

Heldensage und Heldendichtung im Germanischen

Ergänzungsbände zum
Reallexikon der
Germanischen Altertumskunde

Herausgegeben von
Heinrich Beck, Herbert Jankuhn,
Reinhard Wenskus

Band 2



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1988

Heldensage und Heldendichtung im Germanischen

Herausgegeben von
Heinrich Beck



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1988

Gedruckt auf säurefreiem Papier
(alterungsbeständig — pH 7, neutral)

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Reallexikon der germanischen Altertumskunde / begr. von
Johannes Hoops. In Zusammenarbeit mit C. J. Becker ... Hrsg.
von Heinrich Beck ... — Berlin ; New York : de Gruyter.

Bis Bd. 4 hrsg. von Johannes Hoops

Ergänzungsbände / hrsg. von Heinrich Beck ...

NE: Hoops, Johannes [Begr.]; Beck, Heinrich [Hrsg.]

Bd. 2. Heldensage und Heldendichtung im Germanischen

Heldensage und Heldendichtung im Germanischen / hrsg.
von Heinrich Beck. — Berlin ; New York : de Gruyter, 1988

(Reallexikon der germanischen Altertumskunde : Ergänzungsbände ; Bd. 2)

ISBN 3-11-011175-6

NE: Beck, Heinrich [Hrsg.]

© 1988 by Walter de Gruyter & Co., Berlin 30
(Printed in Germany)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder
Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin · Einband: Lüderitz & Bauer, Berlin

Vorwort

Als in den Jahren 1928–1934 Hermann Schneiders dreibändige *Germanische Heldensage* im Grundriß der germanischen Philologie erschien, galt sie als die lehrbuchhafte Darstellung einer Forschungsrichtung, die Andreas Heusler seit Beginn des Jahrhunderts vertreten und ausgeformt hatte – angefangen von der Untersuchung ‚*Lied und Epos in germanischer Sagedichtung*‘ (Dortmund 1905), über den Beitrag ‚*Heldensage*‘ in der 1. Auflage des Reallexikons der Germanischen Altertumskunde (hrsg. J. Hoops, Straßburg 1911–1919, auch alle Einzelartikel zur Heldensage in diesem Lexikon stammen von A. Heusler) bis zur endgültigen Formulierung und Exemplifizierung des Begriffes *Heldensage* und *Heldendichtung* in ‚*Nibelungensage und Nibelungenlied*‘ (Dortmund 1921). Heuslers Sicht empfanden Zeitgenossen und Nachfolgende als so fundamental neu, daß sie bis in die Anfänge des Faches zurückgriffen, um den epochalen Wendepunkt zu markieren: die Abkehr von der romantischen Sagentheorie.

Rund 30 Jahre nach Schneiders erster Gesamtdarstellung erschien der 1. Band in einer Neuauflage (Berlin 1962, Grundriß der germanischen Philologie, Band 10). Die Neuauflage unterschied sich von der Erstausgabe allein durch einen Anhang – eine Bibliographie über die Jahre 1928–1960 (besorgt durch R. Wisniewski) und eine ‚*Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage*‘ (auch in Paul und Braunes Beiträgen 77, Tübingen 1955, 71–82). Diese 13 seitige Einleitung ist nun allerdings von einer Gewichtigkeit, die wiederum eine epochale Neuorientierung der Heldensagenforschung signalisieren könnte (eine Neuorientierung, die H. Schneider durch seinen Tod nicht mehr in die Tat umsetzen konnte). Der Heuslerschen These *Heldensage* ist Literaturgeschichte, die eigentliche antiromantische Erkenntnis und Grundlage des Schneiderschen Werkes, begegnet der Verfasser nun mit Zurückhaltung, ja Ablehnung. Sie sei für ihn heute nicht mehr maßgebend, „mindestens nicht ausschließlich“.

Die Situation von 1962 ist bedenkenswert: es erscheint eine mehr als 400-seitige Darstellung der germanischen Heldensage – ergänzt durch einen Anhang aus der Feder desselben Autors, der einen fundamentalen Gedanken des eigenen Werkes infrage stellt. Was H. Schneider unversöhnt nebeneinan-

der stehen lassen mußte und nur noch als programmhaftes Ziel formulieren konnte, hat bis heute zu keiner Synthese geführt. Die Heuslersche Position hat nach wie vor ihre Interpreten, sie begegnet aber auch der Kritik. Ein Gesamtentwurf, der wie der Heuslersche überzeugend aus einem umfassenden Altertumskunde-Verständnis entspränge, ist nicht an die Stelle getreten — trotz zahlreicher Ansätze und bedenkenswerter Versuche. Soviel ist deutlich: eine unreflektierte Rückkehr zur romantischen Sagentheorie ist nach Heusler nicht mehr möglich; aber auch Heuslers Sicht, mehr und mehr in ihrer Zeitbedingtheit erkannt, kann nicht mehr die alleinige Antwort von heute sein.

In dieser Situation stehen auch die in diesem Band vereinigten Aufsätze. Sie decken ein weites Feld ab, und sie erproben unterschiedliche Ansätze, ohne auf eine gemeinsame Sicht verpflichtet zu sein.

Die Beiträge gehen auf Vorträge zurück, die während eines Symposiums in Bad Homburg (11. — 13. März 1985) gehalten oder in dieser Absicht geschrieben wurden. Die Bibliographie sucht eine Arbeit weiterzuführen, die R. Wisniewski für den Zeitraum von 1928—1960 leistete (im Anhang zu H. Schneider, *Germanische Heldensage I*, Berlin 1962, 2. Aufl., S. 458—555). Sie wurde unter tatkräftiger Mithilfe der Bonner Mitarbeiter Karin Hoff, Susanne Kra-marz und Arnulf Krause erstellt. Sie erstrebt keine Vollständigkeit und enträt der kritischen Wertung. Möge sie doch ein Hilfsmittel zur weiteren Orientierung sein.

Ein herzlicher Dank gebührt der Werner Reimers-Stiftung, die das Symposium von 1985 finanzierte. Sie bot mit ihren Hilfsmitteln, ihren gastlichen Räumen und der Hilfsbereitschaft ihrer Mitarbeiter Bedingungen für einen Gedankenaustausch, an die sich die Symposiumsteilnehmer in Dankbarkeit erinnern.

Der Regierung von Nordrhein-Westfalen dankt der Herausgeber für die Gewährung eines Landesmittelzuschusses zur Erstellung eines Bibliographischen Wegweisers zur Germanischen Altertumskunde. Ohne die in diesem Zusammenhang geleisteten Vorarbeiten, die zu einer eigenen Publikation führen sollen, wäre die Erstellung des bibliographischen Teiles dieses Bandes nicht möglich gewesen.

Bonn, November 1987

Heinrich Beck

Inhalt

Vorwort	V
THEODORE M. ANDERSSON	
Die Oral-Formulaic Poetry im Germanischen	1
ALFRED EBENBAUER	
Heldenlied und „Historisches Lied“ im Frühmittelalter — und davor	15
OTTO GSCHWANTLER	
Zeugnisse zur Dietrichsage in der Historiographie von 1100 bis gegen 1350	35
JOSEPH HARRIS	
Hadubrand's Lament: On the Origin and Age of Elegy in Germanic	81
THOMAS KLEIN	
Vorzeitsage und Heldensage	115
EDITH MAROLD	
Wandel und Konstanz in der Darstellung der Figur des Dietrich von Bern	149
PREBEN MEULENGRACHT SØRENSEN	
Guðrún Gjúkadóttir in Miðjumdalr. Zur Aktualität nordischer Helden- sage im Island des 13. Jahrhunderts	183
PIERGIUSEPPE SCARDIĞLI	
Zur sprachhistorischen Bewertung der germanischen Heldendichtung	197
UTE SCHWAB	
Heroische Maximen, homiletische Lehren und gelehrte Reminiszenzen in einigen Stücken christlicher Heldenepik, besonders in England . . .	213
ULRIKE SPRENGER	
Zum Ursprung der altnordischen Heroischen Elegie	245
MICHAEL SWANTON	
Die altenglische Judith: Weiblicher Held oder frauliche Heldin	289
ALOIS WOLF	
Die Verschriftlichung von europäischen Heldensagen als mittelalter- liches Kulturproblem	305
Bibliographie	329

Die Oral-Formulaic Poetry im Germanischen

VON THEODORE M. ANDERSSON

In runder Zahl ist das ‚Nibelungenlied‘ 25mal so lang wie die entsprechenden nordischen Heldenlieder ‚Sigurðarkviða in forna‘ und ‚Atlakviða‘. Über die relative Chronologie dieser Texte herrscht kein Zweifel; die Eddalieder stellen die frühere Stufe dar, das ‚Nibelungenlied‘ eine spätere Entwicklung. Wie ist es aber zu einer solchen radikalen Erweiterung gekommen? Karl Lachmann hatte die Vorstellung, das ‚Nibelungenlied‘ sei aus einer Aneinanderreihung episodischer Lieder entstanden. Demgegenüber hat Andreas Heusler die Ansicht vertreten, daß die eigentliche Fabel im Lied und Epos unverändert blieb, und daß die neuen epischen Dimensionen mit gleichmäßigen Einschüben und Ausdehnungen zu erklären sind.

Heuslers These ist in den letzten dreißig Jahren, zum Teil explizit, zum Teil implizit, von der Theorie der mündlichen Dichtung, oder, wie man heutzutage auch in Deutschland sagt, der „oral poetry“ (etwas genauer „oral-formulaic poetry“), in Frage gestellt worden. Wie einst die Rhapsodentheorie aus der Homerforschung auf die germanische Dichtung übertragen wurde, sind wiederum Einsichten, die aus der klassischen Philologie gewonnen wurden, für eine germanische Fragestellung wichtig geworden. Francis P. Magoun, Jr., ein Harvard-Kollege von Milman Parry und Albert Lord, war bekanntlich der erste, der es im Jahre 1953 unternahm, die Theorie von der Mündlichkeit auf altenglische Verhältnisse anzuwenden¹. Er stellte die sprachlichen Wiederholungen im Beowulf mit den von Parry und Lord beobachteten formelhaften Wendungen bei Homer und in der südslawischen Epik auf eine Ebene und schloß aus diesem Vergleich, daß dem altenglischen Dichter ein ähnlicher mündlicher Formelschatz zur Verfügung stand, den er für seine epischen Zwecke auswerten konnte. Daraus ist in den Vereinigten Staaten eine langwierige Debatte entstanden: Kann man die altenglische Formelhaftigkeit wirklich mit der homerischen und südslawischen vergleichen? Wieviel und welche Art der Formelhaftigkeit verbürgt eine mündliche Genesis? Im Jahre 1966 zeigte Larry D. Benson, daß die aufgrund einer bekannten lateinischen Vorlage erarbeiteten ‚Meters of Boethius‘ genauso

¹ The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Poetry. In: *Speculum* 28, 1953, S. 446–67.

formelhaft sind wie der *Beowulf*². Wenn das zutrifft, haben wir das Recht, den *Beowulf* als eine andersartige und weniger „literarische“ Erscheinung als die ‚*Meters of Boethius*‘ zu betrachten? Sollten wir nicht vielmehr annehmen, daß beide Gedichte in einer den Angelsachsen eigenen, stilisierten, aber durchaus literarischen, Dichtersprache verfaßt sind? Mit anderen Worten, ist die Formelhaftigkeit wirklich ein Beweis für Mündlichkeit oder ist sie nicht auch ein Charakteristikum der literarischen Komposition?

Diese Debatte hat die amerikanischen Altgermanisten in zwei Lager gespalten, in die Strenggläubigen und die unbelehrbaren Skeptiker. Die Gläubigen haben sich keine Mühe erspart und ihre Gesichtspunkte mit einer Reihe von systematischen Analysen unterbaut. Die Skeptiker hingegen haben sich mit passivem Ablehnen begnügt und es meist unterlassen, ihre Zweifel näher zu begründen. Die Aufstellungen der oral-formulaic-Theoretiker verlangen aber, daß die Skeptiker eine durchdachte Alternative bieten. In den ‚*Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*‘ hat Franz H. Bäuml darauf hingewiesen, daß außer der mündlichen Theorie keine anderen Ursachen für die Formelhaftigkeit mittelalterlicher Texte geltend gemacht worden sind, und das ist im großen und ganzen richtig³. Wenn man diese Erklärung der unbestreitbaren Formelhaftigkeit für nicht richtig hält, ist man gezwungen, den Anschein mündlicher Formelhaftigkeit auf anderem Wege zu erklären.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit, die der Übertragung der mündlichen Theorie auf germanische Verhältnisse im Wege steht, erwächst aus recht verschiedenen Überlieferungsbedingungen. Die germanische Philologie stand jahrzehntelang im Schatten der klassischen Philologie, und es war unvermeidlich, daß sie aus dieser Richtung Impulse empfang, aber schon Andreas Heusler wies darauf hin, daß die germanische Quellenlage gewisse Vorteile für die Beurteilung der Entstehungsgeschichte bietet⁴. Für die Vorgeschichte der homerischen Epen müssen wir uns mit Spekulationen bescheiden, aber die germanische Überlieferung enthält eine ganze Reihe von Texten und Hinweisen, die den späteren Epen vorausgehen. Außer den bruchstückhaft erhaltenen germanischen Heldenliedern haben wir einige Hinweise auf solche Lieder in mittelalterlichen Chroniken, unter denen die von Otto Gschwantler neuerdings wieder in Angriff genommene Nacherzählung der Ermanarichsage bei Jordanes das weitaus wichtigste Zeugnis ist⁵. Alle überlieferten Heldenlie-

² *The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry*. In: *PMLA* 81, 1966, S. 334–41.

³ *Zum Verständnis mittelalterlicher Mitteilungen*. In: *Montfort. Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs* 32, 1980, S. 288 [114].

⁴ *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*. Dortmund 1905. S. 51–52.

⁵ *Ermanrich, sein Selbstmord und die Hamdirsage. Zur Darstellung von Ermanrichs Ende in Getica* 24, 129 f. In: *Die Völker an der mittleren und unteren Donau im fünften und sechsten Jahrhundert. Berichte des Symposions der Kommission für Frühmittelalterforschung*, 24.

der und alle auf solche Lieder beziehbaren Anspielungen setzen das germanische Kurzlied voraus. Nirgends findet man die Erwähnung epischer Dichtung, für die die mündliche (d. h. oral-formulaic) Komposition die angemessene Entstehungsart und Überlieferungsform wäre.

