

PHILOLOGICA GERMANICA

Herausgeber

Hermann Reichert

gemeinsam mit

Alfred Ebenbauer, Leopold Hellmuth, Johannes Keller,  
Robert Nedoma, Günter Zimmermann

Band 26

PHILOLOGICA GERMANICA

26

## 8. PÖCHLARNER HELDENLIEDGESPRÄCH

### Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung

Herausgegeben von

ALFRED EBENBAUER

JOHANNES KELLER

2006

FASSBAENDER · WIEN

Gedruckt mit der Unterstützung  
des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Alle Rechte vorbehalten  
ISBN 3-900538-87-5  
Copyright ©2006 by Fassbaender  
[www.fassbaender.com](http://www.fassbaender.com)  
A-1150 Wien

# SCHWESTERRACHE – ILIAS – OSSIAN

Volker MERTENS (Berlin)

*Das war am Schlachtwursttag  
auf unsrer Farm bei Dangog,  
Das sind mein Vater Reinhard Böttcher  
und meine Mutter Agnes und mein Bruder Frank,  
der später starb am Hirnbrand, Meningitis.*

So beginnt eine der erstaunlichsten Neuerscheinungen des Frühjahrs 2004, das Versepos ‚Freddy Neptune‘ des Australiers Les Murray. Keine Rezension, die nicht die Homer-Parallele zöge, auch der Autor hat sie im Nachwort abwehrend ins Gespräch gebracht. Ein Versepos, fast 2700 Jahre nach Homer, eine Gattung, die toter schien als jede andere nach Goethes ‚Hermann und Dorothea‘, Puschkins ‚Eugen Onegin‘, Tennysons ‚Idylls of the King‘.

Anders im 18. Jahrhundert: das Versepos nahm nicht nur den Gipfel auf dem Parnas ein, es war auch produktiv – in deutscher Sprache brachte es vor allem den ‚Messias‘ im Gefolge von Miltons ‚Paradise Lost‘ – hervor. Leider hatte Klopstock auf das Projekt eines heroisch-historischen Epos ‚Heinrich der Vogler‘ verzichtet und nur eine Ballade über diesen Helden geschrieben.<sup>1</sup> Vermutlich, weil es kein unmittelbares Vorbild gab, dem er hätte folgen wollen. Die vergilianischen französischen Epen kamen nicht infrage, entsprachen der neuen Ästhetik nicht, und das Vorbild Homers, den er auf Griechisch kannte, mochte ihn haben verzagen lassen.

Auch der junge Werther versucht sich am „alten heiligen Original“, an einer Übersetzung, nicht an einem homerischen Epos. Eine von Lottes blaßrosa Schleifen ist um die griechisch-lateinische Homer-Ausgabe geschlungen, die er zu seinem Geburtstag am 28. August (der auch der Geburtstag Goethes ist) von Albert und ihr zum Geschenk erhält. Aber schon sechs Wochen später (am 12. Oktober) erklärt er: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt“ – er übersetzt ihn, liest ihn am letzten Abend Lotte vor.<sup>2</sup> Wie der ‚Lancelot‘ bei Paolo und Francesca entbindet der gemeinsame Literaturgenuß die gestauten Gefühle, doch Lotte faßt sich und flieht ins Nebenzimmer. Das Ende ist bekannt. „Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Der Autor überlebt, er hatte sich inzwischen vom verderblichen Ossian abgewendet.

<sup>1</sup> F. G. KLOPSTOCK, Heinrich der Vogler, in: Klopstock. Werke, Bd. 1 Oden, Leipzig 1798, S. 75–77.

<sup>2</sup> Zitiert nach der Weimarer Ausgabe (WA) I, 19, S. 124, zur Ossianlektüre S. 165–176.

Homer ist für Goethe der Dichter des Einfachen und Natürlichen, das Gegenbild der bürgerlichen Enge. Die Epen sind der „Wiegengesang“ der Poesie: „...so beschränkt und so glücklich waren die herrlichen Altväter! so kindlich ihr Gefühl, ihre Dichtung!“<sup>3</sup> heißt es im ‚Werther‘. In ‚Künstlers Morgenlied‘ von 1773 formulierte Goethe: „Ich trete vor den Altar hin / Und lese wie sich's ziemt / Andacht liturg'scher Lection / Im heiligen Homer.“<sup>4</sup> Goethe hatte sich in Straßburg unter Herders Einfluß in den griechischen Text eingelese, ihn aber erst 1787 wiederaufgenommen und in den Neunziger Jahren gründlich studiert, auch Teile der ‚Odyssee‘ übersetzt.

Ossian kannte er hingegen schon seit dem Ende der sechziger Jahre. Er hatte die englische Ausgabe von 1765 in der väterlichen Bibliothek gelesen. Typische Naturbilder von Nebelkleid und Mondenglanz in Gedichten der Zeit verraten es. Herder förderte auch hier die intensive Beschäftigung mit den Werken Ossians; Goethe übertrug die Selma-Lieder für Friederike Brion, so wie sein Romanheld für Lotte, und er versuchte sogar, die gälischen Proben Macphersons ins Deutsche umzusetzen. Er gab dann den ersten Nachdruck der Ausgabe James Macphersons von 1765 in den Jahren 1773/74 heraus.<sup>5</sup>

Ossian wurde für Werther wichtiger als Homer, weil er seine inneren Themen fokussierte: Natur und Liebe, Empfindsamkeit und die ‚Wonne der Wehmut‘. Bei seinem Autor aber war Ossian schon nach der Straßburger Zeit zurückgetreten, und die griechischen Autoren hatten wieder den ersten Platz eingenommen.

Was hat das mit dem ‚Nibelungenlied‘ zu tun? Die Wiederentdeckung in der Mitte des 18. Jahrhunderts und die zunächst höchst bescheidene Wirkungsgeschichte vollziehen sich in einer europäisch bestimmten heldenepischen Arena, deren Koordinaten von Vergil und dann Homer einerseits und den ‚nordischen‘ Dichtern mit dem Paradigma Ossian andererseits gebildet werden. Beim ersten ‚Pöchlerner Heldenliedgespräch‘ hat Ulrich Wyss einen sehr aspektreichen Vortrag mit dem Titel: „Zum letzten Mal: die teutsche Ilias“ gehalten und das ‚Nibelungenlied‘ an Homer gemessen,<sup>6</sup> an einem Homerverständnis des 19. und des 20. Jahrhunderts. Ich gehe anders vor und beziehe mich auf das 18. Jahrhundert. Ich zeichne die Entwicklung des epischen Feldes in Bezug auf das ‚Nibelungenlied‘ nach und entwickle am Schluß Perspektiven auf den mittelhochdeutschen Text in der epischen Arena um 1200.

<sup>3</sup> WAI, 19, S. 10–110.

<sup>4</sup> WAI, 2, S. 178.

<sup>5</sup> Works of Ossian, hg. von J. W. v. GOETHE und J. H. MERCK, Bd. 1 o. O., Bde 2–4, Frankfurt / Leipzig [1773] 1777.

<sup>6</sup> U. Wyss, Zum letzten Mal die teutsche Ilias, in: Pöchlerner Heldenliedgespräch. Das Nibelungenlied und der mittlere Donaauraum, hg. von K. ZATLOUKAL, (Philologica Germania 12), Wien 1990, S. 157–179.

