

Heldenlied und Heldenepos. Zur Entwicklung eines literarischen Normgefüges

LUIS A. ACOSTA

Universidad Complutense de Madrid

Gegenstand dieser Untersuchung ist die Entwicklung der Heldendichtung, wobei es vor allem um die Unterschiede geht, die zwischen deren zwei literarischen Gestaltungsweisen, nämlich dem Heldenlied und dem Heldenepos, bestehen.

Dabei werden die geschichtlichen und literarischen Voraussetzungen und Vorbedingungen von den Epochen berücksichtigt, in denen beide Gattungen zum Erscheinen kommen. In diesem Sinne handelt es sich um ein doppelseitiges Erkenntnisinteresse. Einerseits geht es um eine Frage über eine Literaturgattung unter Bezugnahme auf deren Entwicklung und Umgestaltung und andererseits um eine bestimmte Art, diese Frage bei der Berücksichtigung von literarischen und außerliterarischen Voraussetzungen zu beantworten.

Die Forschungsgeschichte der Heldenliteratur geht auf das 16. Jahrhundert zurück. Allerdings hat sie ihren Gegenstand über Jahrhunderte nicht als autonome sondern nur im Zusammenhang mit der germanischen oder deutschen Geschichte oder Kulturgeschichte gehalten. In der Romantik nahm das Interesse für das Ursprüngliche und Volksstümliche in der Geschichte der Völker und besonders für die ältesten dichterischen Denkmäler zu. Erst in der Romantik wird die Heldendichtung als ein autonomer und unabhängiger Forschungsgegenstand untersucht. Es war Jakob Grimm, der mit seiner Abhandlung aus dem Jahre 1829 *Die deutsche Heldensage* der modernen Forschung der Heldenliteratur einen wichtigen Anstoß gab. In dieser Abhandlung stellte er 230 geschichtliche und literarische Dokumente, Studien und Zeugnisse über das Thema zusammen. Seine Absicht war vor allem, den Ursprung, das Wesen und die Entwicklung der Heldensage zu untersuchen. Die

spätere Heldenliteraturforschung setzte hauptsächlich den von Grimm begonnenen Weg fort. Allerdings wurden im Laufe der Zeit auch neue Konzepte und neue Perspektiven eingeführt, so durch die bahnbrechenden Beiträge von Wissenschaftlern aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert und aus der ersten Hälfte des 20. wie Jiriczek, *Die deutsche Heldensage*, 1898; A. Heusler, *Lied und Epos im germanischer Sagendichtung*, 1905; *Die altgermanische Dichtung*, 1923; L. Wolf, *Die Helden der Völkerwanderungszeit*, 1928; H. Schneider *Germanische Heldensage*, 1928-34; H. Schneider / Mohr «Heldendichtung»; Th. Frings *Europäische Heldendichtung*, 1938; H. Kuhn, «Germanische Kultur und Dichtung», 1938; E. Mudrak, «Die deutsche Heldensage», 1939; G. Baeseke, *Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schriftums*, 1940-1953; C.M. Bowra, *Heroic Poetry*, 1952; J. de Vries *Betrachtungen zum Märchen, insbesondere in seinem Verhältnis zum Mythos und zur Heldensage*, 1954; *Heldenlied und Heldensage*, 1961; F.R. Schröder, «Mythos und Heldensage», 1965; F. Genzmer, «Vorgeschichte und frühgeschichtliche Zeit», 1962, oder die Arbeiten von Panzer, Wais, de Boor, Höfler, Betz etc. Die hier kurz angerissene aber langdauernde und umfangreiche Forschungsgeschichte der Heldenliteratur hat unzählige und fast unüberwindbare Hindernisse vor allem im Bereich der Entstehung und Entwicklung des Heldenliedes gefunden. Ein Grund dafür war die Knappheit von Überlieferungen. Der Hauptgrund war aber, daß die meisten Untersuchungen auf positivistischen und immanenten Grundlagen beruhten. Die Forschungsergebnisse waren in der Regel textgebundene Erklärungen oder Textdeutungen unter Berücksichtigung der literarischen Tradition, jedoch sehr selten literarische Kontextdeutungen und fast nie gesellschaftliche, kulturgeschichtliche oder ähnliche Betrachtungen. Das Resultat war ein Teufelskreis, der kaum überwunden werden konnte.

Dieser Beitrag will einer Forschung aus anderen Perspektiven Rechnung tragen. Mein Erkenntnisinteresse orientiert sich an einem bestimmten Literaturbegriff. Literatur wird hier als eine umfangreiche, vielgestaltige Welt begriffen, in der vielfache Beziehungen und Verflechtungen zusammenfallen, die man heute als Literatursystem bezeichnen darf. Die Komponenten dieses Systems konstituieren sich als ko-textuelle, inter-textuelle und kon-textuelle Tatsachen, die sich im Laufe der Literaturgeschichte verwandelt haben. Das heißt, das Literaturwerk ist einerseits zu verstehen, als eine Tatsache, die mit anderen gleichstehenden Tatsachen oder Individuen zustande kommt, andererseits als eine Wirklichkeit, die mehrfachen und verschiedenartigen Bedingungen unterworfen ist. Innerhalb dieses Systems gestaltet sich das literarische Werk nach den Grundstrukturen einer Literaturgattung. Das bedeutet, es gestaltet sich nach einer Genregrammatik oder einem Kode, der im allgemeinen veränderungsfähig und -bedürftig ist. Dieses kodifizierte Literaturwerk kommt zu einem bestimmten Zeitpunkt als eine festgelegte Stufe in dem allgemeinen Entwicklungsprozeß zum Vorschein, in der das traditionelle

Gattungsmuster sich entweder bestätigt oder im Gegensatz dazu gegen dessen Normen verstoßen hat. Die jeweilige Normenkonfirmation oder -verletzung ist als Konsequenz der Ausübung der ästhetischen Funktion des Werks innerhalb von dynamischen multifaktorialen und wechselabhängigen langdauernden Prozessen zu verstehen. Hat eine spezifische Gattungskodifikationsform und -struktur nichts Neues mehr zu besagen, so bedeutet das, daß ein Verschleiß- und Abnutzungsprozeß eingetreten ist und daß die spezifische Kodifikationsform aus diesem Grund nicht mehr den neuen Erwartungen entspricht, die das literarische System über ihre ästhetische Funktion gehegt hat. Dann kommt es vor, daß innerhalb des fortdauernden Horizontkonstituierungs- und Horizontwechselprozesses ein neues Gestaltungsmuster entsteht. Die Festlegung einer ästhetischen Funktion steht in enger und direkter Beziehung zur Gesellschaft oder Gesellschaftsgruppe, in der und von der die Literatur sich entfaltet, und das jeweilige literarische Werk setzt sogar eine Gesellschaft oder Sozialgruppe voraus, auf die es seinen Einfluß ausübt. Die ästhetische Funktion des Werkes setzt ebenso ein ästhetisches Bewußtsein voraus, durch das die Spannung zwischen der literarischen Norm — als Archetyp verstanden — und der neuen Strukturgestaltung gelenkt oder auch kanalisiert wird.

Unter diesen Grundvoraussetzungen wird die vorliegende Untersuchung durch eine Analyse derjenigen Literaturepochen durchgeführt, in denen die entsprechenden Gattungen entwickelt worden sind, sei es in der Epoche, wo sie entstanden und sich weiterentwickelt haben, sei es in der Epoche, wo sie sich verändert oder auch zu bestehen aufgehört haben. Diese Analyse schließt ein Verständnis des historischen Kontextes ein, in dem jene Begebenheiten zugefallen haben, die sich in irgendeiner Weise auf den Gattungsentstehungs- und Gattungsentwicklungsprozeß ausgewirkt haben, also auch historische und politische Begebenheiten. Sie schließt ebenso ein Verständnis des Sozialkontextes ein, in dem sich Sonderformen von Menschenzusammenleben haben durchsetzen können und drittens ein Verständnis des kulturellen Kontextes, das unter anderem auch Literaturaneignungsweisen umfaßt. Trotzdem impliziert eine solche Analyse der verschiedenen genannten Kontexte keine Ursache-Wirkungs-Beziehung. Das läßt sich aus der Vorstellung erklären, daß in jedem geschichtlichen Veränderungsprozeß immer wieder neue Kräfte und Energien auftauchen, die in das literarische und überhaupt kulturelle Leben einwirken, die sich nicht vollständig und zufriedenstellend erklären lassen. Will man diese zusammenfallenden und entgegengesetzten Kräfte verstehen, so gewinnt das Verständnis des literarischen Kontextes eine grundlegende Bedeutung. Dabei sind zwei differenzierte Kontextbereiche zu berücksichtigen: zum einen ein Gegenwartsbereich, in dem literarische Gleichzeitigkeiten zu einem bestimmten Zeitpunkt der Evolution zusammenfallen, und zum anderen ein durch die Tradition der Heldengattung geschaffener Vergangenheitsbereich. Es ist so, daß einerseits eine bestimmte Epoche der Literaturgeschichte verschiedenartige literarische Gestaltungs- und Strukturformen entfaltet, die im Laufe der Zeit

dominant werden, und daß sich andererseits die Traditionskraft allgegenwärtig auf die beherrschenden Gegenwartskräfte auswirkt. Beide Bereiche bestimmen und erklären die Daseinsberechtigung und das Wesen des Erkenntnisobjekts.