Das einzige Zeugnis, das sich für mündliche Epenkomposition in Anspruch nehmen ließe, ist der Beowulf. Magoun hat stillschweigend angenommen, daß dieses Gedicht als ganzes auf eine mündliche Vorstufe zurückgeführt werden könnte, obgleich er später mit der Begründung, daß Sänger nicht zyklisch komponierten, kleinere Erzähleinheiten ansetzte⁶. Edward Haymes hat dann Heusler ausdrücklich kritisiert, weil er das eddische Kurzlied zur Richtschnur für germanische Dichtung überhaupt gemacht hat. Haymes wollte stattdessen den Beowulf zum Prüfstein der germanischen Praxis erheben⁷. Heusler hat aber seine Annahme nicht nur auf die Eddalieder gegründet, sondern auch auf das Hildebrandslied und das Hengestlied, so daß seine These den Vorteil hat, auf deutschem, englischem und skandinavischem Boden dokumentiert zu sein. Haymes hingegen ist auf die Einzellerscheinung des Beowulf angewiesen. Das Postulat, daß es im Germanischen so etwas wie ein mündliches Epos gibt, ist trotzdem weit verbreitet, besonders in angelsächsischen Kreisen, in denen die deutschen und nordischen Zeugnisse nicht notwendigerweise zum Rüstzeug gehören. Man hat einfach den Ausnahmefall Beowulf zur Regel gemacht.

Der einzige altenglische Forscher, der von der mündlichen Position ausgeht, der aber die Schwierigkeiten eingesehen und zu beheben versucht hat, ist meines Wissens John D. Niles⁸. In seinem 1983 erschienenen Buch versuchte Niles das Nebeneinander von memorisiertem Kurzlied und mündlich komponiertem Epos zu erklären. Er nimmt an, daß gegen Ende des siebten Jahrhunderts der wachsende Wohlstand in England reichlichere Mittel für das Mäzenatentum schuf, die die Entwicklung einer neuen epischen Dichtung neben dem altererbten Kurzlied ermöglichten. Diese neue Entwicklung erreichte ihren Höhepunkt in dem Gedicht Beowulf, das Niles ins zehnte Jahrhundert datierte⁹. Das heißt, England stellte wegen seines wirtschaftli-

bis 27. Oktober 1978, Stift Zwettl, Niederösterreich. Hg. v. Herwig Wolfram und Falko Daim. S. 187–204. Auch in den Denkschriften der Österreichischen Akad. der Wiss., phil.-hist. Kl., Bd. 145.

⁶ *Béowulf B: A Folk-Poem on Béowulf's Death*. In: *Early English and Norse Studies Presented to Hugh Smith in Honour of His Sixtieth Birthday*. Hg. v. Arthur Brown und Peter Foote. London 1963. S. 128.

⁷ *Mündliches Epos in mittelhochdeutscher Zeit*. Diss. Erlangen/Nürnberg 1969. S. 2–3.

⁸ *Beowulf: The Poem and Its Tradition*. Cambridge Mass. 1983. S. 56–57.

⁹ Niles (vgl. Anm. 8), S. 96–117. Ich halte an der Frühdatierung fest in: *The Dating of Beowulf*. *University of Toronto Quarterly* 52, 1983, S. 288–301. Siehe auch R. D. Fulk,

chen Aufschwungs und seines kulturellen Vorrangs auch literarisch einen Sonderfall dar.

Es ist natürlich nicht unmöglich, daß England noch auf der mündlichen Stufe eine Sonderentwicklung erlebt hat, aber viele Forscher haben es für einleuchtender gehalten, eine rein literarische Erklärung für die einzigartige Stellung des Beowulf zu suchen. Solche Erklärungsversuche sind durch die mit allen altenglischen Gedichten verbundenen Datierungsschwierigkeiten wesentlich erschwert. Die Datierungen schwanken innerhalb eines Spielraumes von etwa 300 Jahren. Die neulich von ganz seriösen Forschern vorgeschlagene Spätdatierung des Beowulf zeigt, daß die frühere Vereinbarung um das Jahr 700 lediglich ein *consensus criticorum* und keine Lösung war. Wir wissen tatsächlich nicht, wann der Beowulf geschaffen wurde, und wenn wir es wüßten, wüßten wir nicht, welche schon vorhandenen Werke dem Beowulfdichter bekannt waren und ihm als epische Vorbilder hätten dienen können. Diese Werke zerfallen, grob gesehen, in zwei Kategorien, in die Bibeldichtung (Genesis A und B, Exodus, Daniel, Judith) und in die hagiographische Dichtung (Andreas, Juliana, Elene, Guthlac). Die meisten dieser Texte sind episch, d. h. größeren Umfangs, als wir für das germanische Heldenlied ansetzen dürfen. Die Genesis A umfaßt 2318 Verse und wird gewöhnlich früher datiert als der Beowulf¹⁰. Darüber hinaus sind all diese Texte aus lateinischen Vorlagen entstanden. Sie sind daher als rein literarische Produkte zu verstehen und können für die mündliche Theorie nicht in Anspruch genommen werden. Wenn die Genesis A oder irgendeines der vergleichbaren Gedichte schon vor dem Beowulf entstanden wäre, wäre die Vorstellung eines epischen Gedichts dem Beowulfdichter nicht fremd gewesen. Er wäre sich der Tatsache bewußt gewesen, daß er sich in einer bestimmten literarischen Tradition bewegte.

Als weltliches Epos aber fällt Beowulf aus dem Rahmen der übrigen altenglischen Dichtung und ist aus biblischen und hagiographischen Vorbildern nicht ohne weiteres abzuleiten. Infolgedessen haben diejenigen Forscher, die an eine schriftliche Provenienz des Beowulf glauben, ihren Glauben damit gefestigt, daß sie einen Einfluß von dem im Mittelalter bekanntesten Epos, Virgils Aeneis, annehmen. Ein Glaube stützt den anderen, aber die Beweise für diese Auffassung bleiben noch aus¹¹.

Review Article: Dating Beowulf to the Viking Age. In: *Philological Quarterly* 61, 1982, S. 341–59.

¹⁰ A. N. Doane: *Genesis A: A New Edition*. Madison Wisc. 1978. S. 36–37.

¹¹ Ich bin überzeugt, daß die Aeneis ein wichtiges Vorbild für den Beowulfdichter war, aber Niles (vgl. Anm. 8), S. 74–79, bringt schwerwiegende Argumente gegen diese Auffassung.

Wenn nun der literarisch voreingenommene Kritiker diese ausweglose Lage überschaut und die Argumente überprüft, fragt er sich zunächst, wie es eigentlich zustande kam, daß am Ende des siebten Jahrhunderts die Angelsachsen plötzlich eine neue Dichtkunst erfanden, für die es in der germanischen Welt kein Beispiel gibt, die aber eine merkwürdige Übereinstimmung mit der südslawischen und der auf hypothetischem Wege erschlossenen griechischen Praxis aufzeigt. Das Zeitalter des Beda Venerabilis war ja eine literarisch hochentwickelte Epoche, und es wäre überraschend, wenn gerade diese Epoche darauf verfallen wäre, eine auf vorliterarische Kulturen abgestellte Dichtkunst neu zu erfinden. In der mündlichen Theorie geht es nicht nur darum, die dichterischen Konventionen des Kurzliedes auf das Epos zu übertragen, denn das Kurzlied war ein memoriertes Lied, das mit Überlegung gedichtet, von Dichter und Zuhörern auswendig gelernt, und *memoriter* überliefert wurde¹². Die oral-formulaic-Kompositionsart verlangte hingegen ganz neue Schöpfungs- und Überlieferungsbedingungen. Wo hat man diese Bedingungen vorgefunden? Oder haben sie sich am Ende des siebten Jahrhunderts oder zu irgendeinem anderen historischen Zeitpunkt spontan entwickelt? Kurz, wie erklärt man den Übergang von einer Gedächtniskultur zu einer Improvisationskultur, und zwar mitten in einer hochliterarischen Zeit?

Eine mögliche Lösung, die sich in neuester Zeit Walter Haug zu eigen gemacht hat, ist die Annahme, daß das kurze Heldenlied keine memorierte Form, sondern ebenso wie die südslawische Epik ein Produkt der oral-formulaic-Komposition war¹³. Die Überlieferungslage reicht nicht aus, um die Memorialkomposition des germanischen Heldenlieds völlig sicherzustellen, aber alle verfügbaren Zeugnisse weisen in diese Richtung. Die Analogie der Skaldendichtung überhaupt und vor allem die detaillierte Beschreibung von Egill Skallagrímssons Kompositionsvorgang hinsichtlich der Höfuðlausn bestätigen, daß Gedächtnispoesie die germanische Normalform war¹⁴. Die Voraussetzung anderer Kompositionsarten in der germanischen Welt heischt Sonderargumente, die bis jetzt ausgeblieben sind.

¹² Ich beziehe mich auf die Formulierungen von Joseph Harris: *Eddic Poetry as Oral Poetry: The Evidence of Parallel Passages in the Helgi Poems for Questions of Composition and Performance*. In: *Edda: A Collection of Essays*. Hg v. Robert J. Glendinning und Haraldur Bessason. Univ. of Manitoba Press 1983. S. 211–13.

¹³ *Mittelalterliche Epik: Ansätze, Brechungen und Perspektiven*. In: *Epische Stoffe des Mittelalters*. Hg. v. Volker Mertens und Ulrich Müller. Stuttgart 1984. S. 2.

¹⁴ *Egils saga Skalla-Grimssonar*. Hg. v. Sigurður Nordal. ÍF 2. Reykjavík 1933. S. 182–92. Ausschlaggebend ist der Gebrauch des Wortes *fasta* (S. 183): *Arinbjörn sat þar við glugginn alla nóttina, til þess er lýsti; en síðan er Arinbjörn hafði þar komit, þá orti Egill alla drápuna ok hafði fest svá, at hann mátti kvæða um morgininn, þá er hann hitti Arinbjörn*. Siehe auch Lars Lönnroth: *Hjálmar's Death-Song and the Delivery of Eddic Poetry*. In: *Speculum* 46, 1971, S. 1–20.

Hinzu kommt der relativ stabile Inhalt der Heldendichtung über viele Jahrhunderte. Die *Hamðismál* weichen nicht wesentlich von dem Auszug bei Jordanes ab. Das deutet eher auf eine feste Überlieferung als auf die loseren Bedingungen der oral-formulaic poetry. Schließlich spricht der Vortrag der *Bjarkamál* vor der Schlacht bei *Stiklastaðir* für Memorialüberlieferung. Hier wird ein wohlbekanntes Lied rezitiert. „Ok er þetta upphaf“, schreibt Snorri, „und das ist der Anfang“ – „Dagr es upp kominn / Dynja hana fjaðrar“, usw.¹⁵ Kein Zweifel, wie der Anfang lautet, denn alle können das auswendig. Snorri braucht nur ein paar Zeilen zu zitieren, um das ganze Lied ins Gedächtnis zu rufen. Dieser Eindruck wird von Saxo Grammaticus bestärkt, als er die *Bjarkamál* in lateinische Hexameter umgestaltet. Auch er geht von einem wohlbekanntem Lied und einem festen Text aus¹⁶. Überhaupt scheint Saxos Übersetzungstätigkeit eher das memorierte Heldenlied als eine jeweils neu zu konzipierende Heldenfabel vorauszusetzen.

Aus diesen Gründen möchte ich glauben, daß Niles' Hypothese, derzufolge die oral-formulaic poetry neben der älteren Memorialform aufgewachsen wäre, der exklusiven Annahme von germanischer Improvisation bei Walter Haug vorzuziehen ist. Doch bleibt die Frage offen, ob Improvisation eine notwendige Voraussetzung für die Komposition des *Beowulf* ist. Gegen diese These wäre einzuwenden, daß der *Beowulf* als Erzählstruktur der mündlichen Hypothese augenfällig widerstrebt. Das Gedicht bietet keine einheitliche, geradlinige, den südslawischen Liedern vergleichbare Erzählung, sondern die Struktur ist geradezu berühmt-berüchtigt unzusammenhängend, sprunghaft und vielfach durch Abschweifungen unterbrochen. Dies ist nicht der gleichmäßige Erzählrhythmus, den wir von einem auf breiten Publikumserfolg bedachten, volkstümlichen Sänger erwarten. Die Handlung umfaßt drei große Kämpfe, von denen die zwei letzten durch eine Zeitspanne von fünfzig Jahren und eine Landesgrenze getrennt sind. Die historischen, genealogischen und literarischen Anspielungen sind nicht immer leicht zu durchschauen, und die dichterische Haltung ist betont moralisch. Man könnte natürlich anführen, daß die erzähltechnischen Schwierigkeiten gerade auf der nicht völlig ausgereifen mündlichen Form beruhen, aber das widerspräche dem allgemein angenommenen und akzeptierten Vorrang des *Beowulf*, der alle anderen altenglischen Gedichte bei weitem übertrifft.

Diese Erwägungen unterstützen, glaube ich, eine literarische Erklärung des *Beowulf*phänomens, aber ganz gleichgültig, ob wir uns für eine literarische oder eine mündliche Erklärung entscheiden, bleibt das fundamentale Problem bestehen: Wie überbrückt man den Unterschied zwischen dem

¹⁵ *Heimskringla*. Hg. v. Bjarni Aðalbjarnarson. ÍF 27. Reykjavík 1945. S. 361.

¹⁶ *Gesta Danorum*. Hg. v. J. Olrik und H. Ræder. Kopenhagen 1931. S. 53–61.

Kurzlied und dem Epos? Wie entsteht das eine aus dem anderen? Ich möchte im folgenden auf eine Reihe von Bausteinen aufmerksam machen, aus denen sich die Epenentwicklung auf rein literarischem Wege verstehen ließe. Man braucht keine unbekanntenen Größen einzuschalten, um die Entstehung des Beowulf zu begreifen. Man hat schon vor langem erkannt, daß dieses Gedicht das ältere Kurzlied voraussetzt und einschließt. Zumindest ist es klar, daß der Dichter das klassische Heldenlied kannte, denn er gibt eine Reihe von Liedinhalten wieder, wie etwa Sigmunds Drachenkampf, das Hengestlied oder das Ingeldlied. Joseph Harris geht in einer vor einigen Monaten erschienenen Übersicht über altenglische Heldendichtung noch weiter und deutet den Beowulf als eine Art Literaturkatalog, der viele der schon existierenden Kurzgattungen – Genealogie, Schöpfungshymne, Elegie, Heldenlied, Preislied, Streitgedicht, Ruhmrede, usw. – in einer mosaikhaften Großform rekapituliert und zusammenschließt¹⁷. Das wäre ein äußerst literarischer Vorgang.