„Der Dichter der Schwesterrache“ nannte der Maler und Bodmerschüler Johann Heinrich Füssli sein Gedicht auf den verehrten Lehrer. Er apostrophiert zuerst den Dichter des ‚Nibelungenliedes‘. „Schöpfer unsterblicher Namen, obgleich selbst namenlos, ... Dir an der Seite sitzt er dort, der uns dich erklärte, der Sänger / Noahs, noch selbst unerklärt: / Ja, Ihm danken wir es, dass Sivrit ein besserer Achilleus / Wieder vom Grabe erstend; / ... War nicht Homerus dein Meister? Die Funken Homerischer Geister / Wehn in des Nibelungs Nacht. / Lächelt ewig auf Andromedas Wange die Träne? / Weinet nicht Chremhild wie sie?“<sup>7</sup>

Füssli bezieht sich nicht auf Bodmers Veröffentlichung von ‚Chriemhilden Rache und die Klage‘ aus dem Jahre 1757 (des zweiten Teils des ‚Nibelungenliedes‘ nach der Handschrift C), sondern auf ‚Die Rache der Schwester‘, eine Hexameterneufassung in vier Gesängen, erschienen 1767. Schon vierzehn Jahre vorher hatte Bodmer Teile des ‚Parzival‘ in einer ähnlichen Hexameterbearbeitung veröffentlicht, „ein Gedicht in Wolframs von Eschenbach Denkart“ (Zürich 1753).<sup>8</sup> Die Adaption mittelhochdeutscher Originale an die epische Norm des 18. Jahrhunderts war also kein einmaliger Fall und stand durchaus in Einklang mit den Vorstellungen der Zeit vom verantwortungsvollen Umgang mit alter Dichtung. Auch hierfür ist ‚Ossian‘ ein Beispiel, der von James Macpherson in Prosa übertragen wurde und nicht in Verse. Eine Überarbeitung des ‚Parzival‘ publizierte Bodmer zusammen mit der ‚Schwesterrache‘. Füssli konnte zwar die mittelhochdeutsche Ausgabe, wollte sie sogar ins Englische übersetzen (was unterblieb), zog aber anscheinend die ‚Schwesterrache‘ vor, in der nicht nur die Haltung der großen antiken Epiker, vor allem Homers, wiedergefunden werden konnte, sondern auch die Form des Hexameters. Unter den Vorbildern Bodmers nennt er auch Milton (der allerdings im Blankvers gedichtet hat), nicht aber Klopstock, den eigentlichen Anreger, der bei Bodmer in Ungnade gefallen war, weil er statt altdeutscher Helden lieber den Eislauf zum Gegenstand seiner Muse gemacht hatte.<sup>9</sup>

Im gleichen Jahr der ‚Schwesterrache‘, 1767, hatte Bodmer die ersten sechs Gesänge der ‚Ilias‘ erstmals in Hexameter übersetzt, 1778 erschien dann der ganze Homer. Sein ‚homerisches‘ Verständnis des ‚Nibelungenliedes‘ ist also in aktiver Auseinandersetzung mit den jeweiligen Originalen entstanden.

„Eine Art von Ilias, und wenigstens etwas, so die Grundlage einer Ilias in sich enthält“, schreibt Bodmer am 24. August 1755, nachdem er erstmals eine Hand-

<sup>7</sup> J. H. FÜSSL, Sämtliche Gedichte, hg. von M. BIRCHER und K. S. GUTHKE, Zürich 1973, S. 97.

<sup>8</sup> Zu Bodmer vgl. V. MERTENS, *Der Gral. Mythos und Literatur*, Stuttgart 2003, S. 158–163. – M. WEHRLI, *Johann Jacob Bodmer und die Geschichte der Literatur*, Frankfurt a. M. u. a. 1936. – F. LEIBROCK, *Aufklärung und Mittelalter. Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur*, Frankfurt a. M. 1988 – A. M. DEBRUNNER, *Das goldene schwäbische Alter. Johann Jacob Bodmer und das Mittelalter als Vorbildzeit im 18. Jahrhundert*, (Epistemata 170), Würzburg 1996.

<sup>9</sup> J. CRUEGER, *Die erste Gesamtausgabe der Nibelungen*, Frankfurt a. M. 1884, S. 123–124.

schrift des ‚Nibelungenliedes‘ in der Hand gehalten hatte (an Laurenz Zellweger). Der Ilias-Vergleich ist kein Werturteil, sondern zuerst eine poetologische, dann aber auch eine inhaltliche Charakteristik. Dafür war die englische Literaturkritik verantwortlich. Nach der eleganten Prosaübersetzung von Alexander Pope war das Verständnis Homers als eines rohen unkultivierten Vorläufers des maßstabsetzenden Vergil mit der Untersuchung Thomas Blackwells ‚Enquiry into the Life and Works of Homer‘ von 1735 umgekehrt worden. Vergil gilt nunmehr als steifer Höfling, als hochmütiger Römer, dessen Helden von Würde und Feierlichkeit durchdrungen sind wie römische Senatoren, Homer hingegen zeigt die Leidenschaften, ist „natürlich und herzlich“, „seelenschmelzend“ und zeigt „Natur und Wahrheit“ (S. 375) im „großen Drama des Lebens“. <sup>10</sup> Homer wird damit quasi zum Vorgänger Shakespeares und steht mit ihm gegen den römischen Klassizismus der Franzosen. Verständlich, daß Bodmer Blackwells Abhandlung begrüßte und 1734 einen enthusiastischen Aufsatz schrieb. Vorläufer seiner Hochwertung des Griechen war die Beschäftigung mit John Miltons ‚Paradise Lost‘. Sie gipfelt in seiner Übersetzung in deutsche Prosa, die i.J. 1732 erschien. An den Schluß seiner Vorrede hatte er John Drydens Epigramm gestellt:

*Drey Dichter hat die Zeit hervorgebracht,  
Der Griechen Zier, der Römer und der Briten;  
Im ersten herrscht Erhabenheit und Macht,  
Im andern Schönheit, beydes in dem Dritten ...* <sup>11</sup>

Im ‚Nibelungenlied‘ findet Bodmer – zumal im zweiten Teil – nicht nur einen der ‚Ilias‘ ähnlichen Gegenstand, die Kämpfe der Helden, sondern auch eine vergleichbare Darstellung: nicht Schönheit und Ebenmaß, wie bei Vergil, sondern ungebändigte Natur, „wahre Vorstellung des menschlichen Lebens“, wie er in der ‚Critischen Dichtkunst‘ <sup>12</sup> schreibt. Von „gerade[r] geniale[r] Natur ohne Kunst“ spricht er 1779. <sup>13</sup> Die vergleichbaren Autoren des „schwäbischen Zeitpuncts“ aber verfügten nicht über eine entsprechend süße und melodische Sprache wie das Griechische, da „die alten Deutschen eine strenge und rohe Nation“ waren.

Die ‚Nibelungen‘ sind jedoch nicht nur der kriegerischen Thematik und ihrer Behandlung wegen eine ‚Art von Ilias‘, sondern auch ihrer kulturpolitischen Bedeutung halber. Sie sind ein Zeugnis dafür, daß die jeweiligen Nationen in ihrer literarischen und kulturellen Sonderart eigenen Wert haben – ein Gedanke, den lange vor Herder schon Jean Bodin in seinen ‚Sechs Bücher über den Staat‘

<sup>10</sup> Blackwell wurde von JOHANN HEINRICH VOSS übersetzt. Ich zitiere die Ausgabe Leipzig 1776, S. 375.

<sup>11</sup> JOHANN MILTONS Verlust des Paradieses. Ein Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzt, Zürich 1732, S. 14.

<sup>12</sup> Critische Briefe, Zürich 1746, S. 122.

<sup>13</sup> J. J. BODMER, Schwierigkeiten den Homer zu verdeutschen, in: Schriften. Ausgewählt von F. Ernst, Frauenfeld 1938, S. 53–56, hier S. 55.

(1576) geäußert hatte (Kap. I, Buch V). Jedoch verstanden die Franzosen sich selbst als die Vollender der antiken Kultur, so daß Bodmers Altersgenosse Voltaire meinte, nach Deutschland dürfe man nicht reisen, da man dort ein schlechter Dichter werde, Shakespeare sei ein „Barbar von Genie“ und Dantes ‚Göttliche Komödie‘ ein „Monstrum“. <sup>14</sup>

„Rüdiger saß in seinem Palast am Fenster, da sah er Ferneher jemand zu Pferd ...“. Mit dem Idyll der 27. Aventure in Pöchlarn beginnt Bodmer sein Nibelungen-Epos, die ‚Rache der Schwester‘. Den ersten Teil des ‚Nibelungenliedes‘ hielt er für disparat, für nicht vermittelbar, <sup>15</sup> nur der Burgundenuntergang schien ihm der Poetik der Zeit zu entsprechen. Deshalb hatte er schon zehn Jahre zuvor im Jahre 1757, nur den entsprechenden Teil der Handschrift ab Str. 1682 unter dem Titel „Chriemhilden Rache“ auf Mittelhochdeutsch herausgegeben, jedoch wenig Resonanz erfahren. Die Neubearbeitung, die Übertragung von Nibelungischem ins Iliadische, sollte das, so hoffte er, ändern.