Die Geschichte der germanisch-deutschen Heldenliteratur erstreckt sich über ein Jahrtausend, nämlich vom 5. bis zum 16. Jahrhundert. Das ist ein sehr langer Zeitabschnitt der Literaturgeschichte, und die Werke aus den ersten Jahrhunderten dieser Periode, also gerade diejenigen aus der Entstehungs- und Entfaltungszeit der Heldenliteratur, sind kaum bzw. nur fragmentarisch überliefert. Es ist zudem zu vermerken, daß das Rekonstruieren dieser Entstehungs- und Entfaltungszeit eine sehr mühselige und letzten Endes kaum durchzuführende Arbeit wäre. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Darüber hinaus ging das Eintreten in dieses Jahrtausend mit einer tiefgreifenden geschichtlichen, kulturgeschichtlichen und nicht zuletzt sprachgeschichtlichen Zäsur einher, welche die Entwicklung der Heldenliteratur sehr entscheidend beeinflußt hat. Diese Tatsachen veranlassen dazu, die hiesige Untersuchung in doppelter Hinsicht einzuschränken, und zwar einmal im Bereich der germanischen und einmal im Bereich der deutschen Dichtung. Im Bereich der germanischen Dichtung werden grundsätzlich allein diejenigen Werke in Betracht gezogen, die in Zukunft auf irgendeine Weise in die deutsche Literatur Eingang finden sollten. Im Bereich der deutschen Literatur heißt das die Beschränkung auf das *Nibelungenlied*, also das erste Heldenepos aus dem 13. Jahrhundert, das den Neubeginn der Heldenliteratur des hohen Mittelalters bedeutet. Infolgedessen sind praktisch nur zwei literarische Erscheinungen die Schwerpunkte dieses Beitrags: das *Hildebrandslied* als Beispiel aus der ersten oder Heldenliedperiode und das *Nibelungenlied* aus der zweiten bzw. Heldeneposperiode.

Die Heldensagen bilden die mündliche oder schriftliche Überlieferung von Taten eines Volkes aus der heroischen Frühzeit. Es geht im allgemeinen um Berichte aus einem sehr wichtigen Zeitpunkt in der Geschichte eines Volkes, in dem also sehr bedeutende Vorkommnisse eintreten. Meistens geht es um kriegerische Vorgänge, die als Heldentaten bezeichnet werden. Nach Chadwick bedeutet jede Heldenzeit eine Zeit sehr großer Erschütterungen und Umwälzungen; eine Zeit, die durch die Herrschaft einer kriegerischen Aristokratie gekennzeichnet ist.¹

Diese Vorkommnisse sind der Ausgangspunkt der erzählten Geschichten. Sie sind auch die Materialien und Stoffquellen der Heldendichtung, deren Kunstgebilde das Heldenlied und das Heldenepos sind. Die Heldensagen erscheinen als Persönlichkeitskult, sie verkörpern eine idealistische und tragische Weltbetrachtung und zeigen ein National- oder zumindest Gruppenbewußtsein und eine Kriegerlehre. Die Hauptrollenträger der heroischen Sagen sind

¹ Cfr. H.M. Chadwick, *The Heroic Age*, Cambridge 1912. Zit. nach G. Zink, «Heldensage», *Kurzer Grundriß der germanischen Philologie* 2, 1971, S. 1-2.

außergewöhnliche Persönlichkeiten, haben besondere physische Kraft und können sogar von Göttern abstammen. Sie sind die Personifizierung der Wertvorstellungen und Wünsche des Volkes, zu dem sie gehören, und sind schließlich Musterbeispiele, zu imitieren, zu loben und folglich auch zu besingen.

Schwer zu lösen ist die Frage nach dem Ursprung der Heldensage. Den beiden am meisten verbreiteten Meinungen zufolge liegt ihr Ursprung im Mythos, so die eine, oder im Märchen, so die andere.² Sieht man z.B. den Ursprung im Mythos, so stellt sich die weitere Frage, ob die Elemente der Geschichte vor oder nach dem Mythos in die Sagen eingeflossen sind. Wie der genaue Ursprung auch sei, so kann man in der Heldensage Elemente aus allen drei Quellen erkennen, nämlich dem Mythos, dem Märchen und der Geschichte. Dabei ist die Geschichte die Hauptquelle der germanisch-deutschen Heldensagen, was mythische oder phantastische Elemente nicht ausschließt. Beispiel dafür ist sowohl das *Hildebrandslied* als auch das *Nibelungenlied*.

Aber abgesehen von dieser Frage, ist Tatsache, daß die Heldensage in einem nicht zu bestimmenden Zeitpunkt literarische Gestaltung gewinnt. Nach Betz entwickelt sich diese Gestaltung über drei Momente: vom Metaphysisch-Religiösen über das Politisch-Ethisch-Soziale zum Individuell-Psychologisch-Erotischen (von *Ermanarich* über *Hildebrand* zu *Brünhild*).³ Sowinski differenziert seinerseits zwischen fünf verschiedenen Stufen: einer Erzählung historisch-politischer oder familiärer oder mythischer Ereignisse (2.-7. Jh.) auch in Prosaform, einem balladenartigen Bericht mit dialogischen Einschüben (Heldenlieder im 6.-12. Jh.), einer Ausweitung zum (kürzeren) Epos unter Einbezug mythologischer wie märchenhafter Elemente (12. Jh.), einer Ausgestaltung zum Großepos unter Hereinnahme höfischer Elemente (13. Jh.), einer balladesken oder volksliederartigen Reduzierung und Umformung einzelner Sagen und Epen bzw. ihrer Teile (14.-16. Jh.).⁴ Aus der Zeit der ersten und zweiten Entwicklungsphase stammen die geschichtlichen Ereignisse, welche die Inhalte der Mehrheit des uns tradierten Sagenrepertoires bilden. Diese Periode ist die der größten Entfaltung des Heldenliedes. Nach dieser Zeit werden keine Heldensagen mehr geschaffen, was sich daraus erklären läßt, daß das heroische Zeitalter — das heißt, die erste Quelle von Heldensagen — mit dem Ende der germanischen Völkerwanderung schon abgeschlossen hat.

Nach der Entstehung einer Heldensage kann ihre weitere Entwicklung zwei Verläufe nehmen. Entweder entfaltet sie sich in mehreren verschiedenen

² Die Meinung vom Ursprung aus dem Mythos haben Wissenschaftler wie Andreas Heusler, Franz Rolf Schröder, Jan de Vries, Otto Höfler, Karl Hauck etc. vertreten. P. Panzer hat sich für den aus dem Märchen ausgesprochen.

³ Cfr. W. Betz, «Die deutsche Heldensage», in: *Aufriß der deutschen Philologie* 3. W. Stammler (Hrsg.), Schmidt, Berlin 1956, S. 1963.

⁴ Cfr. B. Sowinski: «Das Heldenlied», in: O. Knörrig (Hrsg.), *Formen der Literatur*, Kröner, Stuttgart 1981, S. 158.