Indem ich die literarische Entstehungsweise nun einmal provisorisch akzeptiert habe, wende ich mich den erzähltechnischen Fragen zu. Wie hat der Dichter des Beowulf das altüberlieferte Kurzlied episiert? Ich fange mit einer Formel an:

Ða aras mænig goldhladen ðegn, *gyrde hine his swurde,*
 ða to dura eodon drihtlice cempa. (Hengestlied, 13–14)

garutun se iro guðhamun, *gurtun sib iro suert ana,*
 helidos, ubar bringa, do sie to dero hiltiu ritun.
 (Hildebrandslied, 6–7)

Die Halbzeilen *gyrde hine his swurde* / *gurtun sib iro suert ana* sind eine Formel, obwohl mit dieser Feststellung durchaus nicht entschieden ist, ob es sich um eine memorierte oder eine improvisierte Formel handelt. Der größere Zusammenhang in diesen Texten, in denen ein Kämpfer sich waffnet, um sich in den Streit zu begeben, könnte als Motiv gelten. Obgleich die Formel als solche im Nordischen nicht belegt ist, finden wir das größere Motiv in den *Atlamál* (Str. 42) wieder:

Flycþuz þeir Atli oc fóro í brynior,
 gengo svá gorvir, at var garðr milli.

Wenn dieses Motiv aus dem Kurzlied gelöst und ins Epos übertragen wird, erscheint es in erweiterter Form. Im Waltharius (537–41) wird der Held

¹⁷ Die altenglische Heldendichtung. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Hg. v. Klaus von See. Wiesbaden 1985. S. 266–67.

beim Anmarsch der fränkischen Gegner geweckt, er wischt sich die Augen, rüstet sich und übt sich für den bevorstehenden Kampf:

Ipse oculos tersos somni glaucomate purgans
 Paulatim rigidos ferro vestiverat artus
 Atque gravem rursus parmam collegit et hastam
 Et saliens vacuas ferro transverberat auras
 Et celer ad pugnam telis prolusit amaram.

Etwas der Ausdrucksweise des Hildebrandsliedes ganz Ähnliches mag in dem deutschen Urlied gestanden haben, aber die einfache Formel ist durch Virgils epische Sprachmittel ausgebaut worden. Episch noch vollständiger ist die Bewaffnung Beowulfs, als er gegen Grendels Mutter antritt (1441–72). Dieser Passus beginnt mit der mittlerweile geflügelten Formel:

Gyrede hine Beowulf
 eorlgewædum, nalles for ealdre mearn.

Im älteren Heldenlied hätte diese Wendung als Vorspiel ausgereicht, aber der epische Dichter führte die Szene detaillierter aus. Er lenkt unsere Aufmerksamkeit darauf, daß die Rüstung Beowulf gegen den „Kampfgriff“ der Feindin feien soll (1443–47). Die Herstellung und Ornamentik des Helmes werden ziemlich breit geschildert (1448–54). Das größte Lob aber spendet der Dichter dem Schwert Hrunting, das Unferth dem Beowulf bei dieser Gelegenheit leiht (1455–71). Am Ende kehrt der Dichter dann zur Eingangsformel zurück (1471–72):

Ne wæs þæm oðrum swa,
 syðþan he hine to guðe gegyred hæfde.

Der Dichter hat das überkommene, formelhafte Motiv gewissermaßen erschlossen und durch die Einfügung von ausführlichen Waffenbeschreibungen zu epischen Dimensionen ausgestaltet; das ist in völliger Übereinstimmung mit Heuslers Anschwellungstheorie.

Ein weiteres, wichtiges Konzept für die Theoretiker der mündlichen Dichtung ist die „type scene“ oder Erzähl-schablone, ein Ausdruck, der zur Beschreibung wiederkehrender, durch ähnliche Handlungselemente gekennzeichneten Szenen dient. Das germanische Heldenlied ist bekanntlich eine szenisch sehr beschränkte Gattung. Wenn man sämtliche in deutscher, englischer, nordischer oder lateinischer Sprache überlieferten Zeugnisse überblickt, könnte man auf das folgende szenische Inventar schließen:¹⁸

¹⁸ Näher ausgeführt in meinem Aufsatz *Tradition and Design in Beowulf*. In: *Old English Literature in Context: Ten Essays*. Hg. v. John D. Niles. Cambridge 1980. S. 90–106.

1. Kampfszenen unter freiem Himmel
2. Festszenen in der Fürstenhalle
3. Saalkämpfe
4. In heroischer Absicht unternommene Reisen
5. Wächterszenen
6. Begrüßungsszenen
7. Abfertigung von Boten
8. Beratungen des Helden mit Königen oder Königinnen
9. Reizreden
10. Abschiedsszenen

Diese zehn Erzählschablonen bestreiten so gut wie den gesamten Handlungsinhalt der germanischen Heldenlieder. Auffallenderweise erschöpfen sie nicht weniger vollständig den Inhalt des epischen Beowulf — mit einem wichtigen Unterschied allerdings: im Gegensatz zum Heldenlied, in dem jede Erzählschablone in der Regel nur einmal vorkommt, verwendet der Beowulfdichter die jeweilige Schablone mehrfach. Mit anderen Worten, er dehnt das Ausmaß des Gedichtes aus, ohne das szenische Inventar zu vermehren. Die Bauelemente bleiben unverändert, nur der Umfang ist neu.

In einem gewissen Grade ist das epische Ausmaß des Beowulf eine Folge von Wiederholungen, aber auch jede individuelle Erzähleinheit im Gedicht erfährt eine fühlbare Ausweitung. Auf das Einfachste reduziert, besteht das Beowulfepos aus einer Folge von drei Großkämpfen. Jeder Kampf entspricht der Kernaktion eines alten Heldenliedes, etwa des Hildebrandliedes. Während aber das überlieferte Hildebrandslied nur 68 Zeilen beträgt und in der vollständigen Form nicht viel länger war, beläuft sich jede Kampffaktion im Beowulf auf ungefähr 400 Zeilen.

Der Waffengang war das Hauptstück des altgermanischen Heldenliedes. Daß er auch zum frühesten altenglischen Bestand gehörte, geht nicht nur daraus hervor, daß er häufig vorkommt, sondern auch daraus, daß er in vollausgeprägter Form schon in der Genesis A (1982–2009) auftritt. Diese Textstelle enthält die weitaus radikalste Abweichung von der biblischen Vorlage, die wir in diesem Gedicht antreffen. Damit impliziert sie eine Vertrautheit des Dichters mit den traditionellen Mitteln der Schlachtbeschreibung. Aus flüchtigen Andeutungen einer Schlacht von vier verbündeten Königen gegen die Könige von Sodom und Gomorra im Tale Siddim (1. Mose, 8–11) hat der englische Dichter eine vollendete Schlachtschilderung aufgebaut, die alle Konventionen ausnützt: das Frohlocken der Leichenvögel, den Zusammenprall der Heere, das Waffengetöse, das Gemetzel, die Flucht der Männer von Sodom und Gomorra und das Plündern der Besiegten. Wenn die Datierung der Genesis A um 700 zu Recht besteht, war die Schlachtschilderung schon damals ein festes literarisches Schema.

Die Schilderung in Genesis A umfaßt nur siebenundzwanzig Zeilen, aber dasselbe Schema tritt, auf das Zweifache erweitert, in anderen altenglischen Gedichten auf. Es wird in die *Elene* (99–150) und die *Judith* (289–349) eingebettet und erscheint selbständig in *The Battle of Brunanburh* (73 Verse). Eine noch ausführlichere Fassung, die metaphorisch für den Zusammenstoß zwischen dem Roten Meer und Pharaos Heer verwendet wird, begegnet in der *Exodus* (447–590). Die größte Flexibilität in der Ausnützung dieses Schemas bezeugen die 325 Verse (vielleicht waren es 400 in der vollständigen Form) des *Battle of Maldon*. Auch hier treffen wir dieselben Erzählelemente in derselben Reihenfolge an – die Anordnung der Heere, die Leichenvögel, das Kampfgetümmel, das Gemetzel, die Flucht – aber im Vergleich zu früheren Fassungen ist jedes Element episch ausgesponnen. Der Dichter verlängert die Anordnung der Heeresmacht dadurch, daß er einzelne Kämpfer heraushebt und kommentiert. Der Anfang der Schlacht wird verzögert und auf hundert Zeilen ausgedehnt dadurch, daß die Wikinger mit den englischen Verteidigern um die Kampfbedingungen verhandeln. Das Gemetzel, das in *Brunanburh* in zehn Zeilen abgetan wird, nimmt in *Maldon* dreiundsiebzig Zeilen ein. Die Identifizierung von einzelnen Flüchtlingen bringt die Beschreibung der englischen Niederlage auf 124 Zeilen.

Daraus dürfen wir schließen, daß die Schlachtschilderung in der altenglischen Literatur ein flexibles Erzählschema hat. Dieselbe Motivkette tritt in den 27 Zeilen der *Genesis A* wie in den annähernd 400 Zeilen des *Maldon* auf. Wenn wir uns nun dem *Beowulf* zuwenden, können wir gleich feststellen, daß der Dichter dieses Werkes die Kurzform sowie die Langform der traditionellen Schlachtschilderung beherrschte. Die Schilderung des Kampfes in *Ravenswood* (2922–98) ist mit den übrigen Schilderungen sprachlich eng verwandt und entspricht dem Umfang nach den Schlachtszenen in *Elene*, *Judith* und *Brunanburh*, die wir als Kurzform bezeichnen können. Aber in seiner Beschreibung von *Beowulfs* drei großen Zweikämpfen bedient sich der Dichter einer ähnlich ausführlichen Erzähltechnik wie der Dichter des *Battle of Maldon*. Jeder Kampf beansprucht rund 400 Zeilen, so daß diese drei Hauptmomente insgesamt mehr als ein Drittel des ganzen Gedichts ausmachen.

Ringkämpfe mit Ungeheuern oder ein Zweikampf mit einem Drachen lassen sich wohl nicht unmittelbar mit Heeresschlachten vergleichen, aber der *Beowulf*dichter wandelt das Schlachtschema tatsächlich in geistvoller Weise ab. Insoweit gesellt er sich dem *Exodus*dichter bei, der dasselbe Schema zum Zweck einer Beschreibung des Zusammenstoßes zwischen dem Roten Meer und den ägyptischen Soldaten umgestaltet und neu belebt. Auch im *Beowulf* wird jede Kampfszene in kontrastierenden Bildern festgehalten, die einerseits den in die Flucht gejagten Feind und andererseits den triumphieren-

den Sieger veranschaulichen. Grendel versucht immer wieder, aus der Halle zu entfliehen, aber es gelingt ihm schließlich nur unter Verlust eines Armes, der als Beowulfs Siegeszeichen dient und als solches für die Siegesbeute der traditionellen Schlachtschilderung eintritt. Der Drachenkampf wird wiederum, genau wie in *Battle of Maldon*, als Kontrastgebilde ausgestaltet, in dem die Flucht des feigen *comitatus* der Treue einzelner Kampfgenossen gegenübergestellt wird. In diesem Fall soll der Drachenschatz als Siegesbeute verstanden werden, die den Ruhm des sterbenden, aber doch siegreichen Beowulf sichert.

Wenn wir den Beowulf als das Endresultat einer graduell anwachsenden Episierung des altüberkommenen Szenenrepertoires und Formelschatzes des germanischen Heldenliedes verstehen, brauchen wir die Existenz eines mündlichen Epos nicht anzunehmen. Die Bausteine lagen schon bereit, der Dichter brauchte nur für den Mörtel zu sorgen. Ein solcher literarischer Vorgang war schon in den biblischen und hagiographischen Gedichten vorgegeben, und der Gedanke lag nahe, ihn auf weltliche Stoffe zu übertragen, wie das dann im Beowulf und in *Maldon* geschehen ist. Daß die Engländer als erste diesen Gedanken verwirklichten, überrascht nicht, denn sie waren die ersten, die das lateinische Kulturerbe rezipierten.

Wenn die Engländer den epischen Anstoß aus der lateinischen Literatur übernommen haben, dürfen wir annehmen, daß die beiden anderen Hauptkulturen des germanischen Mittelalters, die Deutschen und Skandinavier, ähnlich verfahren sind. Die Analogie trifft auf Deutschland jedenfalls zu, aber hier trat der Begriff des Buchepos erst ein Jahrhundert später auf. In Deutschland zog man im Gegensatz zu England das Neue Testament vor, wie Heliand und Otfrids Evangelienbuch bezeugen, aber auch das Alte Testament wurde nicht vernachlässigt, wie die altsächsische Genesis und die altenglische Übersetzung in Genesis B beweisen. Die Biblepik blieb in Deutschland also hinter dem englischen Vorstoß kaum zurück. Man brachte es aber nicht zum Beowulf-ähnlichen, volkssprachlichen, weltlichen Epos. Doch sollten wir nicht vergessen, daß der Gesamtunterschied zwischen der Produktion weltlicher Epen in England und Deutschland (ich lasse die Waldere-Fragmente beiseite) der Unterschied zwischen Eins und Null ist. Das kann natürlich als unendliche Menge, aber auch als unreduzierbares Mindestmaß aufgefaßt werden.

Die Vorstellung des weltlichen Epos war jedenfalls in Deutschland nicht weniger bekannt als in England, wie Alfred Ebenbauer zuletzt ausführlich dargestellt hat¹⁹. Nur war die Verwirklichung dieser Vorstellung auf die

¹⁹ *Carmen Historicum. Untersuchungen zur historischen Dichtung im karolingischen Europa.* Bd. I. Wien 1978.

lateinische Sprache beschränkt. Dem Beowulf am ehesten vergleichbar sind die 1456 Hexameter des Waltharius, eines Heldengedichts von unbestimmbarem Datum, das ich aber geneigt bin, dem frühen neunten Jahrhundert zuzuweisen²⁰. Wie im Falle des Beowulf bezieht der Waltharius seine Fabel aus der germanischen Heldensage, aber ich möchte mit Nachdruck betonen, daß dieses Kleinepos den Gedanken an ein früheres deutsches mündliches Epos nicht hat aufkommen lassen. Dazu sind die klassischen Vorbilder bei Virgil und Statius zu offenkundig. In diesem Sinne scheint mir der Waltharius ein wichtiges Seitenstück zum Beowulf zu sein. Er läßt vermuten, daß die epische Breite nicht etwa aus einem mündlichen (d. h. oral-formulaic) Vorläufer hervorgeht, sondern aus klassischen Vorbildern. Mündliches Epos im Germanischen ist ein entbehrliches Konzept.