Bodmer stellt den 1503 Hexametern der Erzählung einen Prolog von 10 Zeilen voran, in dem er den Topos der homerischen Tradition beschwört:

*Eh die aonischen Musen in Deutschlands hainen gewandelt,  
Als Achilles noch nicht in deutschen gesängen gefochten,  
Und Ulysses die freyer noch nicht im betiler betrogen,  
Sangen die Eschilbache, von deutschen musen begeistert,  
Eigne gesänge, die frucht des selbst erfindenden geistes.* <sup>16</sup>

Das Alter des Epos wird angesprochen, nicht weil es seinen Wert ausmache, sondern seine Unabhängigkeit vom seit Anfang des 18. Jahrhunderts wiederbelebten Homer. Wieso die dichterische Produktion der „Eschilbache“ im „schwäbischen Zeitpunkte“, also zur Stauferzeit, stattfand, hat Bodmer andernorts erläutert: es lag am Klima, sowohl am physischen wie am geistigen. Damit greift er die Klimatheorie von Thomas Blackwell auf, der die Homerischen Epen aus der Witterung erklärt hatte: „Menschenverstand wächst auf jeglichem Boden ... aber den reichsten Wuchs, und die schönsten Schößlinge, treibt, wie bey Pflanzen, nur die glücklichste Lage und der freundlichste Boden“. <sup>17</sup> So seien im 13. Jahrhundert auch die klimatischen Verhältnisse in Deutschland günstig gewesen, „die rechtgemischte Beschaffenheit der Luft, und de[r] zugehörige(n) Grad der belebenden Wärme ... , die zur poetischen Sinnesart erforderlich sind“. Die Kreuzzüge mit ihren „anmuthigen Einflüsse[n] der wärmeren Asiatischen

<sup>14</sup> F. ERNST [Anm. 13], S. 11f.

<sup>15</sup> Der Eindruck basiert zumindest teilweise auf dem Blattverlust in der Handschrift C: es fehlen ca. 152 Strophen, nämlich der Schluß der 24., die ganze 25. und der Anfang der 26. Aventure.

<sup>16</sup> Die lateinischen Namen sind zu dieser Zeit noch die üblichen, erst Stolberg findet 1776: „Was gehen uns die lateinischen Namen an“ und nimmt die griechischen, damit die besondere Nähe zwischen Deutschen und Griechen unterstreichend; Lohse, S. 65.

<sup>17</sup> Übersetzung von Voss [Anm. 10], S. 9f.



Lüfte“<sup>18</sup> taten ein Übriges. Zu diesen „physicalische[n] Ursachen“ traten nach Bodmers Ansicht „moralische“, nämlich die Förderung der Poesie durch die Herrscher nach französischem Vorbild. Blackwell stellt ähnliche Überlegungen für Homer an, daß nämlich die Großen den wandernden Barden aufnahmen. Er geht jedoch weiter, denn er nimmt an, daß der Epiker quasi das Ohr am Munde des Volkes hatte, so wie Molière seine Komödien einer alten Frau vortrug, um den Effekt abzustimmen. Daß ‘das Volk’ ihm jedoch lediglich als Kontrollinstanz und nicht als Poesielieferant diene, betont Blackwell, wenn er sagt „Homer’s blind Bard sings by mere Inspiration“.<sup>19</sup> Er führt dies in Bezug auf den Sänger Phemius in der ‚Odyssee‘ aus, der nach dem Massaker an den Freiern den Helden anfleht:

*O wie würdest du künftig dich selbst anklagen, dich grämen,  
Daß du hättest getödtet den sänger, den, der mit gesange  
Götter und menschen erfreut; mein gesang kömmt nicht von den menschen  
Einer der Götter ists, der in meinem busen ihn pflanzet.*<sup>20</sup>

Dieser Inspirationstheorie folgt Bodmer im Prolog der ‚Schwesterrache‘ und spricht von der „frucht des selbst erfundenen geistes“. Damit stehen die deutschen Dichter des Mittelalters wengleich nicht neben Homer, so doch, wie dieser, auch auf dem Parnaß:

*Auch Teutsche können sich auf den Parnassus schwingen,  
Und nach des Südens Kunst geschickt und feurig singen*

heißt es im ‚Character der Teutschen Gedichte‘ von 1734.<sup>21</sup>

Im Prolog der ‚Schwesterrache‘ spricht Bodmer folglich vom Ton des Mäonides, Homers. Eine Appropriation des Griechen in die Geschichte der nordischen Poesie hatte schon Blackwell mit seiner Terminologie insinuiert. Er spricht vom ‘Barden’ Homer. Die Barden galten als die ältesten Sänger im Norden, sowohl im germanischen wie im keltischen Bereich, die beide als Einheit verstanden wurden.

Bodmers Prolog definiert das Thema des Burgundenuntergangs als ‚Schwesterrache‘ analog zum Beginn der ‚Ilias‘, dem ‚Pelidenzorn‘: „Sing, o Göttin den Zorn des Peliden ...“. Das deutsche Gedicht sei, so Bodmer, zwar namenlos überliefert, doch: „Die Zeit hat den nahmen getilget, / Aber sein Lied gerettet.“

<sup>18</sup> Von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause, in: Johann Jacob Bodmer, Johann Jakob Breitinger, Schriften zur Literatur, hg. von V. MEIND, Stuttgart 1980, S. 245.

<sup>19</sup> TH. BLACKWELL, An Enquiry into the Life and Writings of Homer, London 1736, S. 121 und 130.

<sup>20</sup> Zitiert nach der Bodmerschen Übersetzung, Homers Werke. Aus dem Griechischen übersetzt von dem Dichter der Noachide, Zürich 1778, S. 285.

<sup>21</sup> Zitiert nach MEID [Anm. 18], S. 48.

Bodmer wehrt damit ein Manko ab. Für die Genieästhetik der Zeit mußte das Werk einen bestimmbaren Autor haben, wie sich an der Geschichte der Ossian-Überlieferung zeigen läßt: erst als, in seiner zweiten Publikation, James Macpherson die Texte mit dem Namen des Barden Ossian verband, wurden sie zum europäischen Erfolg.

Der Sänger der ‚Schwesterrache‘ stellt sich in den letzten Zeilen des Prologs als Tradent des alten Liedes heraus: „ich hab es gehört und ich will es / Lauter singen; es soll vom Rhein zur Ostsee ertönen“. Die größere Lautstärke wird durch die ‚Homerisierung‘ des alten Liedes erreicht. Daraus spricht die Hoffnung, es möge besser aufgenommen werden als der originale Text. Bodmer nimmt die Herausforderung an, ihn adäquat der Gegenwart zu vermitteln. Eine Prosaübersetzung hätte eine Kapitulation vor dem ästhetischen Anspruch des ‚Nibelungenliedes‘ bedeutet.