Fassungen, bis sie noch vor dem Ende des Heldenzeitalters zu bestehen aufhört, oder aber sie besteht noch weiter bis zur Endperiode der Geschichte der Heldenliteratur. Sowohl im ersten wie im zweiten Fall kann es vorkommen, daß die Inhalte und Themen von verschiedenen Sagen miteinander in Berührung kommen, sich vermischen und so die zu einer Sage gehörende Handlung nun im Rahmen anderer Umstände abläuft und dadurch neue Versionen entstehen, die manchmal mit der vermutlichen Originalfassung nicht mehr zu identifizieren sind. Daraus ergeben sich die verschiedenen Sagenkreise, die im literarischen Gebilde bis zum Neuen Zeitalter fort dauern und bei denen es sich im Wesentlichen um die zehn folgenden handelt: die *Sage vom Hunnenschlachtlied*, die *Ermanarich-Sage*, die *Dietrichssage*, die *Wielandsage*, die *Nibelungensage*, die *Walthersage*, die *Gudrunssage* und die *Sage von Wolfdietrich und Ornit*.

Wenn man auch nur oberflächlich das einzige uns in deutscher Sprache überlieferte Heldenlied analysiert, so fallen einem bestimmte Merkmale sofort auf. Im Text des *Hildebrandsliedes* kommen neben geschichtsrelevanten Personennamen wie Dietrich oder Odowakar auch geschichtsirrelevante wie Hildebrand oder Hadubrand vor. Sowohl die einen wie die anderen entsprechen ausgeprägten Persönlichkeiten aus der Völkerwanderungszeit. Gleichfalls merkt man sofort, daß diese Menschen einer privilegierten Sozialgruppe angehören und die typischen Lebens- und Wertvorstellungen eines Heldenzeitalters repräsentieren. Sie sind eben die Hauptrollenträger von bedeutenden geschichtlichen Ereignissen gewesen, die ständige Auseinandersetzungen und kriegerische Konfrontationen mit sich brachten und die in den meisten Fällen tragisch endeten. Ihre menschlichen Beziehungen scheinen beim ersten Anblick durch die Grundsätze der Ehre und Treue und durch das Verständnis des Todes als einzig möglicher Konfliktlösung bestimmt zu sein.

All diese Inhalte formen ein literarisches Gebilde, das durch eine dialogische, nicht umfangreiche Erzählstruktur gekennzeichnet ist, deren formale Elemente aus einer bereits bestehenden Dichtungstradition stammen. Sie bestehen vor allem aus einer stabreimenden unregelmäßigen Versifikation und aus elementaren rhetorischen Stilmitteln. Ähnliches läßt sich bei der Analyse des Repertoires der *Edda*-Heldenlieder beobachten. Eine solche werkimmanente Deutung vermag jedoch nicht alle Aspekte zu erklären. Eine Analyse der geschichtlichen, politischen, gesellschaftlichen und literarischen Zusammenhänge führt zu einem umfassenderen Verständnis und kann zudem auch noch offene Fragen lösen.

Der Geschichtsstoff, aus dem die meisten Heldenlieder gebildet sind, stammt aus der Völkerwanderungszeit. Wichtig ist, daß es sich um eine Wanderungsbewegung handelt, die nicht nur die damalige germanische Welt, sondern auch andere Nachbarvölker wie z.B. die Hunnen, aber insbesondere ebenso das Römische Kaiserreich betroffen hat. Die Zeit der Völkerwanderung umfaßt zwei Jahrhunderte — vom Einzug der Hunnen im Jahre 375 bis zur

Eroberung Norditaliens durch die Langobarden im Jahre 568 —, in denen sich ein politischer und gesellschaftlicher Wandlungsprozeß vollzieht, der zu einer Synthese aus hauptsächlich germanischen und römischen Elementen führt. Aus der Völkerwanderungszeit sind zwei miteinander zusammenfallende Vorgänge hervorzuheben: der Zerfall des Römischen Reiches und die germanische Wanderung selbst, die bei den Ostgermanen ihren Anfang nimmt. Innerhalb dieser Vorgänge sind drei konkrete Ereignisse von besonderer Bedeutung: der Einzug der Hunnen, das Eindringen germanischer Völker wie Vandalen, Westgoten und Burgunden in das Römische Reich mit der sich anschließenden Aufnahme von vielseitigen Beziehungen und schließlich das Ende des Weströmischen Reiches. Zieht man all diese Vorkommnisse genauer in Betracht, so kommt man zu folgenden Schlußfolgerungen: Zum einen ist die Völkerwanderungsbewegung dermaßen weitläufig, daß sie als einmalig in der Menschheitsgeschichte zu kennzeichnen ist. Andererseits bedeutet die Kontaktaufnahme mit der antiken Welt eine Teilaneignung deren Lebensvorstellungen und deren gesellschaftlicher, politischer, religiöser und kultureller Entwicklung. Es bedeutet auch, den Sieg im Kriege mit der Konfrontierung und zuletzt der Unterwerfung einer viel fortgeschrittenen Kulturentwicklung zu vereinbaren. Die Endsynthese beider Gegensätze wird das Resultat eines nicht schmerzlosen Prozesses.

In der Völkerwanderungszeit entstanden bei den germanischen Völkern Stammesverbände, die das Organisationsgefüge der Gesellschaft darstellten. Ursprünglich war die soziale Grundeinheit eine nicht sehr umfangreiche und patriarchalisch geordnete Hausgemeinschaft. Durch die Einbeziehung anderer Blutsverwandter in diese Gruppe entstand die Sippe und aus der Vereinigung mehrerer Sippen dann auch der Stamm. Wie man der *Germania* von Tacitus entnehmen kann, war die Sippe durch zwei Eigenschaften charakterisiert: Die Sippe bestand aus freien Menschen und aus blutsverwandten Menschen.

Die Zeit der Völkerwanderung führte zu einer Situation der Abhängigkeit der Menschen überhaupt, und so gewährleistete die Sippe den Sippenangehörigen nicht nur die notwendige Unterstützung, sondern auch Möglichkeiten der Förderung. Damit die ganze Gemeinschaft in stande war zusammenzuwirken, wurden das Sippentreue- und Sippenehrenprinzip unausweichlich. Der Treueschwur verpflichtete alle Mitglieder, sich nicht nur untereinander Hilfe zu leisten, sondern auch die Beleidigung eines Sippenangehörigen an dem Schuldigen zu rächen.⁵ In das sich politisch-rechtlich abzeichnende Staatsgefüge konnten nur Stammesangehörige aufgenommen werden, und allein die Waffenfähigen erhielten Vollberechtigung. Unter den Sippenangehörigen bestanden immerhin Standesunterschiede, so daß ein in drei Schichten geteiltes

⁵ Cfr. V. Kellermann, *Germanische Altertumskunde. Einführung in das Studium einer Kulturgeschichte der Vor- und Frühzeit*. Schmidt, Berlin 1966, S. 27-31.

Sozialgebilde entstand: die Vollfreien, die Minderfreien und die Unfreien. Zur ersten Schicht gehörten Könige, Herzöge und ländliche Großbesitzer, zur zweiten diejenigen, die aus der Gemeinschaft abgesunken oder von den Unfreien aufgestiegen waren und zur dritten diejenigen, die rechtlich nur als Sache anzusehen sind. Die Volkssouveränität ruhte auf der Gesamtheit der waffenfähigen, freien Männer, die im Thing (concilium) Beschlüsse fassen konnten und ursprünglich auch noch den König unter den angesehenen und aus einer guten Familie stammenden Männern wählten. Als Heerkönig übte der König in der Wanderungszeit die Funktion aus, einen neuen Kleinstaat in dem im Ausland eroberten Territorium zu begründen.