In Skandinavien ist die Lage anders, weil der Norden sich die lateinische Kultur erst im 12. Jahrhundert angeeignet hat. Wegen dieser Verzögerung ist das germanische Kurzlied länger am Leben geblieben als im Süden. Es war noch im 12. Jahrhundert die Normalform für episches Erzählen, neben den Sagas in Prosa. Als zu Ende des Jahrhunderts die isländischen Dichter mit längeren Formen zu experimentieren anfangen, ließen sie sich nicht mehr von der Biblepik oder von klassischen Vorbildern leiten, sondern von den vulgärsprachlichen Erzähliedern, die inzwischen in Deutschland entstanden waren. Das läßt der Prolog zur *Þiðreks saga* vermuten²¹. In Deutschland war das ältere germanische Memoriallied durch längere, im Zeitraum von etwa 1150–1170 bereits schriftlich fixierte Kurzepen ersetzt worden (Dietrich- und Nibelungenepen)²². Um die Jahrhundertwende war diese Entwicklung im Norden schon bekannt geworden, wo ähnliche Stoffe noch im kurzen Memoriallied im Umlauf waren. Die neue, halbepische Mode aus dem Süden regte die isländischen Dichter an, ihre alten Heldenlieder umzuarbeiten und in umfangreichere Formen umzugestalten. Die *Atlakviða* in 43 Strophen wurde zum Beispiel in den 105 Strophen umfassenden *Atlamál* bearbeitet. Das alte Sigurdgedicht („Forna“) wurde zuerst auf 77 Strophen in der *Sigurðarkviða in skamma* erweitert und später auf ein Ausmaß von nicht

²⁰ Für die Frühdatierung ist zuletzt Peter Dronke wieder eingetreten: 'Waltharius' and the 'Vita Waltharii'. In: PBB(T) 106, 1984, S. 390–402.

²¹ Zum Prolog Michael Curschmann: The Prologue of *Þiðreks saga*: Thirteenth-Century Reflections on Oral Traditional Literature. In: *Scandinavian Studies* 56, 1984, S. 140–51, und Verf.: An Interpretation of *Þiðreks saga*. In: *Structure and Meaning: Approaches to Old Norse Literature*. Hg. v. John Lindow, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber. The Viking Collections: Studies in Northern Civilization. Bd. 3. Odense 1986.

²² Näher begründet in meinem Aufsatz *The Encounter between Burgundians and Bavarians in Adventure 26 of the Nibelungenlied*. In: JEGP 82, 1983, S. 365–73.

weniger als 200 Strophen in der ‚Sigurðarkviða in meiri‘ entwickelt²³. Diese isländischen Experimente haben nie den Umfang eines Beowulf oder Waltharius erreicht, doch bezeugen sie ein episches Bewußtsein und die Kenntnis des zu erstrebenden epischen Ideals. Sie zeigen auch, daß die Methoden, die angewandt wurden, um ein episches Ausmaß zu erreichen, immer noch dieselben waren, d. h. die Ausdehnung des memorierten Kurzliedes durch die Einfügung neuer Personen, neuer Auftritte und neuer Zwiegespräche.

Die Entwicklung des Epos in der germanischen Welt war kein geheimnisvoller Vorgang. Sie vollzog sich in verschiedenen Ländern zu verschiedenen Zeiten, in England im achten Jahrhundert, in Deutschland im neunten Jahrhundert und in Island im zwölften Jahrhundert, aber die Regeln blieben unverändert. Der Ausgangspunkt war das memorierte Kurzlied, das ins Keimen geriet, als es in England und Deutschland mit dem lateinischen Epos in Berührung kam, in Island hingegen mit der volkssprachlichen Epenentwicklung in Deutschland.

Wie kam es aber zur formelhaften Ausdrucksweise? Wir haben gesehen, daß die germanische Epenbildung eine recht artifizielle Prozedur war. Die Zeilenzahl wuchs an, ohne daß der Motivbestand, die Handlungsressourcen oder die sprachlichen Ausdrucksmittel reicher wurden. Die germanische Epenkunst war eine ausgesprochen auf sich selbst bezogene Kunst, die keine entsprechende Sprachbereicherung mit sich gebracht hat. Die Dichter waren auf den alten Wortschatz und die alten memorierten Wendungen angewiesen, die sie je nach Talent abgewandelt haben, um den epischen Stil vorzutäuschen. Aus dieser Armut ist die Formelhaftigkeit entstanden.

Das läßt sich am besten im Nibelungenlied nachweisen. Seine Hauptquelle war die Ältere Not²⁴. Die Ältere Not wiederum entstand aus der Verbindung eines Grimhildliedes (das von Saxo Grammaticus bezeugt ist) mit dem ersten Dietrichepos, das die Gestalten Rüdiger und Dietrich lieferte. Das ist genau dasselbe schichtenweise Wachstum, das wir in den altenglischen Schlachtschilderungen und in den progressiv anwachsenden Sigurdliedern beobachtet haben. Aber mit der Entstehung des zweiten Teils des Nibelungenliedes aus der Älteren Not ist die epische Nachbildung noch nicht am Ende. Schon der Schreiber des Darmstädter Aventiurenverzeichnisses war sich im klaren darüber, daß die Festeinladung im ersten und zweiten Teil Analogiebildungen

²³ Näher ausgeführt in *The Legend of Brynhild*. *Islandica*, Bd. 43. Ithaca, N. Y. 1980, and "Did the Poet of *Atlamál* Know *Atlaqviða*?" In: *Edda: A Collection of Essays*, Hg. v. Robert J. Glendinning und Haraldur Bessason. Univ. of Manitoba Press 1983. S. 243–57.

²⁴ Über dieses hypothetische und häufig angezweifelte Gedicht zuletzt Werner Hoffmann: *Das Nibelungenlied*. Stuttgart 1982. S. 52–54.

waren²⁵. Der Dichter hat vieles aus der Notdichtung zur Ausgestaltung des ersten Teiles genommen, Strukturelles (etwa Brautwerbungsschema), Szenisches (etwa Botenempfänge) und Sprachliches, obwohl es nicht immer feststeht, ob er die Ältere Not oder den schon fertiggestellten zweiten Teil des Nibelungenliedes ausgeschrieben hat. Wiederum sind die Darstellungsmittel gewissermaßen steckengeblieben, während die Erzählproportionen ganz bedeutend zugenommen haben. Aus diesem Mißverhältnis von statischen Erzählmitteln und stark erweitertem Umfang erwächst eine sprachliche Wiederholungskunst, die dem mündlich-formelhaften Stil der südslawischen Epik zum Verwechseln ähnlich ist. Dieser Stil ist aber nicht von der mündlichen Aufführung übernommen worden, sondern entsteht durch die stufenweise Ausgestaltung des sprachlich und szenisch beschränkten Memorialliedes, das allmählich ins Kurzepos umgewandelt wurde. Der Vorgang war durchweg literarisch und läßt sich ohne Zuflucht zur mündlichen Theorie erklären.

²⁵ Helmut de Boor: Die Bearbeitung des Nibelungenliedes (Darmstädter Aventureverzeichnis). In: PBB(T) 81, 1959, S. 180.

Heldenlied und „Historisches Lied“ im Frühmittelalter – und davor

VON ALFRED EBENBAUER

I

Wer über heroische und geschichtliche deutsche Literatur des frühen Mittelalters, insbesondere der Karolingerzeit, reden will, muß sich mit einiger Notwendigkeit ihren Vorstufen zuwenden und *ad fontes* hinabsteigen. Er muß sich zunächst mit der germanischen Völkerwanderungszeit und ihrer Dichtung auseinandersetzen und gerät damit unweigerlich in den Bannkreis der Theorien Andreas Heuslers. Mag auch Einigkeit darüber bestehen, „daß das Modell, das Andreas Heusler zur Darstellung und Interpretation der germanischen-deutschen Heldendichtung entworfen hat, den literarhistorischen Gegebenheiten nicht gerecht wird“, so übt es „in seiner eingängigen Simplizität und Stringenz einen derartigen Denkwang aus, daß die Kritik eines halben Jahrhunderts [...] es – im Prinzip – nicht aus den Angeln zu heben vermochte“¹.

Ich rufe in Erinnerung: Für Andreas Heusler gab es in der gemeingermanischen Epoche zwei „höhere Gattungen“, das „Heldenlied“ und das „Preislied-Zeitgedicht“². „Historische Lieder“ als eine besondere, dritte [...] Gattung setzen wir bei den stabreimenden Germanen nicht an“³. Die beiden Gattungen definiert Heusler folgendermaßen:

Das Heldenlied „ist ein größeres Werk ... vorbedacht und auswendig gelernt, für den Einzelvortrag bestimmt. Es gehört zu den objektiven Gattungen, ohne ausgesprochene Beziehung auf die Gegenwart. Sein Inhalt ist eine heroische Fabel aus zeitlosem Einst; eine einkreisige Geschichte von straffem Umriß, sparsam mit Auftritten und Menschen. Die Darstellung ist episch-dramatisch zu nennen [...] Summarischer Bericht tritt zurück hinter geschauten Szenen, die sich ruckweise folgen.“⁴

Das „Preislied-Zeitgedicht“ sieht so aus: „Ein Gedicht zu Ehren eines Gönners, vielstrophig, wohl vorbereitet, vom Einzelnen aus dem Gedächtnis vorgetragen. Es berichtet von den

¹ Walter Haug: Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf. In: ZfdA 104, 1975, S. 273 f.

² Andreas Heusler: Die altgermanische Dichtung. ²1943. Nachdruck Darmstadt 1967. S. 26 f.

³ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 123.

⁴ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 153.

meist kriegerischen Taten des Gefeierten und seiner Freigebigkeit. Sachliche Erzählung wechselt mit schildernden und mit preisenden Stellen. Der aus der Nähe gesehene Stoff ist nicht zur Fabel geballt, daher redelos. Es schwingt zwischen Verschronik und Lyrik (Hymnus).“⁵

Diese Definitionen Heuslers lassen sich folgendermaßen schematisieren:

<i>Heldenlied</i>	<i>Preislied-Zeitgedicht</i>
kein Gegenwartsbezug	Gegenwartsbezug
erzählend	aufzählend/herzählend
mit geballter Fabel	ohne Fabel
mit direkter Rede	ohne direkte Rede
szenisch	nicht-szenisch
episch-dramatisch	lyrisch-hymnisch

Es ist nun klar, daß ein Text wie das ahd. Ludwigslied, das unmittelbar nach dem historischen Ereignis (Schlacht von Saucourt [881]) in episch-dramatischer (szenischer) Form mit direkter Rede das Geschehen besingt, in dieses Schema nicht hineinpaßt. Heusler tut daher auch das Ludwigslied kurz ab: Es ist ein „sekundäres Produkt“ aus geistlicher Feder mit geistlicher Drahtpuppengesinnung. Aus der germanisch-deutschen Literaturtradition habe das Gedicht hinauszufallen⁶.

Heusler gewinnt seine Gattungssystematik im wesentlichen aus der Literatursituation des skandinavischen Nordens, aus den eddischen Heldenliedern und aus den Fürstenpreisliedern der Skalden. Er projiziert also ein aus früh- und hochmittelalterlichen Texten gewonnenes Gattungssystem in die germanische Frühzeit zurück. Das provozierte und provoziert die Frage: Hat Heusler mit seiner Vorgangsweise recht? Gab es wirklich diese Gattungen und gab es nur diese Gattungen?

An der Existenz eines völkerwanderungszeitlichen Heldenliedes werden wir wahrscheinlich nicht zweifeln, und vielleicht hat dieses Heldenlied auch in etwa so ausgesehen, wie Heusler es sich — nach dem Muster der *Atlakviða* — vorstellte⁷. Aber was hat es mit dem „Preislied-Zeitgedicht“ auf sich? Bereits die merkwürdige Verbindung von zwei nicht gerade eindeutigen Typenbezeichnungen („Preislied“ und „Zeitgedicht“) macht stutzig, und die Orientierung von Heuslers Beschreibung der Gattung am skaldischen Fürstenpreis — einer doch sehr spezifisch skandinavischen Dichtungsart — stimmt bedenklich. So schreibt etwa Helmut de Boor: „Auf dt. Boden dürfte das Ludwigslied [. . .] der germ. Stilisierung des P[reisliedes] näher kommen als die nordischen

⁵ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 123.

⁶ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 129 f.

⁷ Vgl. die Bedenken bei Klaus von See: *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden.* Frankfurt 1971. S. 98.

Belege [. . .]“⁸. Das bedeutet: Für de Boor war das germanische Preislied weder redelos noch aufzählend, es hatte eine Fabel und war szenisch gebaut. — Wer hat recht, Heusler oder de Boor?

Primärquellen aus der Völkerwanderungszeit fehlen natürlich, man ist bei der Beantwortung der Frage auf die sogenannten „Zeugnisse“ verwiesen, auf Hinweise in lateinischen und griechischen Quellen. Es ist hier nicht der Ort, alle diese Belege zu diskutieren. Eine Stelle scheint jedoch der Überprüfung standzuhalten und Heuslers Ansicht zu stützen, nämlich die Nachricht des Priskos, der als oströmischer Gesandter im Jahr 446 an Attilas Hof kam. Er berichtet, daß beim abendlichen Festmahl zwei (germanische?) Sänger an Attilas Hof dessen „Siege und Kriegertugenden“ besungen hätten⁹. Das weist mit einiger Sicherheit auf einen reihenden und gegenwartsbezogenen Fürstenpreis, nicht auf einen handlungsorientierten episch-dramatischen Gesang. Ein Werk von der Art des Ludwigsliedes läßt sich jedenfalls mit der Formulierung des Priskos kaum beschreiben. Die Folgerung heißt: Das „aufzählende Preislied“ hat allem Anschein nach existiert.

Die nächste Frage muß lauten: Hat es in der Völkerwanderungszeit *nur* das „Heldenlied“ und das „aufzählende Preislied“ (als „höhere Gattungen“) gegeben, oder war das Spektrum vielfältiger und reichhaltiger? Gibt es Hinweise auf Lieder, die nicht in Heuslers Gattungsdichotomie hineinpassen? D. h.: Läßt sich ein Heldenlied mit Gegenwartsbezug und (nicht-tragischer) Fabel finden? Die Frage ist m. E. zu bejahen.