Bodmer bleibt im Ablauf der Handlung sehr nahe am Original; vom ‚Idyll von Bechelaren‘ bis zur Tötung Kriemhilds fehlt nichts – außer ihrer Hortforderung und den vier Schlußstrophen. Die Umformung in das homerische Versmaß komprimiert jedoch den Erzählablauf, in der Regel entsprechen zwei Hexameter einer Strophe, d.h. 3016 Verse stehen 754 Strophen gegenüber. Auffällig ist der gedrängtere Erzählstil durch die Eliminierung der Voraussagen, Schlußfolgerungen und Sentenzen, die meist im Schlußvers der Strophen ihren Ort haben. In ca. 170 Fällen fehlen die Strophenschlüsse, nicht selten zusammen mit der 3. Zeile oder auch der 2. Die Voraussagen gelten allerdings schon bei Homer als problematisch, weil sie die Spannung reduzieren, ja sogar aufheben. (Vorrede zur Übersetzung von de la Motte). Für den Ablauf der Handlung sind sie entbehrlich. Sie sind allerdings typisch für den ‚nibelungischen Stil‘, der damit verlorengeht.<sup>22</sup>

Bodmer sorgt also für ein hohes Erzähltempo, es gelingen ihm prägnante Formulierungen: „Ich kam ein freund zu dem freunde“ für *ich kom zuo dir uf triuwe* (2148,4),<sup>23</sup> „erzeig ein schwesterlich herz mir“, sagt Gunther zu Kriemhild für *begenc an uns genâde* (2159,2), „Wenig gedachtet ihr mein Leiden und wenig das eure“ für *ir gedâhtet ubele an mîn und iuwer sêr* (2391,2), auch die Schlußzeile (die keine Entsprechung im mhd. Text hat) ist gelungen:

*sie schrie, sie wollte geflohn seyn,  
Aber es mocht ihr nicht helfen,  
er schlug die so durstig nach Blut war.*

<sup>22</sup> Er wurde womöglich in der Passauer ‚Nibelungenwerkstatt‘ im Sinn freier Mündlichkeit systematisch verwendet. Wie ein Blick auf den ‚König Rother‘, der ebenfalls der Mündlichkeit nahesteht, deutlich macht, sind diese Formeln zwar eine Ausdrucksform der Oralität, aber ihre Verwendung ist weit sparsamer. Im ‚Nibelungenlied‘ trägt sie bereits manieristische Züge.

<sup>23</sup> Zitiert nach der Ausgabe von URSULA HENNIG, Das Nibelungenlied nach der Handschrift C, Tübingen 1977.

Andere Stileigenheiten sind Nicht-homerisch: der Verzicht auf die charakterisierenden Beiwörter, wie der „grimme Hagen“, „Giselher das Kind.“ Vermutlich erschienen sie Bodmer als zu wenig charakteristisch, und neue zu erfinden verbot ihm sein Respekt vor der Überlieferung. Die Eliminierung von Kriemhilds Hortgier dient der Erhöhung ihrer Motivation, die nur aus der titelgebenden Rache für den Mord an Siegfried bezogen wird; so küßt sie sogar Siegfrieds Schwert, ehe sie Hagen den Kopf abschlägt. Die Fokussierung auf Kriemhild und ihre Aufwertung greift die Tendenz der Liet-Fassung auf, die Bodmer als Vorlage diente. Aber auch Hagen als ihr Gegenspieler wird geläutert, am Schluß zeigt er stoische Schicksalsergebenheit und keinen Hohn.

*Nun lebte Hagen nicht gerne.  
Auch ich erwart den tod, nachdem die Helden gestorben,  
Ist er wohlthat. Sie sagte: Die wohlthat sey dir gegönnet.*

Das Kriegerium der Helden wird als vorbildlich gezeigt, wenn der *mortraeche[n] wille* (2266,1) in die „großmut des kriegerischen geistes“ (S. 335) verwandelt ist.

Warum aber fehlen die Schlußstrophen, in denen die Trauer wenigstens angedeutet wird? Die ‚Ilias‘ endet ja mit Trauer- und Totenfeiern, mit der Herausgabe der Leiche Hektors durch Achilles und fängt die Grausamkeit des Geschehens in Ritualen ein. Das geschieht in der ‚Klage‘, die Bodmer seiner Teiledition des ‚Nibelungenliedes‘ aus dem Jahr 1757 beigegeben hatte. Gegenüber dem 24. Gesang der ‚Ilias‘ ist das Ende des ‚Nibelungenliedes‘ ohne Versöhnlichkeit. Poetologisch wurde jedoch der Schlußgesang der ‚Ilias‘ mit dem Hinweis auf Vergils ‚Aeneis‘ als ungeschickte Verlängerung betrachtet (Abt von Terrasson). Bodmer entscheidet sich für die Verstärkung des ‚vergilischen‘ Schlusses, weil für einen ‚homerischen‘ zu wenig vorgegeben ist – wenn er denn nicht auf die ‚Klage‘ zurückgreifen wollte. Er nähert damit die ‚Rache‘ an eine Vorerwartung des Publikums bezüglich der Epenschlüsse an.<sup>24</sup>

Die ‚Rache der Schwester‘ war schon der dritte Versuch Bodmers in deutschen Hexametern, nach der ‚Noachide‘ von 1752 und dem ‚Parzival‘. Die Initialzündung hatte Klopstocks ‚Messias‘ gegeben, dessen erste Proben 1748 veröffentlicht worden waren und dessen erste zehn Gesänge 1751 folgten. Bodmer hatte den „deutschen Hexameter“ enthusiastisch begrüßt und ihm gleich seine Epen folgen lassen. Beiden war das Vorbild Homers gegenwärtig. Ihn zu kennen war in der Mitte des 18. Jahrhunderts noch ein Vorrecht weniger Gebildeter – so wie

<sup>24</sup> Eine Anpassung an die Publikumserwartung war im 18. Jahrhundert kein Verrat am originalen Text – was im Übrigen auch für Macpherson gilt. August Wilhelm Schlegel rechtfertigt in diesem Geist Friedrich Heinrich von der Hagens Adaption aus dem Jahre 1807 als „Mittel der leichteren Verständlichkeit“, das er „für alle Denkmale der deutschen Sprache aus diesem Zeitalter zum Grundsatz erheben“ will. Vgl. E. HÖLTENSCHMIDT, *Die Mittelalterrezeption der Brüder Schlegel*, Paderborn u.a. 2000, S. 805.

Klopstocks, weil er in Pforta Griechisch gelernt und daher in seiner Abschiedsrede Homer gepriesen hatte. Johann Joachim Winckelmann las das griechische Original in den vierziger Jahren und propagierte die Kenntnis des Griechischen als Voraussetzung für jede Beschäftigung mit der Antike. Bodmer war durch die enge Beziehung mit Johann Jakob Breitinger, der seit 1745 Professor des Griechischen war, zum Originaltext geführt worden. Eigenständige deutsche Übersetzungen gab es noch nicht; die schlecht beleumdete von Goethes Großonkel Johann Michael von Loen war eine Übertragung der französischen Übersetzung von Mme. Dacier (Anne Le Fèvre). Sie wurde auch von Breitinger und Bodmer bei dem schwierigen Versuch, Griechisch zu lernen, herangezogen, zusätzlich zu den lateinischen Fassungen. Goethe hat sich dann eine Generation später ebenfalls mit Hilfe der ‚Ilias latina‘ das Griechische erschlossen, wie sein ‚Werther‘ es spiegelt. In den Schulen verbreitet sich das Griechische spät in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, so sah es die Zürcherische Schulordnung erst 1772 vor.

Die gebildete Welt kannte Homer am ehesten aus dem Französischen der Anne Dacier und dem Englischen des Alexander Pope – beides waren Prosaübersetzungen.<sup>25</sup> Die Hexameter des ‚Parcival‘ und der ‚Schwesterrache‘ waren also nur für wenige Leser an Homer anzuschließen, und die Vorstellung von einer ‚teutschen Ilias‘ konnte außer bei wenigen Gebildeten nur vage Assoziationen wachrufen. Außerdem war sie deutlich weniger beliebt als die ‚Odyssee‘. Diese wurde im empfindsamen 18. Jahrhundert höher geschätzt, wie der große Erfolg der Telemachiade Fénelons bezeugt,<sup>26</sup> die Ende der 1720er Jahre ins Deutsche übersetzt worden war. Sie bereitete den Boden für die Aufnahme der ‚Odyssee‘. Hamann versuchte sich 1759/63 an einer Übertragung und auch Goethe war das „bürgerliche“ Epos von dem göttlichen Dulder immer näher als die ‚heroische‘ ‚Ilias‘. Werther liest natürlich die ‚Odyssee‘ und spiegelt sich in ihrem Helden. Sein Autor selbst versucht sich an einer ‚Nausikaa‘ und schreibt dann mit ‚Hermann und Dorothea‘ sein eigenes ‚bürgerliches‘ Epos in homerischen Hexametern. Es wird noch lange dauern, ehe er die ‚Achilleis‘ in Angriff nimmt – und daran scheitert. Herder bekennt in der Vorrede zum 2. Band der Volkslieder, die ‚Odyssee‘ sei „ihm [Bodmer], so wie uns allen näher“ (III, 232 A. 1). Es war also kein guter Zeitpunkt für eine deutsche ‚Ilias‘.