In dieser Zeit begann für das politisch-soziale Gefüge eine allmähliche und tiefgreifende Periode der Umwandlung, die sich am deutlichsten in der Entstehung des mittelalterlichen Adels widerspiegelte. Dieser Vorgang läßt sich nur dann angemessen einschätzen, wenn man seine Auswirkungen auf das ganze spätere Mittelalter in Betracht zieht. Das Wort *Adel* stammt aus dem germanischen *odal*, das, nach Gebhardt, außer der Bedeutung von «Besitz» auch noch diejenige von «Hausgemeinschaft», «Sippe» und sogar «Souveränität» enthält. Dieser sich langsam herausbildende ländliche Adel war letztlich eine Elite, eine Minderheit von echten Freien, welche die politische Führung im gesamten Mittelalter innehaben sollte. Aufgrund ihrer aristokratischen Prägung sollten sie außerdem die monarchische Staatstruktur als einzige mögliche Herrschaftsform ansehen.⁶ Um sich selbst wehren und ihre politischen Interessen verteidigen zu können, gründeten die Sippen und Stämme das sogenannte Gefolge. Zum Gefolge (urgerm./ahd. *druhtiz*) [das heißt, Kriegszug oder Schar auf Kriegszug eines Gefolgsherrn (urgerm./ahd. *druhtin*)] gehörten junge Standesgenossen, die ursprünglich Söhne des Gefolgsherrn waren. Die Zugehörigkeit zu einem Gefolge war der ehrenvolle Weg zur Waffen- und Vollbürtigkeit. Das Verhältnis zwischen Gefolgsherrn und Gefolgsmännern war ähnlich beschaffen wie das, das zwischen den Sippenangehörigen bestand; der Unterschied war jedoch, daß die durch Vertrag abgeschlossene Bindung leichter aufzulösen war. Auf diese Weise entstand eine Ehrenethik, an der sich grundsätzlich das Handeln beider Vertragspartner orientierte. Allerdings war das Verhältnis beider Seiten zueinander noch kein Lehnsverhältnis trotz beginnender Gaben- und Landverteilung.

Es wurde oben schon darauf hingewiesen, daß die Heldensagen Ereignisse aus der Völkerwanderungszeit zum Gegenstand haben und auch darauf, daß diese Epoche die typischen Merkmale eines heroischen Zeitalters aufweist. Aus diesen Gründen läßt sich auch verstehen, daß das Heldenlied eine sehr bedeutende Entwicklung erlebt.

⁶ Cfr. B. Gerhardt, *Handbuch der deutschen Geschichte*. Band 1: *Frühzeit und Mittelalter*. In Verbindung mit mehreren Autoren, hrsg. von H. Grundmann, Unio Verlag, Stuttgart 1954, S. 594.

Aus dem Bericht des Tacitus (55-115) in der *Germania* kann man schließen, daß es schon im dritten Jahrhundert vor Christus unter den Germanen stabreimende Dichtung gab. Beispiel hierfür ist das Merkgedicht über den Ursprung der Germanen *Die Abstammung der Germanen*. Eine allgemeine Dichtungstradition läßt sich auch den *Anales* entnehmen, wo über die Tradition berichtet wird, den Arminius zu besingen. In der *Germania* wird einmal über den Brauch berichtet, auch Herkules zu besingen, wenn die Krieger in die Schlacht ziehen wollen, ferner über Lieder, die als Barditus vorgetragen wurden. Die *Res gestae* von Ammianus Marcellinus (um 330-395) und die fragmentarische *Byzantinische Geschichte: Geschehnisse aus den Jahren 441-472* des Priskos (um 415-472), eines Gesandten in Atilas Hof, enthalten ebenfalls Informationen über diese literarische Tradition. In der *Gotengeschichte* (um 550) von Jordanes (um 550/555-560) wird das gotische Merkgedicht überliefert, das die *Gotische Wandersage* enthält. In allen diesen Quellen lassen sich folgende Gattungen nachweisen: Denk- oder Merkverse, Preislieder, Chorgesänge, Marschlieder, Tanzlieder, Zaubersprüche, Hochzeitslieder, Totenklagen, Elegien, epische Lieder und selbstverständlich auch Heldenlieder⁷.

Nach Meinung der meisten Spezialisten hat das Heldenlied bei den Goten eine hohe Blüte genossen. Das Heldenliederrepertoire, das man aus den Berichten der Geschichtsschreiber und anderen tradierten Schriften rekonstruieren kann, umfaßt die älteren Heldenlieder aus dem 5. Jahrhundert, wie *Ermanarichs Tod* (Anfang des 5. Jhs.; endgültige Fassung in der *Edda* als *Hamdierlied*), das *Hunnenschlachtlied* (aus der Mitte des 5. Jhs.; ein Teil ist in der *Hervararsaga* erhalten), des weiteren die Lieder aus den letzten Jahren des 5. und der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, wie das *Urlied des Burgundenuntergangs* (*Altes Atilielied* aus der *Edda*) und wahrscheinlich auch die *Ursaga des jüngeren Siegfried*, schließlich die Lieder aus der zweiten Hälfte des 6. und aus dem 7. und 8. Jahrhundert, wie *Alwin* (6. Jh.), *Siegfrids Tod* (6. oder 7. Jh. = *Altes Sigurdlied* aus der *Edda*), das *Urlied von der Rabenschlacht* (Anfang des 7. Jhs.), das *Rosimundlied* (aus der Mitte des 7. Jhs.), *Chlotarcharlied* (Anfang des 8. Jhs), das *Iringlied* (Anfang des 8. Jhs.) das *Hildebrandslied* (Ende 8. Jhs.) etc. Aus der Vielzahl der Lieder wird deutlich, daß das Heldenlied über einen längeren Zeitraum das gesamte literarische Bild beherrscht hat. Der Grund liegt darin, daß sich die Menschen dieses Zeitalters dazu bewegt fühlten, die Geschichte und Schicksale von herausragenden Gestalten des eigenen Stammes ins Gedächtnis zurückzurufen und zu loben oder auch die von anderen Stämmen kennenzulernen und zu besingen. In diesen Geschichten spiegeln sich ihr eigenes Schicksal, ihre Wertvorstellungen und ihre Wünsche. Die Menschen identifizieren sich mit der in den Liedern dar-

⁷ Weiteres bei F. Genzmer, «Vorgeschichtliche und frühgeschichtliche Zeit», in: H.O. Burger (Hrsg.), *Annalen der deutschen Literatur*. 1. Lieferung, Metzler, Stuttgart 1962, S. 1-36.

gestellten Tragik der heroischen Menschen, da sie gleichzeitig auch die Tragik des eigenen Stammes beispielhaft reproduziert sehen.

Man kann behaupten, daß sich das im Stamm herrschende Gefühl einer gemeinsamen Geschichte und gemeinsamer Erfahrungen auch im kulturellen Leben äußert und in den Heldenliedern dargestellt und sogar bestätigt wird. Die Skalden und «scopfe» als Beamte der dichterischen Tätigkeit waren beauftragt, beides durchzuführen.⁸

Um die Organisation des kriegerischen Adels herum entstand eine eigene Lebensführung. Sowohl in Friedens- wie auch in Kriegszeiten bildete sich allmählich eine verhältnismäßig weitmaschige Ämterhierarchie, zu der auch die Dichter gezählt werden können.⁹ Der byzantinische Gesandte Priskos z.B. berichtet über Hofsänger an Attilas Hof, die als Barbaren bezeichnet werden und welche die kriegerischen Tugenden, Siege und Taten des Hunnenfürsten besingen. Nach Halbach konnte ihre dichterische Übung dem des späteren germanischen Fürstenpreis gleichkommen, denn «der Skop ist ein aristokratisch vollwertiges, stolz selbstbewußtes Mitglied der Fürsten-Gefolgschaft».¹⁰ Genzmer vertritt die Meinung, daß sich die verschiedenen Bevölkerungsgruppen an den einzelnen Gattungen, vor allem an den einfachen Volkssagen und an schlichten Versen beteiligt haben. Das Heldenlied aber wird insbesondere im Kreise der Mächtigen und ihrer Gefolgschaften gepflegt.¹¹ In der Blütezeit der germanischen Literatur und des Heldenliedes stammt der Dichter aus dem Adelsstand, ist am Hof tätig, und bei seiner Tätigkeit spielt er auch die Harfe und wird «skop» genannt.