Der Widsith gibt in wenigen Versen (V. 35—44) einen knappen und lebhaften Auszug aus der Geschichte des Helden Offa, der in einem Einzelkampf einen mächtigen Gegner bezwang:

35 *Offa weold Ongle Alewih Denum:*
se was para manna modgast ealra;
nohwæpre he ofer Offan eorlscype fremede;
ac Offa geslog ærest monna
cniht wesende cynerica mæst;
nænig efeneald him eorlscipe maran
on orette ane sweorde:
merce gemærde wið Myrgingum
bi Fifeldore: heoldon forð sippan
Engle ond Swæfe, swa hit Offa geslog¹⁰.

⁸ Helmut de Boor, s. v. ‚Preislied‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte II. Berlin 1926/28. S. 722.

⁹ Priskos: *Historia Gothorum* 205,11.

¹⁰ Widsith, V. 35 ff., zit. nach R. W. Chambers: *Widsith. A Study in Old English Heroic Legend*. Cambridge 1912. S. 202 ff. — Weitere Belegstellen zur Offasage bei Heiko Uecker: *Germanische Heldensagen* (= Slg. Metzler 106). Stuttgart 1972. S. 100 ff.

Daß hier eine „geschlossene Fabel“ vorliegt, läßt sich kaum leugnen. Das weist in Heuslers System eindeutig auf Heldenlied: „Worauf es [beim Heldenlied] ankommt: die mehr zuständige und typische Masse mußte sich schürzen zur bewegten einmaligen Fabel mit dramatischen Reden. [...] *dies* ist der Unterschied zwischen Zeitgedicht und Heldenlied.“¹¹ So wurde konsequenterweise für Heusler die Offa-Sage (um 500) von einem Skop zum *Heldenlied* gestaltet¹². Andere votierten gegen diese Auffassung und rechneten mit einer weiteren germanischen Liedgattung. Vor Heusler sprach schon R. Koegel¹³ von einem „episch-historischen Lied“ und Georg Baesecke¹⁴ nahm das Offa-Lied für einen eigenen Typ, ein „einsträngiges-geradliniges Heldenlied“, das nicht in Wechselreden kulminierte und keine Tragik kannte. Wer hat recht, Heusler oder seine Kritiker – und worum geht es dabei eigentlich?

Zunächst einmal geht es um den tragischen Aspekt der Offa-Fabel. Die Offageschichte erzählt von einem heroischen Sieg, nicht von einem tragischen Konflikt. Heusler hat die Tragik des Heldenliedes oft angesprochen, aber in der oben zitierten Gattungsdefinition wird Tragik nicht als konstituierend für das germanische Heldenlied angesehen. Ich glaube, mit Recht. Die germanische Heldendichtung erscheint nicht „schlechtweg als eine Dichtung des düsteren Verhängnisses“¹⁵. Diesbezüglich besteht kein Anlaß, die Offa-Geschichte aus der Heldendichtung auszuklammern.

Dann ist da die Frage der Wechselrede. Die Rede ist nun in der Tat ein Konstituens der germanischen Heldendichtung. Aber: Läßt denn die Widsith-Stelle eine Aussage darüber zu, ob Offa und sein(e) Gegner geredet haben oder welche Rolle die szenische Gestaltung im Offa-Lied spielte? Doch wohl kaum. Dieser Punkt führt nicht weiter.

Bleiben die Parteilichkeit und die „vaterländische Begeisterung“, also politische und historische Aktualität, als Argument gegen Offas Heldencharakter. Das ist nun freilich eine schwierige Sache, geht es doch dabei letztlich um den entscheidenden Fragenkomplex: Heldendichtung und Geschichte.

Wie sieht es damit bei der Offa-Geschichte aus? Heusler¹⁶ rechnet mit der Entstehung eines Offa-Liedes um 500, d. h. er setzt einen Abstand von über 100 Jahren zwischen dem zugrunde liegenden historischen Geschehen (vor

¹¹ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 156.

¹² Heusler [vgl. Anm. 2], S. 158 Anm. 1.

¹³ Rudolf Koegel: Geschichte der deutschen Litteratur bis zum Ausgange des Mittelalters. Bd. I, 1. Straßburg 1894. S. 160.

¹⁴ Georg Baesecke: Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums. Bd. I. Halle/Saale 1940. S. 469.

¹⁵ Hermann Schneider: Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Heidelberg ²1943. S. 13.

¹⁶ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 158 Anm. 1.

der Auswanderung der Angeln nach England im 5. Jh.) und seiner Gestaltung im Lied an. Dazwischen habe der Stoff als „ortsgebundene Volkssage“ gelebt. Warum aber kann nicht schon in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts Offas siegreicher Kampf in einem Lied besungen worden sein? Wohl weil Heuslers Heldenlied keinen Gegenwartsbezug kennen darf und weil das Offa-Lied ein Heldenlied bleiben muß, denn sonst gäbe es neben Preislied und Heldenlied ja noch eine dritte Liedform, ein Preislied mit Fabel (und Redeszene). Grundsätzlich besteht aber für den von Heusler angenommenen Zeitabstand zwischen historischem Geschehen und Liedgestaltung keine Notwendigkeit. Zudem erledigt der angenommene Zeitabstand das anstehende Problem nur scheinbar, denn noch in der Darstellung des Widsith schimmert so etwas wie Aktualität des Geschehens durch¹⁷.

Die Konsequenz aus diesem Dilemma hat Klaus von See¹⁸ gezogen, wenn er fragt: „Aber ist die Offa-Fabel überhaupt jemals eine Heldensage gewesen?“ Die Antwort von Sees fällt negativ aus: „[. . .] es ist durchaus möglich, daß dieser Überlieferung ein Preislied zugrundeliegt, denn im Widsith-Bericht scheint der einseitig-parteiliche Preis, die vaterländische Begeisterung noch durchzuschlagen [. . .] Aber aus diesem Preislied hat sich keine Heldensage entwickelt.“ Indem von See das Offa-Lied als „Preislied“ bezeichnet, hat er freilich Heuslers Gattungsdichotomie zerstört. Eine Fabel hatte das Offalied und wohl auch episch-dramatische Darstellung. Das aber ist für ein Heuslersches „Preislied“ nicht möglich.

Wie man es auch wendet, die Offa-Geschichte bleibt aus Heuslers Sicht der Dinge ein Problem, die Kritik an Heusler besteht zu Recht: Entweder spricht man Heldenliedern doch eine Art von Aktualität und Gegenwartsbezug zu, weicht also Heuslers Merkmalkatalog auf, oder man führt eine dritte Liedgruppe ein und stellt die Zweizahl der „höheren Gattungen“ in Frage. Jedenfalls sollte man mit einem episch-dramatischen Lied mit „geballter Fabel“ (plot), mit direkter Rede (?) und Gegenwartsbezug rechnen.

Welche Folgerungen ergeben sich nun aus diesen Überlegungen? Die Einführung einer „dritten höheren Gattung“ in das Heuslersche Gattungssystem verliert an Gewicht, wenn man den *diachronen*, den literarhistorischen Aspekt in den Vordergrund rückt, wie es F. Genzmer¹⁹ versucht, für den das „epische Lied“ eine Vorstufe des Heldenlieds und des Preislieds ist. Genzmer

¹⁷ Was auch Heusler: Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage, in: A. H.: Kleine Schriften. Bd. II. Berlin 1969. S. 500 f. einräumt, daß nämlich der Offa-Geschichte „ein vaterländischer Zug . . . seit alters zukam.“

¹⁸ von See [vgl. Anm. 7], S. 80.

¹⁹ Felix Genzmer: Vorgeschichtliche und frühgeschichtliche Zeit. In: Annalen der deutschen Literatur. Hg. v. Heinz O. Burger. Stuttgart ²1971. S. 10.

denkt dabei an die Lieder auf Arminius, von denen Tacitus (Annales II 88) spricht. Ähnlich sah es schon G. Baesecke²⁰, nur mit anderer Terminologie und Reihenfolge: Am Anfang stand das Preislied, das mit Geschichtlichem angereichert wurde und über ein „geradliniges Heldenlied“ zum „Heldenlied“ führte.

Solche Vorschläge sind problematisch. Zunächst vom Material her, da wir von den „Arminiusliedern“ zu wenig wissen; dann aber vor allem wegen der Frage: Wie soll man sich die von Baesecke und Genzmer angenommene Gattungsentwicklung vorstellen? Wenn man Heuslers Bestimmung des „Preisliedes“ ernst nimmt — und ich glaube, das muß man —, dann scheint kein Weg vom epischen Lied zum Preislied (Genzmer) oder vom Preislied zum Heldenlied (Baesecke) zu führen. Weder der Übergang von einem erzählenden „epischen Lied“ zu einem aufzählenden Preisgedicht (Genzmer) ist wahrscheinlich, noch auch eine Entwicklung von einem aufzählenden Preisgedicht zu einem erzählenden Heldengedicht (Baesecke). Das aufzählende lyrisch-hymnische Preislied ist ein Typus *sui generis*, seine Verwandten sind der Hymnus und das Merkgedicht. Ein solches Lied wird durch Anreicherung mit Historischem nicht episch, sondern länger. Hymnischer Tatenpreis führt nicht zu episch-dialogischer Gestaltung. Das hat Heusler²¹ richtig gesehen und Sätze wie „Das Heldenlied ist eine jüngere Stufe des Preislieds“ abgelehnt.

Es bleibt die Frage nach dem *synchronen* Verhältnis des „dritten Typs“ zum Heldenlied. Das „epische Lied“, bzw. das „geradlinige Heldenlied“ oder das „historische“ Lied haben offensichtlich gleichzeitig mit dem Heldenlied existiert. Genzmer²² hat das schön demonstriert: Der Beowulfdichter erzählt uns (V. 867 ff.), daß unmittelbar nach Beowulfs siegreichem Grendelkampf ein Lied erschaffen und gesungen wurde, das diese Tat in Verse bringt. Dabei handelt es sich wohl nicht um ein „aufzählendes Preislied“, sondern um ein zur Fabel geballtes (Helden-)Lied. Aber — so Genzmer — wir hören nicht, „daß einer der Anwesenden zu ihm [dem Heldensänger] gesagt hätte: ‚Was singst du denn da? Weißt du denn nicht, daß es von gegenwärtigen Heldentaten nur Preislieder gibt?‘“ — Aktualität und Gegenwartsbezug können nicht so rigoros aus der germanischen Heldendichtung gestrichen werden, wie Heusler dies tut. Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß im Heldenlied — freilich in unterschiedlichem Ausmaß — dem Geschehen sein historisches Fundament

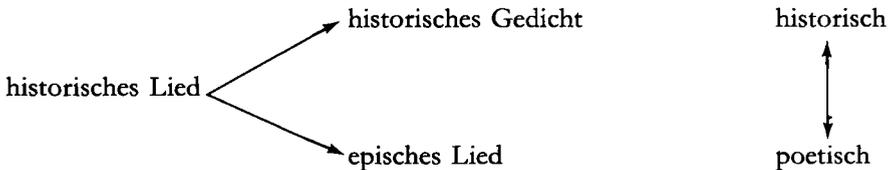
²⁰ Baesecke [vgl. Anm. 14], S. 366. — Als Beispiel für die Übergangsstufe dient wieder das Offa-Lied, das freilich die Beweislast, wie von See [vgl. Anm. 7], S. 80 zutreffend vermerkt, nicht zu tragen vermag, denn das Einzellied kann schwerlich etwas über Gattungsgeschichte aussagen.

²¹ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 156.

²² Felix Genzmer: Vorzeitsaga und Heldenlied. In: Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider. Tübingen 1948. S. 30.

genommen ist. Zur Diskussion steht also die Grenze zwischen Heldenlied und „historisch-epischem“ Lied.

Vor Heusler hat Joseph Seemüller²³ in gut romantischer Tradition die Auffassung vertreten, daß das (einzelne) Heldenlied aus dem „historischen Lied“ hervorgehe. Ausgangspunkt einzelner Heldenlieder sind demnach „historische Lieder“, die „mit aufsteigender Entwicklung des historischen Sinns“ zum „historischen Gedicht“ werden können; bleibt das historische Gedicht aber auf dem ihm eigenen „volkstümlichen Boden“ und vergrößert sich der Abstand zum historischen Ereignis, so geht der Weg „auf dieser historisch absteigenden poetisch aber ansteigenden Linie“ „vom historischen zum epischen Lied“. Das läßt sich schematisch so darstellen:



Was Seemüller hier formuliert, ist die Theorie von der „Verwandlung des ursprünglich Historischen ins Epische“, ein Vorgang, den Markus Diebold²⁴ als jenen Sublimierungsprozeß bezeichnet, der aktuelle Heldendichtung zur traditionellen werden läßt.

Die These Seemüllers muß nach Heuslers Vorbild differenziert gesehen werden²⁵: „Denkt man sich dies als Vorgang, der die Gattung schuf, oder der dem einzelnen Heldenlied zum Dasein verhalf?“ Heuslers Stellungnahme: „Das zweite wäre leichter vorstellbar.“ Das Umgestalten einzelner Lieder zu Heldenliedern müßte dann im „Erlöschen der zeitgeschichtlichen, der ‚aktuellen‘ Beleuchtung“ bestehen, diese sei durch „die allgemein menschliche Teilnahme“ ersetzt. Und: „Wer wollte die *Möglichkeit* dieses Vorganges bestreiten?“²⁶

Die Möglichkeit wird eingeräumt, das Faktum aber dennoch bestritten, wenn Heusler meint: „Halten wir uns an die bekannten, überlieferten Zeitgedichte, nämlich die nordischen, dann wird der Schritt [scil. vom Zeitlied zum Heldenlied] riesengroß.“ Ferner sei bei den Germanen kein „Zeitgedicht“

²³ Joseph Seemüller: Studie zu den Ursprüngen der altdeutschen Historiographie. In: Festschrift für Richard Heinzel. Halle/Saale 1898. S. 318 ff., bes. S. 320.

²⁴ Markus Diebold: Das Sagelied. Die aktuelle deutsche Heldendichtung der Nachvölkerwanderungszeit (= Europ. HSS I 94). Frankfurt 1974. S. 101.

²⁵ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 156.