Bodmer war über die fehlende Unterstützung der Zeitgenossen bei seinem Nibelungenprojekt sehr enttäuscht. In einem Gedicht aus dem Jahre 1779 kritisiert er sie alle, die den „selbsterfindenden Dichter, / Der mit der Kraft Homers, mit Ossians Schalle die Schwester / Sang ...“, mißachteten und die

<sup>25</sup> Zu der Auffassung Homers als Dichter des ‚Volksgeistes‘ vgl. K. SIMONSUURI, *Homer's Original Genius. Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1798)*, Cambridge 1979.

<sup>26</sup> *Aventures de Télémaque par Fénelon*, Paris 1699. Gegen die elegante Prosa setzt sich die der Homerübersetzung von Mme. Dacier deutlich ab. Zur Beliebtheit der Odyssee vgl. P. KELLER, *Homers Odyssee und der Rückzug ins Private*, in: *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit*, Katalog der Ausstellung Stendal 1999/2000, S. 139–145.

Arbeit des „Edlen“, „zurück in die Gruft“ warfen: die Kritiker Riedel und Klotze, Denis, der sich Barde Sined nannte, und Wieland, vor allem aber Klopstock: „auch du! du hubest die Hand nicht auf, vom Verderben / Volkern zu retten, den kühnen Spielmann und Helden, die Sonne / Hatte nicht einen kühneren beschienen, die süssesten Töne / Klängen, vom Ende des Saals von seinen Seiten [!] zurück“. Das ist ein Klagelied, das dann im Jahre 1812 noch von August Wilhelm Schlegel aufgegriffen wurde, der Klopstock, Lessing, Herder, Bürger und Goethe wegen ihrer Blindheit tadelt.

„Die Schwesterrache“ war in ein Vakuum gelaufen, sie hatte keinen Platz auf dem Parnas der Literatur der 1770er Jahre. Das gilt für Form und Stil wie für den Inhalt. Warf man schon Homer das Fehlen von Sittenlehre vor (u.a. Albrecht von Haller<sup>27</sup>), so ist doch die ‚Ilias‘ fast ein Ausbund von Humanität gegenüber der ‚Schwesterrache‘, der die versöhnliche Schlußdimensionierung fehlt. Der Aufstieg des ‚Nibelungenliedes‘ war erst nach einem Paradigmenwechsel zu Beginn des 19. Jahrhunderts möglich, als nicht mehr der geniale Autor, sondern der Volksgeist gesucht, eine neue „Nationalmythologie“<sup>28</sup> gefunden und schließlich Heroentum in den Freiheitskriegen verherrlicht wurde. Auch bei einem anderen neuen poetologischen Paradigma geht die Homerforschung voran. 1795 veröffentlichte Friedrich August Wolf die ‚Prolegomena ad Homerum‘, in denen er Abschied vom genialen Autor nahm. So wurde die Anonymität des ‚Nibelungenliedes‘ gut rezipierbar.

Bodmer aber gab trotz des Mißerfolgs seiner Adaption mit seinem Bemühen, das ‚Nibelungenlied‘ einer gebildeten Öffentlichkeit zu vermitteln, nicht gänzlich auf. Er reagiert, da ihm zwei neue Handschriften bekannt wurden (A und B), auf ein neues poetologisches Modell.

Dieses war die Ballade, die durch die Sammlung des Bishop Thomas Percy von 1765 auf einmal in hohem Ansehen stand. Ihr machtvollster Propagandist wurde Johann Gottfried Herder. Ende August 1771 schrieb er an Johann Heinrich Merck: „Vor jetzt lebe ich seit ein paar Wochen in den Reliques of ancient Poetry, wo eine Menge vortrefflicher Stücke vorkommen, roh, aber voll starker Empfindungen, wie ich mir die mächtige Griechische Musik vorstelle ....“.<sup>29</sup> Den Weg zu dieser Volksdichtung hatten ihm die Ossianischen Gesänge gebahnt.

<sup>27</sup> Der Streit um die ethische Vorbildlichkeit war in Frankreich intensiv geführt worden, so zwischen Antoine de la Motte und Anne Dacier. Er wurde auch in Deutschland rezipiert. Der Homer-Übersetzung von Johann Michael von Loen von 1754/55 (in: Neue Sammlung der merkwürdigsten Reisebeschichten) ist eine „Sammlung von Auszügen aus den berühmten Streitschriften, betreffend Homers Werke, besonders die Ilias“ beigegeben, die Auszüge aus de la Motte, Mme. Daciers Antwort, den „Gerächten Homer“, Abbé Terrassons Abhandlung, Charles Rollins Anmerkungen. Nach der ersten Auflage gab es eine weitere (?) ohne die Kupferstiche der Erstausgabe. Vgl. C. T. DAMM, Des Homerus Werke, Bd. 3 Vorrede, Lemgo 1770. – G. FINSLER, Homer in der Neuzeit. Von Dante bis Goethe, Leipzig u.a. 1912, Darmstadt 1973, S. 427.

<sup>28</sup> AUGUST WILHELM SCHLEGEL, Kritische Schriften, hg. von E. LOHNER, Bd. IV, S. 1123.

<sup>29</sup> JOHANN GOTTFRIED HERDER, Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781, hg. von G. E. GRIMM, (J. G. H. Werke 2), Frankfurt a. M. 1993, S. 1123.

In ihnen sah er das Ursprüngliche und Unverfälschte, er schätzte sie als „Lieder des Volkes“, des „ungebildeten sinnlichen Volkes“ (S. 1120). Das ist ein poetologisches, ja kulturpolitisches Programm, der „Letternkultur“ der Gegenwart die Empfindungen und Leidenschaftlichkeit der Volkspoese entgegenzuhalten“ (S. 1120). Die neue Authentizität sieht er in den alten Texten der Volkspoese. Das „Volkslied“ (eine Prägung Herders) ist poetischer Ausdruck einer Phase der Menschheit, wo Natur und Kunst sich noch nicht geflohen hatten. Mag der ‚Ossian‘ in seiner für den romantischen Geschmack der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts aufbereiteten Gestalt auch das falsche Objekt für Herders poetologische Neukonzeption sein, untauglich war er offensichtlich nicht. Sein poetologisches Programm ist jedoch nicht nur eine Mission zur Felddforschung, sondern eine aktuelle Aufgabe: Dichtung der Lebensfülle und Wahrhaftigkeit zu schaffen, wie es bisher nur Klopstock gelungen ist: „Bewegung! Melodie des Herzens!“ schreibt er diesem zu (S. 1124). Das ist eine Einschätzung, die von der Wirkung, nicht dem höchst kalkulierenden Schaffungsprozeß des Dichters ausgeht.