Der Dichter erfüllt eine amtliche Aufgabe, sei es aus gesellschaftlichen oder aus politischen Interessen einer Gruppe, oder auch, weil die Gemeinschaft ihn in Anspruch nimmt, nachdem sie sich als einheitliche Gruppe schon einigermaßen stabilisiert hat. Die Funktion des Heldenliedes besteht darin, den Zuhörern eine ästhetische Freude zu bereiten, indem Heldentaten von Menschen aus dem eigenen Stamm vorgetragen werden, deren Schicksale in der Regel unglücklich und sogar tragisch waren. Dadurch, daß diese Heldenlieder auch in anderen Stämmen oder Völkern vorgetragen werden, sich also über den Rahmen hinaus ausbreiten, in dem sich entstanden sind, wird ihr Inhalt aufgrund der Übertragung verändert und sogar entstellt. Dabei vollzieht der Dichter eine Anpassung an die ihm selbst zugewiesene Funktion und gleichzeitig an die des Werkes und der Gattung. Diese Funktion ist im Prinzip dieselbe, die Höfler in bezug auf die griechische Heldenliteratur feststellte, nämlich die, die Taten der Männer zu rühmen. Nach Grimm handelt es sich

⁸ Betz vermutet auch eine Priesterfunktion dieser Dichter und ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand. Cfr. W. Betz, *op. cit.*, S. 1878-1879, 1964-1965.

⁹ Cfr. W. Kellermann, *op. cit.*, S. 29.

¹⁰ K.H. Halbach, «Epik des Mittelalters», in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, S. 403-404.

¹¹ Cfr. *op. cit.*, S. 13.

darum, den Ruhm der Helden so zu besingen, wie er im Volk weiterlebt. Der Gegenstand der Heldendichtung ist in dieser Hinsicht etwas Überpersönliches und Gemeinsames. Die Heldendichtung kann demnach — laut Höfler — als Verkörperung des Vergangenheitsbildes der Gemeinschaft verstanden werden, durch das das Geschichtswissen und das Selbstbewußtsein des Volkes gebildet wird.¹²

Das ist sicherlich eine wahre, aber auch unvollständige Ansicht. Die Heldenverehrung entspricht zweifellos zumeist einer Überlebensnotwendigkeit. Das Volk benötigt eine Sicherheit vor der Zerstörung und dem Tode. Es braucht eine Erklärung dessen, was geschieht. In diesem Sinne sorgt das Heldenlied dafür, für das eigene Leben eine Interpretation zu gewährleisten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es auch eine der Gefolgschaftsorganisation innewohnende politische Notwendigkeit darstellt. Um die dem Heldenliede zugewiesene Funktion zu erfüllen, bedient sich der Dichter der literarischen Formen, die ihm zur Verfügung stehen und die er in der Tradition findet. Er hat nur einen beschränkten Kode zur Verfügung, der sich sehr langsam entwickelt hat, um zu der spezifischen Ausgestaltung zu gelangen, wie sie sich in den knappen untradierten Überlieferungen zeigt. Von einem indogermanischen Ursprung ausgehend bildet sich der Kode nach den Eigenschaften der germanischen Sprache, das heißt eher nach der Wortbetonung als nach dem Versmaß oder der Musikalität. Das Ergebnis sind symmetrische und gleichmäßige Versformen, die mindestens bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. gepflegt werden, z.B. der *Havamal* der *Edda*; das Götterlied *Hyndloljó*, auch aus der *Edda*; der 2. *Merseburger Zauberspruch* etc., oder spätere poetische Formen, bei denen, wie im *Hildebrandslied*, die Versifikation strophenfrei ist und bei der die Langzeile die metrisch längste Einheit ist, oder die unregelmäßige Strophenbildung der Heldenlieder der *Edda*.

Die fortschreitende Entwicklung des Kodes bringt eine Anreicherung der stilistischen Mittel mit sich: allmähliche Aufgabe von primitiven Elementen wie dem Parallelismus; Hervortreten der Abwandlung (Variation), des Kenning und des schmückenden Beiwortes (z.B. im *Hamdierlied*: altisl. vargtre = nhd. Wolfsbaum = Galge etc.); Beibehaltung des schmückenden Beiwortes und Aufnahme der Symbolisierung. Im Heldenlied sind die Hauptpersonen Helden oder Recken einer Gefolgschaft, deren Grundeigenschaft die Sippen- und Gefolgstreue ist. Die Helden sind in ein tragisches Schicksal verwickelt, das sich nicht nur als dunkle und unkontrollierbare Macht der Norne verstehen läßt, sondern auch als Symbol der Unterwerfung unter die überindividuelle und gemeinschaftliche Macht der Sippen. Das aber bedeutet nicht, daß der Held des Heldenliedes der Mächte bewußt ist, denen er ausgesetzt ist. Er hat ganz im

¹² Cfr. O. Höfler, «Deutsche Heldensage», in: K. Hauck (Hrsg.) *Zur germanisch-deutschen Heldensage*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1965, S. 61-62.

Gegenteil keine Einsicht in das, was eigentlich abläuft, auch wenn er das Geschehen ohne weiteres akzeptiert. In diesem Sinne ist das Heldenlied die gelungene poetische Gestaltung des Kodes der Lebensvorstellungen der Menschen in der Völkerwanderungszeit und ihres Verständnisses vom Gesellschaftlichen und sogar vom Politischen.

Das *Hildebrandslied* ist das letzte uns tradierte Heldenlied aus der Endperiode der germanischen Literatur. Literaturwissenschaftler wie Halbach sind der Meinung, daß die Gattung in den drei letzten Jahrhunderten des Frühmittelalters weiter gepflegt, aber nur mündlich überliefert worden sei.¹³ Aber abgesehen vom Heldenepos *Waltharius* vom Ende des 9. oder auch Anfang des 10. Jahrhunderts, ist bis zum 12. keine Heldenliteratur mehr schriftlich tradiert worden. Erst in diesem Jahrhundert entstehen die *Kaiserchronik* (1135-55), *König Rother* (1150-70) und *Herzog Ernst* (um 1180), drei Werke, die als heldisch zu bezeichnende Elemente enthalten. Am Ende des Jahrhunderts haben sich die Voraussetzungen der deutschen mittelalterlichen Literaturklassik erfüllt, zu deren wichtigsten Neuerungen das heldenepische *Nibelungenlied* gehört.

Beim ersten Anblick dieses Werkes fallen Merkmale auf, die einen deutlichen Unterschied zum *Hildebrandslied* aufweisen. Es handelt sich erstens um ein im Ganzen schriftlich tradiertes Dichtungswerk, zweitens hat es einen viel größeren Umfang als letzteres, drittens, weist es eine prinzipiell nicht germanische Versifikation auf, viertens enthält es eine Darstellung von Lebensvorstellungen des mittelalterlichen Feudaladels, fünftens enthält es zwar im Prinzip die gleichen Elemente der poetischen Spannung wie Ehre, Treue, Rache, aber auch andere wie die Intrige, den Betrug, das Groteske etc. und sechstens sind weibliche Charaktere als nicht unbedeutende Handlungsträger zu finden.

Das Wiederauftauchen der Heldenliteratur erfolgt zu einem Zeitpunkt der Geschichte, in dem ein anhaltender Prozeß abgeschlossen ist, dessen Anfang mehrere Jahrhunderte zurückliegt. In diesem Prozeß hat sich die Synthese zweier verschiedener geschichtlicher und kultureller Welten vollzogen und infolgedessen eine ganz neue Gesellschaft gebildet. Beide Vorgänge sind notwendige Voraussetzungen, um die entsprechenden Veränderungen in der Heldenliteratur des 13. Jahrhunderts angemessen erklären zu können. Der Christianisierungsprozeß der germanischen Völker begann verhältnismäßig früh (Wulfila [310-382/83]). Trotzdem begann sich jene Synthese im Grunde genommen, erst im 5. Jahrhundert mit der Bildung des Frankenreichs zu festigen. In der Zeit Karl des Großen setzte sie sich weiter durch und kam zur Vollendung. Politisch bedeutete das die Wiedergewinnung der Machtvorstellung über die Völker Europas, verbunden mit dem antiken und kirchlichen Romgedanken.¹⁴ Durch den Vertrag von Verdun (843) und den von Ribemont

¹³ Cfr. *op. cit.*, S. 420.

¹⁴ Cfr. Genhardt, *op. cit.*, S. 609.