²⁶ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 156.

bekannt, das sich zum Heldenlied entwickelt habe, und kein Heldenlied, das sich zwanglos auf ein „Zeitgedicht“ zurückführen ließe.

Diese Feststellungen Heuslers sind zweifellos richtig, und doch gibt es Probleme. Man kann schwerlich ein Zeugnis für den Übergang eines Zeitlieds zum Heldenlied fordern, wenn weder ein Zeitgedicht noch ein Heldengedicht der Frühzeit erhalten ist. Die Frage des Übergangs ist auf Rekonstruktion angewiesen, genauso wie Heuslers Gattungssystem. Dazu kommt aber etwas Grundsätzlicheres: Seemüller spricht von einem „historischen Lied“ als Vorstufe eines Heldenliedes. Ein „historisches Lied“ hat es aber als Gattung der Frühzeit für Heusler nicht gegeben. Heusler setzt für das „historische Lied“ Seemüllers sein „Zeitlied-Preisgedicht“, bestreitet Seemüllers Auffassung – und trifft daneben. Heusler und Seemüller sprechen von verschiedenen Dingen. Heuslers Argumentation bewegt sich im Kreis: Der Abstand zwischen „Heldenlied“ und „Preislied-Zeitgedicht“ sei zu groß, als daß es Berührungen geben könnte, Kontakte des „Heldenliedes“ mit dem „historischen Lied“ seien zwar möglich, da es aber keine „historischen Lieder“ gegeben habe, gebe es auch keine Verwandlung des Historischen ins Epische. Wenn freilich „historische Lieder“ (als „dritter Typ“) anzunehmen sind, dann muß und kann mit der Möglichkeit „historischer Lieder“ als Vorstufen von „Heldenliedern“ (auch nach Heusler) weiter gerechnet werden.

In einem Punkt freilich verdient Heuslers Kritik Beachtung: Für Seemüller ist der Prozeß der Enthistorisierung, der zum Heldenlied (er sagt „episches Lied“) führt, eine Art Grundgesetz, eine literarhistorische Notwendigkeit. Das Heldenlied entsteht sozusagen unbewußt, durch die Distanz von den Vorgängen. Für Heusler²⁷ ist dagegen der Abstand zwischen Heldensage und Geschichte „viel zu groß, als daß er sich aus der kindlichen Sehnt der Zeitgenossen erklärte.“ Heusler seinerseits betont den schöpferischen Anteil des Dichters: „Die bloße *Ferne* des Standpunkts erklärt nicht das Schöpferische, das Herausarbeiten einer ergreifenden Fabel.“ – Aber schließen diese gegensätzlichen Positionen einander wirklich völlig aus, geht es dabei nicht nur um eine unterschiedliche Akzentuierung? Schöpferischer Impuls und Entwicklungsprozeß können ja – trotz Heuslers Dementi – vielleicht auch Hand in Hand gehen.

Heuslers Auffassung von der Dichtung der völkerwanderungszeitlichen Germanen ist m. E. dahingehend zu korrigieren, daß man auch mit „aktuellen“ Heldenliedern (epischen Liedern, einsträngigen Liedern, historischen [Preis-]Liedern usw.) rechnen muß und daß dem Merkmal „gegenwärtig“ nicht die Bedeutung zukommt, die Heusler ihm einräumen möchte. Wird dies zugestanden, dann spricht nichts dagegen, daß derartige Lieder durch

²⁷ Heusler [vgl. Anm. 2], S. 162 f.

Herausarbeiten der „allgemein-menschlichen Fabel“, durch Episierung von Historischem zu einem Heldenlied „sublimiert“ werden konnten, wodurch der unmittelbare schöpferische Zugriff eines „wirklichen“ Dichters auf einen mehr oder weniger geschichtsträchtigen Stoff nicht ausgeschlossen ist.

Die bisherigen Überlegungen gingen von Heuslers Konzeption der „höheren Gattungen“ der gemeingermanischen Dichtung der Völkerwanderungszeit aus; sie waren sozusagen der Versuch einer immanenten Kritik, wollten Heuslers Darstellung zurechtrücken. Das ist, wie Walter Haug²⁸ feststellt, nur ein Weg, Heuslers Entwurf zu korrigieren. Nach Haug gibt es auch noch eine andere Möglichkeit, nämlich die Kritik von Heuslers Prämissen. Damit meint Haug die „Befreiung der Heldensage aus dem innerliterarischen Raum, die Öffnung zu den historischen, mythischen, unterliterarischen sagen- und märchenhaften Schichten“ der Überlieferung. Das ist freilich kein einfaches Unterfangen, denn: „Wenn Heusler durch seine Vorstellung vom dichterischen Schöpfungsakt zwischen dem außerliterarischen und dem literarischen Bereich eine fast absolute Grenze aufgerichtet hat, so ist wenig gewonnen, wenn man diese Grenze nun einfach leugnet und mit einem ungebrochenen Kontinuum zwischen der Heldensage und dem Mythischen, dem Märchenhaften, dem Historischen zu arbeiten versucht.“ In meinem Fragebereich können das Mythische und das Märchenhafte außer Betracht bleiben, Augenmerk verdient das Historische. Wie will Haug hier Heuslers Prämissen kritisieren? Was setzt er an deren Stelle?

Haug²⁹ ist mit Heusler (und damit gegen Seemüller) darin einig, daß sich die Heldensage aus historischen Ereignissen „nicht in einer Art selbsttätiger Entwicklung“ ergibt, vielmehr muß „das geschichtliche Ereignis [. . .] unter dem Aspekt erscheinen bzw. gesehen werden, der es zu einer heldensagenhaften Gestaltung qualifiziert“. (ib.) Auch für Haug liegt zwischen Geschichte und Heldendichtung eine Grenze, ein „diskontinuierliches Moment“, das Haug – im Gegensatz zu Heusler – so fassen möchte: „Die Sage stellt Situationsschemata bereit, von denen her geschichtliche Ereignisse zu verstehen, d. h. in sinnvollem Zusammenhang zu sehen und zu formulieren sind – wobei die Möglichkeit einer bewußten politischen Tendenz (Legitimierung eines Herrschaftsanspruchs, eines Dynastiewechsels usw.) mit zu berücksichtigen ist. Das diskontinuierliche Moment wäre das vorgegebene Schema.“ Was in Heuslers ästhetischer Konzeption das autonome, schöpferische Individuum leistet, das leistet für Haug das Schema: die (teilweise) Verkehrung der

²⁸ Walter Haug: Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten. In: ZfdA 100, 1971, S. 44 ff.

²⁹ Haug [vgl. Anm. 28], S. 46 ff.

geschichtlichen Ereignisse in ihr Gegenteil. Oder, wie Haug³⁰ in einem späteren Beitrag formuliert: „Heroische Epik konstituiert sich dadurch, daß historische Erfahrung mittels literarischer Schemata zu sich selbst kommt.“ Das bedeutet, „daß das literarische Schema in gewisser Weise das Primäre sei“. Also statt: „Am Anfang war der Dichter“ – ein: „Am Anfang war das Schema“.

Mit diesem Ansatz meint Haug, die drei zentralen Axiome von Heuslers Heldensagentheorie grundsätzlich in Frage gestellt zu haben, nämlich:

- 1) das Axiom von der literarischen Ablösung der Heldensage von der Geschichte (Enthistorisierung, Entpolitisierung, Privatisierung im Sinne allgemein menschlicher Probleme und Konflikte),
- 2) das Axiom von der Geschlossenheit des literarischen Typus, d.h. die Abgrenzung der heldenepischen Gattungen von den übrigen literarischen Gattungen,
- 3) das Axiom von der Entwicklung der Heldendichtung als Folge von Neukonzeptionen auf der Basis fester Formen (Lied-Epos-Frage).

Demgegenüber formuliert Haug die drei Axiome um:³¹ Die Heldensage sei „gerade als literarische eminent geschichtlich“, es werden „vorgegebene literarische Schemata in den Dienst historischer Erfahrung gestellt“ (1); für die Heldensage seien immer schon die beiden Möglichkeiten der „heroischen Stilisierung“ und der „literarischen Entfaltung“ gegeben (2); der Übergang vom Lied zum Epos sei nicht nur als „Anschwellung“, sondern auch unter dem Aspekt der Herausbildung „eines spezifisch heroisch-historischen Bewußtseins“ zu verstehen (3).

Das sind wichtige Überlegungen, aber es bleiben doch einige grundsätzliche Fragen. Haugs unbezweifelbares Verdienst ist es zunächst, die eigentliche Prämisse von Heuslers Axiomen problematisiert zu haben, nämlich „die Prämisse der literarischen Autonomie der heroischen Dichtung“³². Literarische Autonomie, wie Heusler sie sieht, kann wohl heute unbestritten als als eine „Erfindung“ von Heuslers Epoche gelten. Heldendichtung hatte sicher eine historisch-gesellschaftlich-politische Funktion, das ist – wie Haug treffend festhält – „eine literaturtheoretische Selbstverständlichkeit“ geworden. Wie aber steht es mit den von dieser Prämisse abgeleiteten Axiomen und Haugs Schemata?

Haug provoziert mit seinen Ausführungen nachgerade die Frage: Was sind diese Schemata, mittels derer historische Erfahrung zu sich selbst kommt? Es scheint mir zwei Möglichkeiten zu geben:

- 1) Es handelt sich um *literarische* Schemata, Vorgaben, mit deren Hilfe der Dichter im Rahmen einer etablierten Gattung Heldenlied historisches

³⁰ Haug [vgl. Anm. 1], S. 281 f.

³¹ Haug [vgl. Anm. 1], S. 292.

³² Haug [vgl. Anm. 1], S. 277.

Geschehen zum Heldengedicht verarbeitet. Das Schema ist dann Bestandteil und Gattungskonstituente der Heldendichtung. Um bei einem Beispiel Haugs zu bleiben: Der Sänger des Heldenliedes gestaltet die historischen Ereignisse um Ermanerich nach dem „literarischen Muster“: „Verstellung des betrogenen Mannes und der verräterische Rat“ (S. 280) um, weil eben dieses literarische Schema (neben anderen) spezifisch für ein Heldengedicht ist, um nicht zu sagen, die Heldendichtung konstituiert. — In diesem Fall würde Haug freilich nur in sehr geringem Ausmaß von Heusler abweichen. An die Stelle des schöpferischen Dichters, der die ergreifende Fabel aus dem historischen Geschehen herausarbeitet, würde eine „Technik“ der literarischen Formung treten, die wohl eben dieser Dichter zu handhaben hätte. (Der Heldenliedverfasser würde an einen Kriminalautor erinnern, der die täglichen Kriminalfälle unter dem Raster der Darstellungsschemata des Kriminalromans betrachtet.) Heuslers Prämisse wäre nicht kritisiert, sondern der schöpferische Dichter durch einen „gelernten Dichter“, der seine Schemata beherrscht, ersetzt.

2) Es handelt sich um *historische* Schemata, um Formen der Geschichtsbeachtung, die nicht dem Heldendichter, sondern der Zeitepoche eigen sind, also Formen der historischen Erfahrung, die nicht auf der modernen Vorstellung von historischer Tatsächlichkeit beruhen³³. Da mag es nun verschiedene Arten von geschichtserfassenden Schemata geben: Historische Erfahrung kann ebenso durch mythische Schemata zu sich selbst kommen, wie durch soziale Denkmuster (wenn etwa Staatlichkeit von der Struktur der Sippe oder Gefolgschaft gesehen werden „mußte“). Wie immer man nun solche Muster zur Aneignung historischer Erfahrung versteht, um sie kennenzulernen, wäre es notwendig, das Geschichtsverständnis der betreffenden Epoche insgesamt zu untersuchen — was Haug unterlassen hat.

Besonders problematisch wird Haugs kritischer Ansatz angesichts der Frage einer „dritten, höheren Gattung“ der germanischen völkerwanderungszeitlichen Dichtung. Haug meint zwar, durch die Neuformulierung von Heuslers zweitem Axiom das Gattungsproblem zumindest neu formuliert zu haben, aber für die Frage verschiedener Liedtypen ergibt sich daraus nichts. Haug spricht von Gattungen wie Mythos und Märchen, die Frage, was es mit Heuslers Gattungsdichotomie („Heldenlied“ — „Preislied-Zeitgedicht“) auf sich hat, wird nicht erörtert. Was aber ist mit Genzmers „epischem Lied“ oder Baeseckes „geradlinigem Heldenlied“ angesichts der literarischen Schemata? Hat es gattungsspezifische Schemata gegeben, dann sind wir

³³ Daran hatte auch Heusler [vgl. Anm. 2], S. 162 schon gedacht, aber den Gedanken abgelehnt: „Man könnte auf den Gedanken kommen: diese rein persönlichen Fabeln ohne Massenschicksal und Politik — so haben das Volk und seine Sänger die Wirklichkeit *gesehen* [...]“.

bei einer Neuauflage des Heusler-Systems (mit mehr oder weniger starken Abänderungen) angelangt. Existierten die Schemata ohne Gattungsspezifizierung, dann sind sie keine rechte Hilfe, um die literarische Produktion der Völkerwanderungszeit zu beschreiben – es sei denn die Unterscheidung von Gattungen und Typen ist überhaupt hinfällig.

Mit einer solchen Möglichkeit muß freilich gerechnet werden. Heuslers Position ist tatsächlich angreifbar, aber von einer viel grundsätzlicheren Position aus, als sie Haug eingenommen hat. Die Gegenposition zu Heuslers Modell ist nach wie vor die Auffassung der Romantiker, die Heusler gerade in Frage stellen wollte. Die Vorstellung von einer Fülle verlorener literarischer Denkmäler und die Annahme einer variablen Literaturproduktion „im Volke“ macht – gemeinsam mit einem weitgehenden Verzicht auf die Bestimmung literarischer Typen und Gattungen – Heuslers Ansatz hinfällig. Wenn über alles immer poetisch geredet werden konnte, hat es wenig Sinn, Gattungspoetik im Heuslerschen Sinn zu betreiben.