Wenn Bodmer seine Balladenveröffentlichung von 1781 ‚Altenglische und altschwäbische Balladen. In Eschilbachs Versart‘ nennt, so überrascht es doch, nunmehr statt des Hexameters nicht Reimpaare, sondern die abgewandelte Chevy-Chase-Strophe von vier Dreihebern zu lesen. Immerhin kommt sie der Nibelungenstrophe näher als die homerisch-klopstockischen Hexameter. Drei nibelungische Balladen sind es: ‚Sivrids mordlicher Tod‘, ‚Die wahrsagenden Meerweiber‘ und ‚Der Königinnen Zank‘, jeweils 40 – 60 Strophen lang. Bodmer kann hier Episoden aus dem ersten Teil des ‚Nibelungenliedes‘ unterbringen, den er seiner geringen Kohärenz halber bisher nicht einmal einer Edition für wert befunden hatte. In den beiden neuen Handschriften war (wegen ihrer Vollständigkeit) der Ablauf zwar stimmiger, aber immer noch zu wenig stringent. Bodmer sieht zwei Möglichkeiten, den ersten Teil dem zeitgenössischen Empfinden zugänglich zu machen: eine Homerisierung oder eine Balladisierung. In der Veröffentlichung von 1781 entwirft er eine Änderung des Ablaufs des ersten Teils zur Herstellung der „psychologischen Einheit“ (S. 195) nach dem Vorbild der ‚Ilias‘. Wie diese mit dem Streit zwischen Agamemnon und Achilles beginnt, so sollte ‚Siegfrieds Tod‘ mit dem Königinnenzank anfangen. Sivrit reinigt sich zwar durch einen Eid, Brunhilde nicht „zur Beyschlaferin gehabt“ zu haben, aber diese erfährt von ihrem Mann vom Wettkampf- und Bettbetrug. Hagen erkennt ihr Leid und, weil er auf Sivrit neidisch war, plante er den Mord. Der wird durch den Sachsen- und Dänenfeldzug hinausgeschoben, dann aber willigt der König ein. Hagen erfährt von Chriemhild Sivrits Achillesferse und ermordet ihn bei der Jagd. Die ‚psychologische Stimmigkeit‘, die Bodmer auf diese Weise erreicht sieht, betrifft Brunhild und ihre Motivation für den Mordrat sowie Hagen. Brunhild ist eifersüchtig: „Sie muß sich selber Chriemhilden Vorzug an Schönheit, Sivrids an Stärke, bekennen“. Es ist das Unterlegenheitsgefühl der Königin, die narzißtische Kränkung, die Sühne

fordert. Bodmer hat also schon damit begonnen, was Friedrich Hebbel dann mit seinen Nibelungen machte: ihnen „Eingeweide“ zu geben. Das trifft ebenso auf Hagen zu: „Er war lange her auf Sivirt neidisch, den allein er für einen stärkeren erkannte“ (S. 196). Diese Verlagerung der Konfliktauslösung vom öffentlichen in den persönlichen Bereich der Konkurrenz kann sich wiederum auf die ‚Ilias‘ und die dort thematisierte Rivalität von Achilles und Agamemnon berufen.

Homer wurde v.a. wegen der Naturnähe seiner Personen gepriesen. Bodmer gibt entsprechend seinen Figuren größere Konsistenz durch eine innere Motivation aus primären Affekten wie Eifersucht und Neid. Da man auch Homer nicht aus der gesellschaftlichen Struktur der griechischen Frühzeit verstand, sondern als Dichter einer zeitlosen Menschennatur, übersah man die politischen Implikationen bei ihm. Dem mußte das ‚Nibelungenlied‘ angepaßt werden. Die politischen Gründe, wie die öffentliche Kränkung der Königin, die Infragestellung der dynastischen Legitimität der Herrschaftsfolge, die Vasallentreue bei der Schadensabwehr entfallen gänzlich. Bodmer eliminiert ferner das (selbst für heutige Leser irritierende) Defizit in Brünhilds Motivation, daß sie nicht weiter nach den Voraussetzungen von Kriemhilds Pfändern Ring und Gürtel fragt, und der Werbungs- und Bettbetrug ihr somit anscheinend nicht klar wird, was den Interpretatoren des Nibelungenliedes bekanntlich ein weites Feld eröffnet.

Die Homerisierung skizziert Bodmer nur, sie durchzuführen scheint ihm nach dem Mißerfolg der ‚Schwesterrache‘ als wenig sinnvoll.

Die Balladisierung bedeutet die Auswahl von drei wichtigen Episoden: dem Königinnenstreit, Siegfrieds Tod und der Meerfrauenweissagung.

Die erste Ballade behandelt Siegfrieds Tod und folgt eng dem Text. Begründungen gibt es in der Ballade nicht, nur das Ereignis, die Sympathien sind klar verteilt, wenn Sivrit gepriesen und aus der Formel

*der recke kün und gemeit*

(1009)

das Schlußwort wird:

*Nicht Großmut, nicht Hulde und Treu  
Rettete den herlichen Ritter.*

Um den zweiten Teil des ‚Nibelungenliedes‘ mit dem ersten zu verknüpfen und Hagen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, läßt Bodmer die zweite Ballade folgen: ‚Die wahrsagenden Meerweiber‘. Hier konnte er nicht die Handschrift C benutzen, in der diese Aventure wegen Blattverlusts fehlt, sondern nahm die ihm im September 1779 bzw. Juni 1780 zugänglich gemachten und abgeschrieben bzw. kollationierten Handschriften A und B. Zum handlungsverknüpfenden Aspekt tritt eine motivliche Korrespondenz mit demjenigen Autor, der für das 18. Jahrhundert die Verbindung von Homer und der Gegenwart darstellt. Bodmer sieht in dieser Episode „eine Originalität wie in Shakespeares Feen“ (194) und hat daher nach dem Vorbild der drei hexischen Schwestern in

„Macbeth“ aus den zwei Wasserfrauen drei Meerweiber gemacht. Da er „Hagens unbezwinglichen Muth .... erheben“ will, streicht er die Tötung des Fergens, die seine Vorbildlichkeit beeinträchtigen könnte. Der Schluß ist frei gestaltet, und im Nachwort schiebt er noch drei Strophen nach, die den Grund für den Burgundenuntergang nennen:

*Mördrisch mit Untreue  
(Nachschrie ihm das eine Meerweib)  
Nahmst du Sivriden die Waffen  
Und nahmst ihm hernach den Leib.*

*Von deinem grimmen Hasse  
Ist todt der beste Degen  
Wie ein Stier von den Schlächters Hand,  
Der kühnste, der Schildesrand trug, gelegen.*

*Gedenke alsdann der falschen That,  
Wenn ein blödes wehrloses Weibsbild  
Dir die starken Glieder verhaut,  
Und das Weibsbild ist die schöne Chriemhild.*

Das sind nun bestimmt keine geflügelten Worte. Selbst wenn man Bodmer zugute hält, daß er in der letzten Strophe „blöde“ und „verhaut“ im mhd. Sinn verwendet, ist doch der Verlust an sprachlicher und formaler Gestaltungskraft des Dreiundachtzigjährigen im Vergleich zur ‚Schwesterrache‘ unüberhörbar.

Im Nibelungenstil ergänzt er dann auch in der dritten Ballade im Königinnenstreit den Auftritt Siegfrieds und Gunthers mit Schildesrand und fliegenden Trunzunen (nach B 1307, 1354, 1877). Siegfried sollte eigentlich Herr der Burgunden und der (im Nibelungenlied nicht vorkommenden) Normannen sein. Die Darstellung des Streits akzentuiert er psychologisch durch die Eifersucht und den Neid Brunhilds auf ihre Schwägerin. Bodmer gibt mhd. *nît* daher nicht mit „Haß“, sondern mit „Neid“ wieder. Durch Eliminierung der „Schneiderstrophen“ ist der Ablauf durchaus konzis, allerdings stören sprachliche Lapsus – wie:

*Ich beweis es mit dem Gürtel,  
Den ich um meine Hüften habe,  
Daran magst zu erkennen,  
Daß Sivrit wart dein Knabe:*

(175)

Bodmer hat in den drei Balladen wichtige Einzelszenen des ‚Liedes‘ herausgegriffen und damit der Gattung genüge getan. Aber sie sind anscheinend ein Schnellschuß, der der sehr lange vorbereiteten Homerübersetzung folgte. Bodmer hatte keinen Erfolg mit ihnen. Daß sie in Herders Volksliedersammlung nicht eingingen, mag zwar zeitlich bedingt sein, aber auch in ‚Des Knaben Wunderhorn‘ sind



sie nicht vertreten. Die Tatsache, daß es sich nicht um alte Originaltexte, sondern um Bearbeitungen handelte, hätte Herder so wenig gestört wie Achim von Arnim. Wichtiger als die philologische Echtheit einer Dichtung war ihre gefühlshafte Authentizität, ihre Genießbarkeit für das zeitgenössische empfindsame Gemüt. Das zeigt sich aufs deutlichste in Herders Wertschätzung der Ossianischen Gedichte. „Ancient Poetry“ war für ihn nicht textgetreu Reproduziertes, sondern ein poetologischer Begriff für ein nicht-akademisches, neues Lese- und Hörempfinden. Der Mißerfolg der Balladen liegt also im Unterschied zur ‚Schwesterrache‘ nicht im unzeitgemäßen Paradigma, sondern in der geringen gestalterischen Qualität.