(880) begann die autonome Geschichte der Deutschen. Seit der Kaiserreichsgründung konsolidierte sich die politische und gesellschaftliche Struktur des Lehnwesens. Der anfangs grundsätzlich von Herzögen gebildete Dienstadel verstand sich als Vertreter der kaiserlichen Interessen in den von ihnen verwalteten Territorien, die im Laufe der Zeit teilweise auch zum Leihenbesitz oder Lehnbesitz wurden. Eben dadurch wurde dieser Adel zum Erbadel. In der Karolingerzeit baute sich eine auf «Lehnministerien» begründete Staatsverwaltung auf, deren wichtigste Ämter Lehnsleuten zugewiesen wurden, nachdem sie einen Treueeid geleistet hatten. Diese Lehnämter konnten sogar vererbbar werden, so daß dadurch die Adelherrschaft entstand.

In der Ottonen-, Salier- und Stauferzeit setzte eine auffallende Evolution ein, die als Bestätigungsprogramm des politischen Lehnwesens zu verstehen ist. Trotzdem geriet das Feudalkaiserreich in der Salierzeit in eine Krise, die grundsätzlich als notwendige Folge der Staats- und Kirchenkoppelung, des Investiturstreits, der Säkularisationswünsche der Fürsten und überhaupt des ganzen Adels und Rittertums und der Entstehung der Großvasallen und der entsprechenden Förderungen in der Fürstlichkeitsform mit eigener Souveränität und Territorialautonomie zu betrachten ist. In der darauffolgenden Stauferzeit wurde eine «renovatio imperii» (Erneuerung des Reiches) aus dem römischen Gedanken eines Weltkaiserreichs mit Beibehaltung der christlichen Komponente versucht. Dadurch wurde eine Bestätigung der Imperiumssäkularisierung vorgenommen, allerdings ausgehend von der Unterwerfung des Papsttums unter der kaiserlichen Politik.

Das Ergebnis dieses Prozesses war die Bestätigung des Hochadels. Dessen Konfrontierung mit dem Kaisertum sollte durch das Entstehen und die Konsolidierung des Reichsfürstenstands zu eigenen Gunsten ausgehen. Die Territorialisierung des Reiches bedeutete außerdem die Unterwerfung des Kleinadels unter die Territorialgewalt der Fürstlichkeit, das heißt des Hochadels. Der Gedanke der «renovatio imperii» scheiterte nicht zuletzt durch die Welfen- und Stauferstreitigkeiten im 13. Jahrhundert. Die Folgen von alledem für den Kleinadel, sowohl für die Ministerialen als auch für das Rittertum überhaupt, sind von großer Bedeutung, zum Verständnis der Heldenliteratur dieses Jahrhunderts und vor allem des *Nibelungeliedes*.

Traditionell hat man die Feudalgesellschaft als eine aus drei Ständen bestehende Gesellschaft verstanden. Die hierarchische Struktur, welche die Lehnwesenspyramide prägte, beruhte auf einer sehr breiten Basis von Landbevölkerung. Auf der nächsten Stufe stand der aus Rittern und Ministerialen bestehenden niedere Adel und auf der höchsten der Hochadel, darunter auch die Fürsten und der Kaiser. Die Prioren, Äbte, Grafen, Pfalzgrafen und Herzöge bildeten die mit Sonderfeudalrechten ausgestattete Reichsfürstenskategorie. Wie gerade ausgeführt, waren Rittertum und Ministerialität die niedrigste Adelsstufe. Eine Grenze zwischen diesen beiden gesellschaftlichen Gruppen ist nicht leicht zu ziehen. Man kann jedoch beo-

bachten, daß die meisten Streitigkeiten im Feudalsystem militärisch vom Rittertum ausgetragen wurde. Auf jeden Fall ist zu verzeichnen, daß das von beiden sozialen Gruppen geführte Leben sich kaum von dem des alten Hochadels unterschied und dem der Kaufleute in den Städten vergleichbar war. In der Zeit des *Nibelungenliedes* waren sich beide ihrer privilegierten sozialen Stellung bewußt. Dementsprechend fühlten sich alle Adelsstufen den breiten Bevölkerungsmassen gegenüber abgekapselt, was sich in einer besonderen Lebensführung widerspiegelte, die sie mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mittel beizubehalten versuchten. Der Hof wurde für alle diese Adelsgruppen zum wichtigsten Lebenszentrum. Im Hof wohnten und lebten außer dem Kaiser mit seinen Familienangehörigen auch der Hofklerus mit nicht allein religiösen, sondern auch erziehrischen Aufgaben sowie Hofarchitekten, Hofärzte, Kanzler, Notare, Schreiber usw. Im Hof hatte auch die von Ministerialen ausgeübte Hofverwaltung ihren Sitz, bei denen auch ihre nächsten Verwandten lebten. Dort fanden sich täglich außerdem adlige Gäste, Gesandtschaften, Boten und ganze Scharen von Bittstellern und Unterhaltungskünstlern ein -der berühmteste unter ihnen war Walther von der Vogelweide.¹⁵

Sowohl in den Residenzen als auch auf den Burgen, in den geistlichen wie in den weltlichen Machtzentren wird der Hof Kernpunkt einer neuen Gesellschaft, deren konstituierende Gesellschaftsgruppen die gleichen Lebensvorstellungen und Lebensweisen teilen, die als «höfisch» charakterisiert werden. In unmittelbarem Zusammenhang mit dem Begriff des Höfischen stehen die Begriffe des Ritters und des Ritterlichen, die von so großer Relevanz für die Literatur der Zeit sind. Der Ritterbegriff enthält zwei unterschiedliche Bedeutungen, nämlich zum einen eine sozialgeschichtliche und zum anderen eine ethische. Der Ritter ist prinzipiell ein Reiter, dem Dienstaufgaben auferlegt werden. Durch die Kreuzzüge erhielt seine Funktion auch einen religiösen Charakter. So wurde der Ritter zum Gottesdiener in der Struktur der «ordo militaris». Die Ritterbezeichnung wurde im 12. Jahrhundert ebenfalls gebraucht, um die Ministerialen als niedrigste Schicht des Adelstands zu beschreiben.

Andererseits konnte sich der Ritterbegriff auch auf den Herrn und Fürsten beziehen, so daß die drei Begriffe *Ritter*, *Herr* und *Fürst* austauschbar zu sein schienen. Das heißt, daß der Begriff eine neue Bedeutung erhielt, die sich im 12. Jahrhundert durchgesetzt hat, wobei sich *ritterlich* auch von der ursprünglichen militärischen Bedeutung löst und den Sinn von *stattlich*, *schön*, *prächtigtig* erhält.¹⁶ Der Ritter wird dadurch mit den Eigenschaften *edele*, *guot*, *wert*, *gemeit* usw. in den Textschriften allgemein und auch im *Nibelungenlied* ausgestattet.

¹⁵ Cfr. J. Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 1., München 1986, S. 51.

¹⁶ Cfr. J. Bumke, *op. cit.*, S. 67-69.

Das *Nibelungenlied* erscheint innerhalb der literarischen Produktion um 1200 als eine Rarität. Seine dichterischen Eigenschaften heben es deutlich von Werken um die Jahrhundertwende, wie dem *Parzival* oder *Wigalois*, *Dem armen Heinrich* oder *Lanzelet*, den *Minneliedern* Wolfram von Eschenbachs oder den *Liedern gegen Reimar den Alten* von Walthers von der Vogelweide ab. Im Vergleich zu der Produktion aus dem vorhergehenden Jahrzehnt sieht es nicht anders aus. In diesen Jahren schreibt Heinrich von Veldeke den *Eneit* und Hartman von Aue den *Erec* und den *Gregorius*. Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen und Reimar der Alte verfassen ihre klassisch ausgeprägten *Minnelieder* und Hartman von Aue die *Lieder* der ebenen Minne. Ähnlich sieht es nach 1200 aus. Es ist die Zeit von *Tristan und Isolt* von Gottfried von Straßburg, von *Willehalm und Titurel* von Wolfram von Eschenbach, die Zeit der *Lieder* von Neidhart von Reuental oder der *Kulturkritischen Gedichte* von Walther von der Vogelweide.

