. Das Lied lebt nach wie vor in der mündlichen Überlieferung fort, aufgezeichnet wird nur das *Heldenepos*.

Das Heldenepos entsteht aus bewußter dichterischer Schöpfung, es wächst nicht durch einen notwendigen oder ungewollten Prozeß aus dem Heldenlied hervor, wie viele meinten. Es entsteht auch nicht durch mechanische Aneinanderreihung einer Anzahl vorhandener Lieder, sondern Liedfabel und Epenfabel haben in der Regel denselben Grundriß und füllen ihn nur mit ganz verschiedenen Mitteln und in ganz verschiedenem Umfang aus. Das Lied ist skizzenhaft und sprunghaft, das Epos verweilt und malt breit aus. Häufig nimmt es andere Liedinhalte als Episoden in sich auf, oder es weitet die Handlung durch Neuerfindungen. Es schult sich an der lateinischen, französischen und deutsch-höfischen Kunstepik. Es ist nicht zum Singen oder auch nur Aufsagen bestimmt, sondern zum Vorlesen. Es ist also keineswegs schlichte Volksdichtung, sondern anspruchsvolle Literaturgattung und sucht sein Publikum in ritterlichen Kreisen.