Was sagen diese Beobachtungen zur Rezeption mittelalterlicher Literatur?

Sie schließt an bestehende aktuelle Paradigmen an und ist in ihrer Breitenwirkung von deren Geltung abhängig. Im 18. Jahrhundert finden in der europäischen Heldenliedarena wie – mit Verspätung – auf dem „deutschen Parnaß“ verschiedene Neuorientierungen statt. Unter dem Einfluß der englischen Theoretiker und den französischen und englischen Übersetzungen steigt Homer zum „Vater der Dichtkunst“ auf. Seit den 1770er Jahren macht ihm Ossian den Platz in der Publikumsgunst streitig. Im unmittelbaren Gefolge davon werden die Percyschen Balladen anregend für die Beschäftigung mit nichtautorgebundener Volksliteratur. In unserem Fall heißt es, daß Bodmer das iliadische Paradigma wählte, weil es durch die Blackwell-Rezeption (der erst 1776 von Voß übersetzt wurde!) in Deutschland grundgelegt war. Er überschätzte es jedoch in der Breite seiner Akzeptanz. Das neue Ossianische Paradigma verhinderte noch stärker die Hochschätzung der Helden in Helm und Harnisch sowohl der homerischen Iliade wie des Nibelungenliedes. Eine neue elegisch-sentimentale Art des Heldentums war en vogue, dessen Protagonisten angesichts des Todes nicht Kampfesorgien veranstalteten, sondern sanfte Klagen anstimmten. Dem konnten die Akteure des Nibelungenliedes nicht entsprechen. Hinzu kam die hexametrische Form. Mit dem Sieg der Ossianischen Prosa war auch sie unmodern geworden. Herder kritisierte z.B. die Hexameterübersetzung des ‚Ossian‘ durch Michael Denis.<sup>30</sup> Erst mit der Voßschen Homerübersetzung konnte sich (trotz Klopstock) der deutsche Hexameter durchsetzen.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Sämtl. Werke Bd. 2, S. 736–750.

<sup>31</sup> Vergleichbares läßt sich bei der zunächst ausgebliebenen Rezeption südslawischer Heldenlieder feststellen: Da die kroatische Sprache im 18. Jahrhundert noch nicht normiert war, sie außerdem in Europa nicht verstanden wurde, übertrug Duro Ferić „morlachische“ Lieder ins Lateinische (Ragusa 1798). Damit verfehlt er den nationalsprachlichen Resonanzraum. „Naiv“, „volkstümliche“ Dichtung kann nicht in der Gelehrtensprache erscheinen. Gegenbeispiel ist die ‚Asanaginica‘, die mit einer italienischen Übersetzung publiziert (Alberto Fortis 1774) und sogleich von Goethe übersetzt wurde (Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Agai‘, 1775). Der europäischen Öffentlichkeit wird das Heldenlied erst durch die Sammlung von Vuk Karadžić bekannt (seit 1814), die von Jacob Grimm und Goethe aufgenommen wird. Vgl. G. DANEK, Homer, Ossian und südslawisches Heldenlied, in: Wiener humanistische Blätter 41 (1999), S. 96–114.

Die Rezeption der Percyschen Balladen schien die Möglichkeit zur Aufnahme von Einzelszenen zu eröffnen, zumal durch Herders Bemühungen das bislang als problematisch erachtete Inkohärente und uneinheitlich oder schlecht Motivierte des ‚Nibelungenliedes‘ nicht mehr als formaler Mangel, sondern die „Würfe und Sprünge“ als unmittelbar und gefühlswahr galten. Bodmers nachlassende sprachliche Gestaltungskraft verhinderte eine Akzeptanz und die Eingliederung in die entstehenden Volkslied-Sammlungen. Erst als eine neue poetologische „Nationalmythologie“ gesucht wurde, kam die Stunde des ‚Nibelungenliedes‘.

August Wilhelm Schlegel mußte das Nibelungenlied weder ins Griechische übersetzen (wie Brentano über Hegel spottete), um es schätzen zu können, noch in Vossische (oder Klopstocksche) Hexameter. Er konnte dem ‚Nibelungenlied‘ zum Durchbruch verhelfen, weil er zwei überpoetologische Dimensionen herausstellte: einmal die „homerische“, nämlich die mythologische (wenngleich ohne Götter), andererseits die nationale, nämlich die Zugehörigkeit zur eigenen alten Kultur. Das ‚Nibelungenlied‘ wurde so zum Prototyp des romantischen Kunstwerks.<sup>32</sup> Die heroischen Tugenden der Protagonisten sind zwar durch „Fehler, Leidenschaftlichkeit, sogar Verbrechen“ beeinträchtigt, aber diese sind nicht Ausdruck von „Niedrigkeit oder Schlechtigkeit“. Er greift damit Tendenzen im Umgang mit der alten Literatur auf, die schon Ende der 1760er Jahre angeklungen waren, aber keine Tradition begründet hatten. Doch konnte man schon über die „Hausweiblichkeit“ des Fénelonschen Telemach spotten und nach härteren Helden Ausschau halten. Schlegel bereitet schließlich den Weg für die nicht mehr poetologische, sondern konzeptionelle und inhaltlich bestimmte Rezeption des ‚Nibelungenliedes‘.

Analogien zwischen dem späten 18./frühen 19. Jahrhundert und der Entstehungszeit des ‚Nibelungenliedes‘ sind problematisch. Dennoch dürfen wir strukturell vergleichbare Fragen stellen nach dem poetischen Feld und dem Platz des ‚Nibelungenliedes‘ um 1200.

Wie fand es seinen „Platz auf dem Helikon“? Gottfried von Straßburg erwähnt es in seinen Literaturexkurs demonstrativ nicht. Es paßte nicht in seine Ahnengalerie von Heinrich von Veldeke über Hartmann den Ouwaere. Es erhob andererseits auch gar nicht den Anspruch, zu dieser Art von gelehrter Laienliteratur zu gehören. Das hat nicht nur mit dem Stoff zu tun, der heimischer Herkunft ist. Gottfried erwähnt das ‚Rolandslied‘ des Pfaffen Konrad aus französischer Quelle ebensowenig. Zu diesem lassen sich von der heroischen Thematik her, vom heldischen Hochmut des Protagonisten gesehen, gut Parallelen zum ‚Nibelungenlied‘ ziehen. Doch Konrad schließt sich an den geistlichen Diskurs an, den das ‚Nibelungenlied‘ scheut wie der Teufel das Weihwasser. „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich“, heißt es erst bei Friedrich Hebbel. Man hat daher angenommen, das ‚Nibelungenlied‘ markiere als erster deutscher Text den

<sup>32</sup> HÖLTENSCHMITZ [Anm. 24], S. 329f.