Das *Nibelungenlied* erscheint in der Blütezeit der höfischen Dichtung. Es ist eine Zeit, in der diese Literatur eine Wendung und neue Möglichkeiten erfährt. In den früheren Jahren der höfischen Literaturperiode versuchte die ritterliche Gesellschaft, eine dichterische Darstellung ihrer idealisierten Welt zu schaffen. In diesem Sinne übernimmt die Literatur eine spezifische Funktion. Als *homme de court* findet der Ritter in französischen Literaturquellen und -mustern eine angemessene Selbstdarstellung. Nach französischen Mustern entsteht unter anderem das *Alexanderlied* (um 1140-1150) des Pfaffen Lamprecht, der *Straßburger Alexander* (um 1170), das *Rolandlied* des Pfaffen Konrad (ebenfalls um 1170), der fragmentarische *Graf Rudolf* (um 1170-1180), *Tristan* (um 1170) von Eilhart von Oberg oder das Fragment *Reinhart Fuchs* (um 1170-1180). Dagegen sucht der Ritter seine Verhaltensweisen als Krieger in der eigenen germanischen Vergangenheit; er versucht, seine Ideale in der volkstümlichen literarischen Tradition zu finden. Vorbilder findet er in den in einem anderen Zusammenhang schon aufgeführten Epen *König Rother* und *Herzog Ernst* aus dem Jahrzehnt von 1160 bis 1170.

In der Vorbereitungszeit der höfisch-ritterlichen Literatur lassen sich viele Veränderungen erkennen, die deren Eigenart zu erläutern vermögen. Erstens ist zu beobachten, daß das Lateinische nicht mehr die Literatursprache ist. Der Grund hierfür liegt in der Aufgabe ausschließlicher Religions- und Chronikinhalte. Zweitens gehören zu den Literaturproduktionszentren nun Kanzleien, Höfe und neuerdings auch die Städte. Diese Erweiterung der Produktionsstätten kann auf die Interessen der Adelsgesellschaft, nicht zuletzt auf ihre Machtinteressen bezogen werden. Der Adel wird nämlich Auftraggeber von literarischen Unternehmen und übernimmt in vielen Fällen sogar eine Mäzenatenrolle.¹⁷ Die Edelleute — in ihrer Mehrheit Analphabeten — beginnen,

¹⁷ Beispielsweise der Bischof von Passau als Förder des *Nibelungenliedes*.

sich sehr für das Kulturleben zu interessieren und sich den ursprünglich dem Klerus vorbehaltenen Bereich des Schrifttums anzuziehen. Das schließt nicht aus, daß Kleriker noch eine überragende Dichterkunft auch an den Höfen wahrnehmen. Drittens verändert sich die Art der Vermittlung. Während sich bis dahin die Vermittlungsart — schriftlich oder mündlich — nach dem jeweiligen Inhalt richtete, ist nun eine Mischung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, unabhängig von der Art des Inhalts kennzeichnend. Das Interesse von Analphabeten am Kulturleben, das gesellschaftliche und Machtinteresse des Adels und seine Notwendigkeit der Selbstbestätigung führen dazu, daß die schriftliche Literatur neue Mittel benötigt, was unter anderem durch die Pflege der Heldenepik erfüllt wird.

Obwohl man mehr Information über die Identität des deutschen als die des germanischen Dichters besitzt, weiß man doch nicht viel mehr von ihm. Man kann jedoch behaupten, daß der Dichter, Spielmann, Jongleur oder wie man ihn auch immer bezeichnen mag, wenn nicht in allen Fällen, so doch in den meisten seine Anonymität verliert. Es sind hauptsächlich Lyriker, sowohl Minnesänger als auch Spruchdichter, aber auch Epiker, die jetzt mit Namen erscheinen. Der Grund des Heraustretens aus der Anonymität ist darin zu suchen, daß die Literatur einen Funktionswechsel erfährt. Sie ist jetzt nämlich grundsätzlich gesellschaftlich orientiert. Das literarische Rezitieren des Dichters vor einer Abendgesellschaft auf dem Hof wird zum Ausdrucks- und Darstellungsmittel der höfischen Ideale. Dabei werden die täglichen Probleme des Adels weitgehend ausgeklammert. Der Hofdichter ist sich dessen bewußt, daß er prinzipiell nicht mehr und nicht weniger als der Vermittler der höfisch-ritterlichen Grundgedanken und Vorstellungen ist. Dazu ist er beauftragt worden, und dafür wird er auch bezahlt. Da seine Aufgabe gesellschaftlich angesehener geworden ist und seine Leistung durch Entgelt anerkannt wird, läßt sich wohl verstehen, daß er auch das Bekanntwerden seiner Person sucht. Andererseits gibt es auch jene anonymen gebildeten Autoren, die sich in eine populäre volkssprachliche Literaturtradition einordnen lassen und die in der höfischen Literaturperiode auch Dichtarbeiten übernehmen, die über diese Tradition hinausgehen. Sie eignen sich das Schreiben als Produktionsweise an und verlassen ihre vorangehende Verfasser- und Vermittlerfunktion. Sie halten auch die neue höfische Literatur für angesehener, und aus diesem Grund geben sie ihren Namen nicht bekannt. Nach Schneider/Mohr ist ihre Arbeit nicht des Adels würdig, und deswegen ziehen sie es vor, in der Anonymität zu bleiben. Einer der wohl bekanntesten Fälle ist der Dichter des *Nibelungenliedes*.

Der vom *Nibelungenlied* eingeschlagene literarische Weg wird erst etwa dreißig Jahre später fortgesetzt, eine weitere Bestätigung dessen schon erwähntem einmaligem Charakter. Neben diesem besonderen Grundmerkmal enthält das Werk noch viele andere Aspekte, die sich aus den Grundlagen der höfisch-ritterlichen Literatur erklären lassen. Das *Nibelungenlied* reproduziert eine genuine Hof- und Ritterschaftsatmosphäre. In der ersten *Aventiure* werden

bereits die Höfe der Städte Worms und Xanten und die dort veranstalteten Feste, Turniere usw. in allen Einzelheiten dargestellt. Da wird das Leben einer Gesellschaft beschrieben, die der Liebe bzw. Minne huldigt. Günther wirbt um Brünhild, Siegfried seinerseits um Kriemhild. Keiner der beiden Männer hat je die umworbene Frau gesehen; sie haben nur von ihren höfischen Eigenschaften gehört. Siegfried ist mit den ethischen und physischen Attributen ausgestattet, die das Modell des höfischen Ritters prägen: er ist gut erzogen und hält jederzeit alle Verhaltensformen ein, die das Gesellschaftsleben des Adelsstandes kennzeichnen; er ist ein ausgesprochen echter Vasall, das heißt, ein *lehnsmann* am Hof der Burgundenkönige. Mit höfischen Eigenschaften ist im großen und ganzen die Mehrheit der Helden dieses Epos ausgestattet. Aber abgesehen davon, ob es den Prinzipien der höfischen Ethik und Literatur eigentlich entspricht, nimmt man auch einige Elemente wahr, die sich nicht vollständig aus den Prinzipien der höfisch-ritterlichen Literatur erklären lassen. Das merkt man zunächst vor allem an den formalen Elementen. So steht zum Beispiel hier die Langzeile in strophischer Gestaltung im Gegensatz zu den Paarversen als Grundelement der Versifikation in der höfisch-ritterlichen Literatur. Der Wortschatz zeigt allgemein archaischere Züge als in der höfisch-ritterlichen Epik. Der Erzählstil ist einschichtig, das bedeutet, es wird nur eine äußere Handlung entwickelt, anstatt einer äußeren und inneren Handlung, wie es in der höfischen Epik der Fall ist. Das *Nibelungenlied* nimmt die Retardierungs- und Antizipationstechnik, sowie Ausdrucksmittel wie die Variation und manchmal auch den Stabreim auf und neigt auch zur Hyperbolik. Das Material ist weder antik noch französisch oder keltisch, sondern stammt aus der alten germanischen Tradition. Das *Nibelungenlied* ist ein anonym überliefertes Werk. Über die Herkunft des Autors sind viele Hypothesen aufgestellt worden.