Es ist das Verdienst der „oral-poetry-Theorie“³⁴, die „romantische“ Auffassung von der Fülle volkstümlicher Dichtungen konkretisiert und die „technischen“ Voraussetzungen für ein derartiges Bild früher Dichtung klargelegt zu haben. Dank der Arbeiten Milman Parrys, A. B. Lords und ihrer Nachfolger können wir uns heute vorstellen, wie eine derartige Literaturproduktion vor sich gegangen sein könnte. Ob in der Völkerwanderungszeit tatsächlich so gedichtet wurde, wissen wir freilich nach wie vor nicht. Die Frage, um die es dabei geht, ist freilich nicht die, ob germanische Heldendichtung mündlich oder schriftlich war – mündlich („oral“) war sie jedenfalls –, sondern: Wurden die germanischen Heldengedichte im Vortrag mit Hilfe von Formeln, Erzählschablonen usw. jeweils erst geschaffen (improvisiert), oder haben wir es mit einmal konzipierten, textlich weitgehend stabilen, von Generation zu Generation durch Auswendiglernen weitergegebenen Gedichten zu tun?

Inwieweit dürfen wir die am slawischen Material gewonnenen Einsichten aber auf die germanische Dichtung übertragen? Die Belegsituation macht eine Stellungnahme zu dieser Frage fast zu einem Bekenntnis und dementsprechend starr stehen einander zwei Schulen gegenüber. Ich bekenne mich trotz meiner „immanenten“ Kritik zur Sicht Heuslers und frage nun: Was folgt aus meinen bisherigen Überlegungen für die weitere Entwicklung des frühen Mittelalters, für die Karolinger- und Ottonenzeit, eine Zeitepoche, in der uns die Quellen weitgehend im Stich lassen? Wie haben sich Heldenlied und „historisches Lied“ in den „dark ages“ der deutschen Literaturgeschichte entwickelt?

³⁴ Einführend dazu Edward R. Haymes: Das mündliche Epos. Eine Einführung in die ‚Oral Poetry‘ Forschung (= Slg.-Metzler 151). Stuttgart 1977.

II

Für die Betrachtung des germanischen Heldenliedes im frühen Mittelalter scheint mir die Feststellung wichtig, daß literarische Hochformen keine Erscheinungen „universalen Charakters“ sind. Das Heldenlied als literarische Form hat Anfang, Blüte und Ende nicht anders als der Minnesang oder das „epische Theater“ Brechts. Zudem haben wir von zwei unbestreitbaren Fakten auszugehen:

1) Wir besitzen keinerlei Hinweise darauf, daß die germanische Helden-dichtung *Stoffe* verarbeitet, die später als im 6./7. Jahrhundert beheimatet sind. Als letzter Held der Heldendichtung gilt der 572 verstorbene Langobardenkönig Alboin. Selbst wenn man die eine oder andere Merowingergeschichte (etwa bei Gregor von Tours) als Heldensage ansehen möchte, gibt es doch keinen prominenten Helden germanischer Heldendichtung aus nachmerowingischer Zeit. Der Schluß liegt nahe, daß im 7. Jahrhundert die *produktive Phase* der Heldendichtung zu Ende war. Es sieht aus, als ob sich — was die Stoffe betrifft — zu dieser Zeit eine Art Kanon der Heldendichtung herausgebildet habe.

2) Die Heldendichtung hat weitergelebt bis zu dem Zeitpunkt, zu dem sie in Island und im Donauraum den Weg aufs Pergament fand. Das bedeutet, daß auf die produktive Phase ein längerer Zeitraum der *rezeptiven* Tradierung folgte.

Die rezeptive Phase ist nun in ihrer Art produktiv, sie brachte (regional verschieden und mit unterschiedlich großer Sicherheit feststellbar) den Übergang

- von der rhapsodischen zur strophischen Form,
- vom Stabreim zum Endreim,
- vom Lied zum Epos (Problemkreise: Darstellungsweise, Mündlichkeit-Schriftlichkeit, Kurzepos/Großepos, wieder *oral poetry*).

Dazu kommt ferner das, was Haug³⁵ Austarierung des Schemas durch:

- a) heroische Stilisierung (Einschrumpfen des zentralen Motivs),
- b) literarische Entfaltung (Streben nach der erzählerisch optimalen Form) nennt.

Die Lieder dieser Phase hatten wohl Raum für *Aktualisierungen* politisch-historischer Art für das geschichtliche Bewußtsein politisch Handelnder („adels- und sippengebundene Literatur“). Zu rechnen ist natürlich in diesem Zusammenhang mit einem Eindringen neuer Motive und Motivationsstrukturen.

³⁵ Haug [vgl. Anm. 1], S. 282 und S. 292.

Man hat nun vielfach versucht, diese Übergänge zu beschreiben, hat zahlreiche Termini für die Lieder dieser langen Übergangszeit vorgeschlagen:

reimendes Heldenlied
 spielmännisches Heldenlied
 spielmännisches Erzähllied
 Ballade, bzw. Heldenballade usw.

Alle diese Begriffe verwirren die Situation mehr, als daß sie sie klären. Am glücklichsten erscheint mir — auch wenn man dadurch der vielfältigen Probleme keineswegs enthoben ist — der Vorschlag H. Fromms³⁶, vom „Heldenzeitlied“ zu sprechen und dieses „Heldenzeitlied“ vom vorausgehenden „Heldenlied“ und von der nachfolgenden „Heldenballade“ abzugrenzen: Das „Heldenlied“ lebte bis zum Ausgang der Völkerwanderungszeit („produktive Phase“), das „Heldenzeitlied“ in der Karolingerzeit und im Hochmittelalter, die „Heldenballade“ im späten Mittelalter. Während die „Heldenballade“ einen subjektiven, lyrischen Stil aufweist, gleichermaßen zeitlos und gegenwartsnah wird, ihre Geschichtsbezogenheit und dabei ihr adelig-ständisches Ethos verloren hat, wird das „Heldenzeitlied“ als „nationale Vorzeitkunde“ verstanden und zeigt „eine adelstandgebundene Weltbetrachtung“. Das „Heldenlied“ kennt demgegenüber noch die unmittelbare und eben produktive Beziehung zu einer heroischen Lebenswirklichkeit; es ist nicht Vorzeitkunde, sondern schildert heroische Gegenwart.

Was aber bedeutet das alles für den (angenommenen) Typ des „historischen Liedes“? Für jene Gedichte also, die auffällige historische Ereignisse in episch-dramatischer Form darboten und von denen eine romantisch orientierte Literaturauffassung annimmt, sie könnten jederzeit und überall (im Volk) entstehen? Wie verhalten sich „vorzeitbezogenes Heldenlied“ und „gegenwartsbezogenes Ereignislied“ — wie man die beiden Typen mit Emil Ploss³⁷ bezeichnen kann — zueinander?

Wenn man Heldenlied und „historisches Lied“ scharf voneinander abgrenzt — wie es wohl Heuslers Art wäre, wenn er mit einem „historischen Lied“ rechnete —, gibt es kein Problem. Das Heldenlied könnte in seiner produktiven Kraft erlahmen, das „historische Lied“ aber weiterleben. Aber so geht es wohl nicht. Die beiden Liedformen stehen in einem engen Zusammenhang und das um so mehr, wenn man mit Seemüller das einzelne Heldenlied aus einem historischen Lied hervorgehen läßt, also mit einem Übergang

³⁶ Hans Fromm: Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters. In: Neuphilologische Mitteilungen 62, 1961, S. 94—118.

³⁷ Emil Ploss: Bamberg und die deutsche Literatur des 11. und 12. Jahrhunderts. In: Jb. f. fränkische Landesforschung 19, 1959, S. 283.

vom Historischen zum Epischen rechnet (was nicht einmal Heusler ganz ausschließen möchte, vgl. oben). Wenn wir diesen Vorgang mit Diebold als „Sublimierung“ bezeichnen, lautet die Frage: Wie ist es erklärbar, daß nach dem 7. Jahrhundert keine Lieder über historische Ereignisse mehr zu Heldenliedern „sublimiert“ wurden? Ist das „historische Lied“ zugleich mit dem „Heldenlied“ „eingeschlafen“? Oder hat es doch weitergelebt bis zum hoch- und spätmittelalterlichen „historischen Lied“ und müssen wir mit einer Fülle von Verlorenem rechnen?³⁸

Die Belegsituation für ein „historisches Lied“ im frühen Mittelalter, in der Karolinger- und der Ottonenzeit, vom 8. bis zum 10. Jahrhundert läßt sich so darstellen:

A) Gerhard Eis³⁹ rekonstruierte aus lat. Geschichtstexten:

- 1) ein altfriesisches Götterlied über Wodan und den Friesenfürsten Radbod († 719) aus der ‚Vita Wulframni episcopi Senonensis‘, 8. Jh.
- 2) ein „Episodengedicht“ über den Auftritt des Missionars Liawin beim Sachsenthing in Marklo aus der ‚Vita Lebuini‘, Ende 8. Jh.
- 3) ein „historisches Lied“ über einen Überfall auf Lütlich und die Ermordung Bischof Landberts aus der ‚Vita Landberti‘, Anfang 8. Jh.

B) Zeugnisse für „historische Lieder“⁴⁰

- 1) über Graf Erbo (ca. 870–906) bei Ekkehard von Aura († 1125)
Inhalt: Tod Erbos bei der Wisentjagd (?)

³⁸ John Meier (Hg.): Balladen. 1. Teil (= Dt. Lit. in Entwicklungsreihen. Reihe: Das dt. Volkslied. Bd. 1). Leipzig 1935. S. 9: Wir finden kaum „einen schwachen Rest von jener reichen Fülle erhalten, die wir mit Sicherheit voraussetzen können.“ — Ähnlich äußert sich Herbert Grundmann: Übersetzungsprobleme im Spätmittelalter. Zu einer alten Verdeutschung des Memoriale Alexanders von Roes. In: ZfdPh 70, 1947/48, S. 118: „[. . .] man muß sich doch den anschwellenden Strom lateinischen Schrifttums immer begleitet und gleichsam unterspült denken von volkssprachlicher Dichtung und ‚Sage‘.“ — Wolfgang Stammer: Die Anfänge weltlicher Dichtung in deutscher Sprache. Eine neue Kennung. In: W. S.: Kl. Schriften zur Literaturgeschichte des Mittelalters. Berlin 1953. S. 3, behauptet, es gehe „eine weltliche, für die jeweilige Herrschicht bestimmte Dichtung seit Karl dem Großen, neben der geistlichen Literatur einher, ist ihr gefährlicher Nebenbuhler und wird daher von ihr entweder gescholten oder totgeschwiegen.“ Und weiter (S. 9): „Seit dem karolingischen Zeitalter besteht eine ununterbrochene weltliche Kunstdichtung in deutscher Sprache.“ — Dietrich Hofmann: Vers und Prosa in der mündlich gepflegten mittelalterlichen Erzählkunst der germanischen Länder. In: FMSt 5, 1971, S. 152, rechnet mit einer ungebrochenen Kontinuität von Zeitliedern, bzw. geschichtlichen Erzählgedichten. — George T. Gillespie: Spuren der Heldendichtung und Ansätze zur Heldenepik in literarischen Texten des 11. und 12. Jahrhunderts. In: Studien zur frühmittelhochdeutschen Literatur. Cambrdiger Colloquium. Hg. v. L. P. Johnson u. a. Berlin 1974. S. 235, denkt an balladenartige Kurzepen und Lieder zwischen 800 und 1200.

³⁹ Gerhard Eis: Drei deutsche Gedichte des 8. Jahrhunderts aus Legenden erschlossen (= Germ. Stud. 181). Berlin 1936; vgl. auch Eis' Rezension von F. Genzmer: Vier altdeutsche Heldenlieder. In: ZfdPh 73, 1954, S. 333 f.

⁴⁰ Zusammenstellung der Beleg- und Textstellen bei Diebold [vgl. Anm. 24].

- 2) über Adalbert von Bamberg und Bischof Hatto von Mainz (Anf. 10. Jh.) in den ‚Casus Sancti Galli‘ des Ekkehard IV. (ca. 1050)
- 3) über Kuno (= „Kurzibold“) von Niederlahngau († 948) in den ‚Casus‘
Inhalt: Kunos Sieg über einen Slawen, einen Löwen, einen Rebellen
- 4) über Bischof Ulrich von Augsburg († 973) in den ‚Casus‘
Inhalt: ?
- 5) über Bischof Benno von Osnabrück († 1088) in der ‚Vita Bennonis‘
Inhalt: Benno organisiert Nachschub beim Ungarnfeldzug von 1051
- 6) mögliche Liedvorlagen des ‚Herzog Ernst‘ aus dem 10. und 11. Jh.
- 7) mögliche Liedvorstufen der Adelger-Episode der ‚Kaiserchronik‘

Was sagen uns diese Belege? Hermann Schneider⁴¹ hat sich die Antwort auf diese Frage in seiner berühmten Abhandlung über den Ursprung der Ballade leicht gemacht: „Der Leser wird nun vielleicht erwarten, sämtliche Kurzibolde, Hattos und andere fragwürdige Helden deutschen Gesangs über sich hereinbrechen zu sehen, deren historische Zeugnisse gedenken. Aber sie gehören nicht hierher; diese Lieder bleiben so schattenhaft, daß es pure Willkür wäre, sie, die vielleicht gar nicht förmlich erzählten, zu Vätern der deutschen Ballade [oder – so wäre hinzuzufügen – zu Nachfahren altgermanischer Poesie] zu machen.“

Das ist natürlich richtig. Aber dennoch: Unsere Zeugnisse sind so mangelhaft, daß wir – wenn wir nicht überhaupt mit einem resignierten Nescio unsere Bemühungen aufgeben wollen – auch diese geringen Zeugnisse prüfen müssen. Sind diese Belege ausreichend, um auf eine „Fülle von Verlusten“ und eine ungebrochene Kontinuität historischer Lieddichtung zu schließen?

Auf die Rekonstruktionsversuche von Gerhard Eis soll hier nicht im einzelnen eingegangen werden. M. E. hat nur ein Lied über den „Überfall auf Lüttich“ einige Wahrscheinlichkeit für sich: Es mag als Nachklang der Heldendichtung aus der Zeit um 700 gelten. Was aber ist mit den „Zeugnissen“, die Klaus Diebold unter dem Titel „Sagelieder“ zusammengestellt und diskutiert hat?

„Sagelieder“ sind für Diebold „aktuelle Heldendichtung“ der Nachvölkerwanderungszeit. Natürlich weiß Diebold, daß die klassische Zeit des germanischen Heldenlieds die Zeit der Völkerwanderung ist, und er betont auch, daß später – in dem Zeitraum, den ich als rezeptiv bezeichnet habe – „der Sinn für das Allgemeingültige und die damit verbundene Sublimierung“ der historischen Lieder zu Heldenliedern erloschen sei⁴². Aber Diebold will die

⁴¹ Hermann Schneider: Ursprung und Alter der deutschen Volksballade. In: H. S., Kleinere Schriften zur Heldensage und Literatur des Mittelalters. Berlin 1962. S. 98.