‘Sonderweg’, den Kulturbruch, der letztlich zum Holocaust führte – so zumindest die Tendenz bei Jan Dirk Müller.<sup>33</sup> Oder es zeige die geschichtliche Wahrheit brutaler Gewalt hinter der optimistischen Fassade der höfischen Romane, stelle ein Gegenprogramm gegen *küenec Artús den guoten* dar. Nun sagt die Geschichtswissenschaft, daß tödliche kriegerische Gewaltausübung in Auseinandersetzungen nach Möglichkeit vermieden wurde, das Realismusetikett also eine neuzeitliche Konstruktion darstellt. Und ob, trotz nibelungischer Namen bei rheinischen Adligen, hier Memoria gepflegt und Sippengeschichte vernommen wurde, scheint mir mehr als fraglich. Könnte nicht, wie zu Beginn des 19. Jahrhunderts, ein poetologischer Grund für die Verfestigung des Liedes und seine bedeutende Karriere verantwortlich sein? Die Erschließung des großen Reservoirs der volkssprachlichen Mündlichkeit durch klerikale Schriftlichkeit zeigt die Leistungsfähigkeit der Adelskultur in zumindest gleichem Glanze wie die Aneignung französischer Vorlagen. Wollten die Besteller und Leser der Handschriften sich tatsächlich beunruhigen lassen? Im Sinn mittelalterlicher *rectitudo politica* sich mit den Widersprüchen von Kunst und Gesellschaft beschäftigen? Konnte es nicht ein literarisches Vergnügen am Kulturfähigmachen bisher sublitterarischer Gegenstände sein? Man mußte heldenepische Mündlichkeit nicht mehr in lateinische Verse fassen wie im ‚Waltharius‘ und noch bei Saxo. Der ‚König Rother‘ hatte noch nicht zu einer unverwechselbaren, von anderer weltlicher Dichtung unterschiedenen Gestalt gefunden. Das gelang aber in stilprägender Weise dem Autor des ‚Nibelungenliedes‘.<sup>34</sup> Die ‚Wahrheit‘, die man in ihm fand, war zunächst eine literarische, dann allerdings auch eine kulturelle. Das ‚Nibelungenlied‘ demonstrierte eine poetologisch markante Erweiterung des literarischen Diskurses um heimische mündliche Überlieferung, wie es in Frankreich mit den ‚Chansons de geste‘ schon exerziert wurde und wie Chrétien de Troyes es im ‚Erec‘-Prolog programmatisch formuliert. So würde es zur Erscheinung einer poetologischen Laikalmythologie. Das ‚Nibelungenlied‘ geht einen eigenen Weg: nicht den der *bele conjointure*, sondern einer eigenen unverwechselbaren Gestalt.

Ulrich Wyss hat in dem Band des Nibelungensymposions in Porto die Position des ‚Nibelungenliedes‘ in der Literatur seiner Zeit und die möglichen Antworten auf die scheinbare Unanschließbarkeit diskutiert.<sup>35</sup> Alois Wolf hat in der Nachfolge von Friedrich Panzer in der *Chanson de geste* die poetologische

<sup>33</sup> J.-D. MÜLLER, Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.

<sup>34</sup> Ich greife Gedanken von Michael Carschmann auf: Nibelungenlied und Nibelungenklage. Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Prozeß der Episierung, in: Deutsche Literatur im Mittelalter, hg. v. C. CORMEAU, Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken, Stuttgart 1979, S. 85–119, v.a. S. 94.

<sup>35</sup> U. WYSS, Nibelungische Irritationen. Das Heldenepos in der Literaturgeschichte, in: Das Nibelungenlied, hg. von J. GREENFIELD, Actas do Simpósio Internacional 27 de Outubro de 2000, Porto 2001, S. 169–183.

„Geburtshelferin“ des Nibelungenliedes sehen wollen,<sup>36</sup> auf das Brautwerbungs-sche-ma, ‚Aeneis‘ und ‚Rolandslied‘ sowie ‚Aliscans‘ als weitere Paten und schließlich Lukans ‚Pharsalia‘ verwiesen. Er geht wohl zu weit, wenn er diese Dimension genetisch versteht, aber man wird eine Charakterisierung als Resonanzraum doch akzeptieren können. Walter Haubrichs<sup>37</sup> hat in diesem Sinn den Versuch gemacht, die Märtyrerlegende mit ihrer erbaulich konsolatorischen Funktion und die Leiden der Helden zusammenzusehen. Er kann sich dabei auf mittelalterliche Autoren stützen, die beiden Textsorten einen vergleichbaren Rang und eine ähnliche Funktion im Vortrag am Adels-hof einräumen. Norbert Voorwinden<sup>38</sup> blickt auf die lateinische Literatur, die vom Verfasser des ‚Nibelungenliedes‘ und den Hörern konnotativ ausgebeutet wurde: Vergils ‚Aeneis‘ mit der Tötung des Turnus durch Aeneas, weil er das Geheng des Pallas an ihm erblickt wie Kriemhild Siegfrieds Schwert bei Hagen, verschiedene Szenen aus den ‚Metamorphosen‘ des Ovid wie die Ehelosigkeitsintentionen der Protagonistinnen, die Unverwundbarkeit des Helden, den Kindermord aus Rache. Diese Motivkorrespondenzen machten das ‚Nibelungenlied‘ anschlussfähig an die literarischen Erfahrungen der Bildungsschicht, weil auch in der heimischen, mündlichen Tradition Verwandtes gefunden wurde. „Auch Deutsche können sich auf den Parnassus schwingen“. Ähnlich wie im 18. Jahrhundert könnte man mit der Faszination der Literaturfähigkeit einheimischer Stoffe rechnen, die den Erfolg des ‚Nibelungenliedes‘ beflügelte.

In diesen Zusammenhang gehören m.E. Stil und Strophenform. Die altstichische Langzeile war unmodern, der Reimpaarvers hingegen Kennzeichen der romanisierenden Epik. Die Kürenbergerstrophe hingegen entstammte dem zweiten Zweig der laikalen Mythologie, der Liebeslyrik. Mit ihrer Übernahme wurde die Langzeilenstruktur modernisiert – wenn auch nicht immer glücklich, so doch folgenreich. Das Hör- und Lesevergnügen bei den Nibelungen lag also nicht zuletzt an der poetologischen Katapultierungsleistung, die Subliterarisches auf den Helikon brachte. Entfernt vergleichbar speist sich das Lesevergnügen beim eingangs zitierten Les Murray aus der Spannung zwischen der homerisierenden Form und den meist trivialen Schicksalen von Freddy Neptune – Ulysses regained. Ob man das heute schätzen wird, sei dahingestellt. Das ‚Nibelungenlied‘ aber erfindet (oder findet) eine alternative sprachliche Form für seinen alten Stoff. Damit war der besondere Anspruch markiert. Das war im ihm in mehr-

<sup>36</sup> A. WOLF, Literarische Verflechtungen und Literarische Ansprüche des Nibelungenliedes, in: Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos, hg. von J. HEINZLE u. a., Wiesbaden 2003, S. 135–160.

<sup>37</sup> W. HAUBRICHS, ‚Labor sanctorum‘ und ‚labor heroum‘. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied, in: Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. von C. BAUFELD, Göttingen 1994, S. 27–49.

<sup>38</sup> N. VOORWINDEN, Quid cantus rusticorum cum Ovidio? Über die Nibelungenrezeption um 1200, in: Greenfield [Anm. 35], S. 145–168.

facher Hinsicht vergleichbaren ‚König Rother‘ nicht gelungen, der mit ähnlichen Mustern arbeitet. Die poetologische Sonderstellung des ‚Nibelungenliedes‘ wird kompensiert durch die durchaus nicht singuläre Exorbitanz der Affekte. Anders als zu Bodmers Zeit war eine wechselseitige Anschlußfähigkeit gegeben, wenn wir auch nicht genau wissen, wie sie im Einzelnen aussah. Dann verdankte Wolframs ‚Willehalm‘ dem ‚Nibelungenlied‘ mehr, als unsere Schulweisheit träumt und der alte Bodmer hätte das „Eschilbachische“ des Nibelungenliedes doch nicht bloß phantasiert. So ließe sich weiter fragen: nach der Vergleichbarkeit des Grolls Hagens, des Neides Brünhilds, des Hochmuts Rolands und Willehalms Zorn.