Abgesehen von dieser Frage ist es jedoch wahrscheinlich, daß es sich beim *Nibelungenlied* um eine Fortsetzung der mündlichen Literatur handelt und daß es sich dementsprechend aus der Tradition der germanischen Heldenliteratur und deren Entstehungs- und Vermittlungswege erklären läßt. Aus dieser Perspektive ist die Rolle des Verfassers dieses Werkes prinzipiell genauso wie die des germanischen Dichters aus der Völkerwanderungszeit und dessen Nachfolger zu verstehen, das heißt, nicht als eigentlicher Verfasser einer Dichtung, sondern eher als Träger und Vermittler einer langjährigen Sagentradition. In diese Tradition gehört sowohl der erste Vers des *Hildebrandsliedes* wie auch der erste des *Nibelungenliedes*, und in diesem Bezugsrahmen danach lassen sich beide Verse erklären. Die Anonymität des *Nibelungenliedes* ist ebenfalls aus dieser Tradition zu verstehen und ist folglich im Bewußtsein des Autors von der Minderwertigkeit der volkstümlichen Literatur begründet.

Jedoch bleiben immer noch Aspekte dieses Werkes, die weder nach den Grundprinzipien der höfisch-ritterlichen Literatur noch nach denen der Heldenepik erklärt werden können. Da ist zum Beispiel die phantastische

Episode von Siegfried mit dem Drachen oder die schwer zu bestimmende geschichtliche Herkunft der Siegfriedfigur selbst oder der Betrug und die Intrige als häufige Handlungsstimuli, die weder in die Ethik der alten Heldenepik noch in diejenige der höfischen Literatur hineinpassen. Letzteres zeigt, daß der Treue- und Vertrauensbegriff älterer Zeiten stark zu wanken scheint. Siegfried dient als Lehns- und Dienstmann seinem Lehnherren Gunther, auch wenn in seiner Absicht prinzipiell keine eigentliche Dienstbereitschaft liegt. Dahinter versteckt sich auch das Interesse für dessen Schwester Kriemhild. Außerdem ist Hagens Mord an Siegfried, bei dem noch Treuevorstellungen aus alten germanischen Zeiten weiterzuleben scheinen, im Grunde genommen ein Betrug. Eine Erklärung all dieser Fragen ist aus der Tradition jenes vorhöfischen Literaturbetriebs der Vaganten zu holen, die letzten Endes in die spätere Spielmannsdichtung übergeht. Häufige Elemente dieser Literatur sind der Witz, die Phantasie, die Hyperbolik und ein märchenhafter Stoff- und Handlungsaufbau. Das wäre andererseits auch ein Beweis für die andersartige Entwicklung der Literaturfunktion, wie sie sich in der Produktion und Rezeption des 12. Jahrhunderts manifestiert.

Aus den hier durchgeführten Überlegungen lassen sich folgende Schlußfolgerungen ziehen: Das Heldenlied ist eine literarische Form, die aufgrund der Heldenvorgänge aus der Völkerwanderungszeit und der gleichzeitig stattfindenden Synthese der germanischen und römischen Welt entsteht. Das Heldenlied versteht sich aus dem gesellschaftlichen und kriegerischen germanischen Gefüge. Sowohl die gesellschaftliche Organisation in Sippen-, Stamm- bzw. Stammverbänden wie auch die kriegerische im Gefolgschaftswesen beruhen auf den Grundbegriffen Freiheit, Treue und Ehre. Das Heldenlied ist in diesem Sinn der literarische Kode eines gefolgschaftsmäßig und streng organisierten kriegerischen Adels, dessen Grundlagen und Lebensvorstellungen es verkörpert und das Schicksal als *Norne*, das heißt tragisch, versteht und akzeptiert. Es ist grundsätzlich ein germanisch gearteter Kode, auch wenn dabei einige christliche Elemente zum Vorschein kommen. Er ist ex negativo dadurch gekennzeichnet, daß sich die römisch-germanische kulturelle Synthese bei ihm noch nicht vollzogen hat.

Von diesen Grundlagen her gestaltet sich das Heldenlied als Archetyp, der sich im Laufe einer längeren Zeit herausgebildet hat, eine Erzählstruktur als Grundzug übernommen und das Gesamtbild der germanischen Literatur bis zu ihrer Endphase beherrscht hat. Das Heldenlied ist grundsätzlich und fast ausschließlich mündliche Literatur, die vor allem in den Machtzentren produziert und rezipiert wird. Ihre Dichter sind Sippen- bzw. Stammesangehörige, und man vermutet bei ihnen einen Beamtenstatus. Die Rezeptionsorte sind in Friedenszeiten die Höfe und in Kriegszeiten die Feldlager oder die Burgen.

Das Heldenlied hat die ästhetisch-poetische Funktion, die Zuhörer durch Berichte von heroischen Geschehnissen von Stammesmitgliedern zu unterhalten, dabei die Heldentaten zu loben und nicht zuletzt die betreffenden Helden

zu verehren. Seine soziale Funktion entspricht der Überlebensnotwendigkeit der Stammesmitglieder und des Stammes selbst in sehr schwierigen Situationen und wahrscheinlich auch den politischen Absichten der Machthaber.

Der daraus resultierende literarische Archetyp ist prinzipiell durch die indogermanische Versifikation gekennzeichnet, die durch dauernden Verschleiß typisch germanische Züge ausgebildet hat. Im Laufe der Zeit gibt dieser auch andere ursprünglich vorhandene Elemente wie den Gleichlauf und die Wiederholung auf und übernimmt stattdessen kompliziertere Ausdrucksmittel wie die Variation, den Kenning, das schmückende Beiwort und eine Symbolisierungstechnik.

Das Heldenepos dagegen gestaltet sich als literarisches Resultat einer Synthese von Weltkulturen. Diese Synthese verkörpert sich gesellschaftlich und politisch im Ausbau und in der Befestigung des Lehnswesens, das vom Adel nicht ohne häufige Streitigkeiten innerhalb seiner verschiedenen Schichten praktiziert wird. Als Bestandteil des Adels gewinnt im 12. Jahrhundert das Rittertum einen privilegierten Status, den es durch weltanschauliche und ethische Begriffe zu rechtfertigen und zu bewahren versuchen wird. Wie der Adel in seiner Gesamtheit erlebt auch das Rittertum einen Prozeß der sozialen Abkapselung am Hof und im weiteren Hofbereich; dabei führt es einen Lebensstil auf der Basis jener völlig idealisierten ethischen Grundwerte. Das Heldenepos setzt um 1200 im Zusammenhang mit einem vom Höfischen und Ritterlichen beherrschten literarischen Lebens ein, in dem jedoch auch die Spielmannsdichtung nicht ohne Belang ist. Das Heldenepos entsteht zu einem Zeitpunkt, wo die literarische Produktion und Rezeption hauptsächlich in den geistlichen oder weltlichen Hofstätten erfolgt, wobei das Weiterbestehen der autonomen Volksdichter aber nicht auszuschließen ist.

Das Heldenepos baut einen literarischen Archetyp in der Tradition der Heldendichtung aus, die in den vorangegangenen Jahrhunderten eine dunkle Existenz erlebt hatte. Seine Materialien stammen aus den Heldensagen der Völkerwanderungszeit und werden nach drei Grundvoraussetzungen gestaltet: erstens nach den Grundlagen der höfisch-ritterlichen Dichtung, zweitens nach der mündlichen Tradition der Heldenliteratur und drittens nach phantastischen Elementen der Spielmannsdichtung.

Das Heldenepos ist die Heldendichtung der Feudalgesellschaft und spiegelt deren Widersprüche. Es erfüllt die Funktion der höfischen Literatur, die den Ritter als Hofmann und Krieger versteht. Die literarischen Muster entstammen eher der germanischen Überlieferung, jedoch mit einer christlichen Lösung. Die äußeren Umstände und die Handlung des Heldenepos entsprechen grundsätzlich dem Modell der höfisch-ritterlichen Literatur, und seine Charaktere sind mit wenigen Ausnahmen mit den ureigenen Tugenden der Helden dieser Literatur ausgestattet. Trotz der Fertigkeiten der höfisch-ritterlichen Ethik wie auch derjenigen der germanischen Tradition finden sich im Heldenepos auch andere, *modernere* Verhaltensweisen, da nämlich die List, der Betrug etc. von

großer Bedeutung sind. Das Resultat der literarischen Gestaltung dieser Elemente grenzt sogar ans Grotteske.

Die Strophe des Heldenepos ist das grundlegende Versifikationsgefüge. Die Sprachverwendung und der Stil sind archaisch, was sich am deutlichsten am Bau einer einschichtigen Handlung und im Gebrauch von Stilelementen wie der Handlungsretardierung, der Variation und sogar dem Stabreim zeigt.