⁴² Die Epochengrenze wird dabei von Diebold [vgl. Anm. 24] um 800 angesetzt: „Um das Jahr 800 ist die Vermittlung von germanischen Heldensagenstoffen im großen und ganzen zum Stillstand gekommen. [...] Zur gleichen Zeit nimmt das aktuelle Heldenlied der

Lücke füllen und eine kontinuierliche Literaturtradition von der Völkerwanderungszeit bis ins hohe Mittelalter nachweisen: „Die Entwicklung nach der um 600 anzusetzenden, dritten Gruppe ist sicher mehr oder weniger kontinuierlich verlaufen, was denn unsere Sagelieder auch bestätigen.“

Wie ist es nun wirklich mit dieser Kontinuität bestellt? Diebold⁴³ beachtet selbst, daß von den beiden Todesfällen, die in den „Sageliedern“ berichtet werden, derjenige Adalberts nicht eigentlich heroisch gesehen wird. Mir scheint auch Erbos Jagd Tod nicht besonders heldisch zu sein. Diebold weist ferner selbst auf das Hervortreten des Empörerschemas, das dem unparteiischen germanischen Heldenlied völlig fremd sei. Und er verweist auf den großen Unterschied zwischen dem Gedicht über Kurzibolds Löwenkampf und einem heroischen Kampf, wie er von Beowulf gegen Grendel ausgefochten wird. Aber auf der anderen Seite sind die Sagelieder für Diebold ebenso personenorientiert wie die alten Heldenlieder, und außerdem entsprechen die Sagelieder durchaus der „heroic poetry“, wie sie Maurice Bowra⁴⁴ beschrieben hat. Bowras Buch ist nun aus der Heldensagenforschung sicherlich nicht wegzudenken. Aber seine Beschreibung heroischer Dichtung ist viel zu allgemein, als daß sich auf ihrer Basis ein Kontinuitätszusammenhang zwischen Heldenlied und „Sagelied“ herstellen ließe. Die Karolinger- und Ottonenzeit läßt sich nicht von Bowra her als „heroic age“ deklarieren. Auf die (schwierigen) formalen Aspekte schließlich geht Diebold überhaupt nicht ein. Für ihn besteht auch hier ein direkter Zusammenhang, wenn er für das „Sagelied“ „in stilistischer Hinsicht eine Stufe“ ansetzt, „die derjenigen der zeitgenössischen englischen Werke ungefähr gleichkommt.“⁴⁵ Aber: Soll man sich wirklich das Adalbertlied als heroisches Stabreimlied vorstellen? Ich halte das für unmöglich.

Diebold rechnet — wie ich auch — damit, daß einstmals historische Lieder und Heldenlieder nebeneinander existierten, bzw. daß es neben den „klassischen“ Heldenliedern mit ihrer starken Abtrennung von der Geschichte auch Lieder mit stärkerer historischer Substanz, mit größerer politischer Aktualität gegeben habe. Ferner beachtet Diebold m. R., daß nach der Völkerwanderungszeit keine eigentliche Heldenlieder mehr entstehen: Nach 700 wurden keine historischen Lieder „sublimiert“, sind nicht den Weg von

Nachvölkerwanderungszeit, das Sagelied seinen Anfang.“ (S. 99) Und weiter (S. 104): „[. . .] die Sageliedzeit war von der Spannung zwischen den beiden religiösen Welten [Heidentum und Christentum] geprägt.“ (Gegen diese merkwürdige Epochen definition: Nachvölkerwanderungszeit vgl. die Rezension von Diebolds Buch durch Norbert Voorwinden in *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 8, 1975, S. 168.)

⁴³ Diebold [vgl. Anm. 24], S. 77 f.

⁴⁴ Cecil Maurice Bowra: *Heroic Poetry*. London 1952.

⁴⁵ Diebold [vgl. Anm. 24], S. 139.

der „aktuellen“ zur „traditionellen“ Heldendichtung gegangen. Historische Lieder sollen aber trotzdem ungebrochen bis zu den Belegen des 10. Jahrhunderts weiter geschaffen worden sein. Auf die Frage, warum diese Lieder nicht sublimiert wurden, nicht zu Heldenliedern, nicht von aktueller zu traditioneller Dichtung wurden, geht Diebold nicht ein⁴⁶.

Wir kommen einfach um die Tatsache nicht herum, daß wir eine Beleglücke von rund 200 Jahren haben, in der sich nicht die geringste Spur von einem produktiven Weiterleben der literarischen Gattungen des Heldenlieds und des „historischen Lieds“ findet. Tatsache ist ferner, daß die Belege für „historische Lieder“ im 10. Jahrhundert plötzlich gehäuft auftreten. Das ist der Zeitpunkt, wo wir mit dem lat.-ahd. Mischgedicht *De Heinrico* auch einen erhaltenen Text kennen.

Wenn wir diese Beleglücke literarhistorisch ernst nehmen, lassen wir uns dann von der bruchstückhaften Überlieferungslage täuschen? Dürfen wir für diese Frühzeit unserer Geschichte — besonders für mündliche Dichtung — überhaupt eine geschlossene Belegsituation erwarten? — Ich möchte vermuten: Die Helden(zeit)lieder wurden als altheimische Dichtung von den lateinisch-christlichen Autoren bewußt totgeschwiegen. (Dazu Alkuins berühmte Frage: *Quid Hinioldus cum Christo?*) Für aktuelle Geschichtsdichtung — auch wenn sie älteren Mustern folgt — ist ein solches Totschweigen nicht von vornherein anzunehmen. Wenn ein historisches Ereignis oder eine wichtige Persönlichkeit im 8. und 9. Jahrhundert Gegenstand eines volkssprachlichen Gedichts geworden wäre, ist zwar — wegen der Verachtung der Volkssprache — nicht jederzeit mit einer Aufzeichnung zu rechnen, aber auch nicht mit einer bewußten Verdrängung und Unterdrückung. Inhaltlich gibt es ja keine Einwände gegen Preislieder, Zeitgedichte oder historische Lieder. Ich meine, irgendwelche Hinweise könnte man in diesem Bereich doch erwarten.

Wenn also die Sagelieder etwas zeigen können, so nicht das kontinuierliche Weiterleben germanischer Heldendichtung, nicht die ständige Neuproduktion „aktueller Heldenlieder“ = „historischer Lieder“ = „Sagelieder“. Dieser Befund weist vielmehr mit seiner deutlichen Überlieferungslücke auf einen Kontinuitätsbruch für die Zeit des Aufstiegs und des Niedergangs des karolingischen Imperiums. Im 10. Jahrhundert scheint eine neue volkssprachliche historische Dichtung entstanden zu sein. Als deren Kennzeichen könnten gelten: parteiische Bindung, Betonung des Aufrührermotivs, d. h. spezifisch feudaler Konfliktsituationen, ein gewisser anekdotischer Charakter, das Fehlen

⁴⁶ Diebold [vgl. Anm. 24] schreibt [S. 76]: „Wie erklärt sich das rasche Verschwinden der einzelnen Sagelieder? Man muß die Gründe — wie bei den historischen Volksliedern — im Mangel an Objektivität, in „äußerster Parteilichkeit und dem panegyrischen Engagement“ [Zitat von Viktor Schlumpf: *Die frumen edlen puren*. Diss. Zürich 1969. S. 136] suchen.

echter Tragik. Vielleicht könnte man diese Dichtung (mit aller Vorsicht) mit Spielleuten zusammenbringen, mit jenen „wandernden Journalisten“, von denen Wilhelm Scherer sagte: „Die ‚Aktualität‘ überwiegt Alles. Fast brutal drängt sich die Gegenwart auf und verlangt ihr Recht [. . .]“⁴⁷.

Literarhistorisch hätte ein solcher Ansatz einige Bedeutung. Die Ottonenzeit (10. Jh.) gilt in der deutschen Literaturgeschichte als die dunkle Epoche. Vielleicht müssen wir gerade in diese Zeit die Herausbildung einer neuen Form setzen, des mittelalterlichen historischen Liedes, dessen Ausläufer wir dann im späten Mittelalter finden können. Die Karolingerzeit wäre dann – trotz der kulturellen Blüte der „karolingischen Renaissance“ – im Bereich der volkssprachlichen Lieddichtung eine Epoche der Stagnation, in der wir mit nichts anderem zu rechnen hätten, als mit der Weitergabe einer stofflich „erstarrten“ Heldenliedüberlieferung. Vom breiten Strom volkstümlicher Lieddichtung dürfte man dann freilich nicht reden.

Eine Frage ist nun freilich noch offen: die Stellung des Ludwigsliedes. Dieser Text bleibt der Angelpunkt aller Überlegungen zur Dichtungsgeschichte des frühen Mittelalters. Das Ludwigslied kann als *missing link* verstanden werden, das die Lücke zwischen Völkerwanderungszeit und Ottonenzeit überbrückt und die Kontinuität germanisch-deutscher Lieddichtung herstellen kann (zu fragen wäre vor allem nach der Beziehung zu ‚Battle of Maldon‘). Das Ludwigslied kann aber auch die Verbindung zu einer anderen Tradition herstellen: zu den lateinischen Rhythmen der Karolingerzeit.

In der Epoche Karls d. Gr. entstanden lateinische historische Gedichte in einfacher rhythmischer Form, über Pippins Avarensieg von 796, über die Bruderschlacht von Fontenoy 841 und über die Gefangennahme Ludwigs II. in Benevent von 871. Das Ludwigslied könnte eine Nachahmung solcher lateinischer Gedichte und somit Wegbereiter einen neuen historischen Lieddichtung sein. Durch seine Vereinzelung wird es jedenfalls zum Versatzstück literarhistorischer Theorienbildung. Ich habe es daher bei der Formulierung meiner Hypothese übergangen. Es kann sie aber leicht zu Fall bringen, wenn es von einer „germanischen“ Position her gelesen wird⁴⁸.

Und es gibt noch eine Reihe anderer Fragen: Sind nicht in manchen lebhaft und spannend erzählten Passagen bei den karolingischen Historiographen Geschichtslieder verarbeitet, wie etwa in der Novaleser Chronik (Der langobardische Spielmann, die Einnahme Pavias) oder in den Gesta Karoli? Die Brüder Grimm haben solche abgerundete Geschichten in den ‚Deutschen

⁴⁷ Wilhelm Scherer: Geschichte der Deutschen Literatur. Berlin 41887. S. 60.

⁴⁸ Vgl. vor allem die wichtige Abhandlung von Heinrich Beck: Zur literaturgeschichtlichen Stellung des ahd. Ludwigsliedes und einiger verwandter Zeitgedichte. In: ZfdA 103, 1974, S. 37 ff.

Sagen‘ zusammengestellt. Wenn das alles Lieder wären, ließe sich die „karolinische Lücke“ vielleicht doch noch füllen. Und wie steht es schließlich mit den Liedern auf Karl den Großen? Stimmt Diebolds Satz: „Es wäre aber kaum verständlich, wenn eine so große und zentrale Gestalt wie Karl keine volkstümlichen Dichtungen hervorgerufen hätte?“⁴⁹ (Hier leuchtet wieder die romantische Vorstellung vom gewaltigen Strom volkstümlicher Dichtung durch!) Und wie steht es letztendlich mit den Ursprüngen der französischen Dichtung? Mit historischen Liedern auf Roland und seinen Tod oder auf den hl. Wilhelm? Die Cantilientheorie der Romanisten rechnete ja mit historischen Liedern als Vorstufe der französischen Chansons de geste. – Fragen über Fragen! Ob wir uns da nicht doch mit einem *non liquet* bescheiden müssen?

⁴⁹ Diebold [vgl. Anm. 24], S. 51.

Zeugnisse zur Dietrichsage in der Historiographie von 1100 bis gegen 1350

VON OTTO GSCHWANTLER

Zu Beginn des hier zu behandelnden Zeitraums ist der Höhepunkt der Wertschätzung der Heldensage durch Geschichtsschreiber schon überschritten. Dieser Höhepunkt liegt, wenn man von den Stammesgeschichten einmal absieht, eindeutig in den bis ins Jahr 1025 reichenden ‚Quedlinburger Annalen‘. Unter Kaiser Marcian (450–457) wird da, historisch richtig, von Attilas Einfall in Gallien berichtet. Dann aber heißt es weiter, daß zu jener Zeit Ermanrich herrschte, daß er seine beiden Neffen Embrica und Fritla hängen ließ und seinen Neffen Theoderich aus Verona vertrieb, so daß er bei Attila Zuflucht nehmen mußte. Unter Kaiser Anastasius (491–518) wird dann weiter berichtet, König Ermanrich sei von drei Brüdern ermordet worden, indem sie ihm Hände und Füße abschlugen, Theoderich aber habe mit Hilfe Attilas sein Reich in Italien zurückgewonnen¹. Um 1100 schrieb dann Frutolf von Michelsberg in Bamberg seine berühmte Weltchronik. Er hat in diesem Werk alles an Quellen verarbeitet, was ihm nur erreichbar war. So hat er u. a. auch die Gotengeschichte des Jordanes gekannt und – in Form eines Exkurses – einen ziemlich umfangreichen Auszug dieses Werkes seinem Werk eingefügt. Frutolf kannte auch, vermittelt durch die sog. ‚Würzburger Chronik‘, jene Notizen über Ermanrich, Attila und Theoderich, und aufgrund seiner Kenntnis der Gotengeschichte von Jordanes fiel ihm auf, daß diese drei Herrscher gar nicht Zeitgenossen gewesen sein konnten. Frutolf zeigt mit aller Deutlichkeit die Widersprüche zwischen Sage und Historiographie auf, doch resultiert für ihn daraus nicht einfach, daß die Sage irre. Er rechnet zwar mit dieser Möglichkeit, hält aber auch für denkbar, daß der Historiograph Falsches schreibe, oder aber, daß in der Sage ein anderer

An dieser Stelle sei Herrn Wilfried Hartl herzlich gedankt für seine wertvolle Hilfe bei der Fertigstellung des Manuskripts.

¹ Vgl. Otto Gschwantler: Die Heldensagen-Passagen in den Quedlinburger Annalen und in der Würzburger Chronik. In: Gedenkschrift für Björn Collinder. Hg. v. Otto Gschwantler / Karoly Redei / Hermann Reichert. Wien 1984 (= *Philologica Germanica*, hg. v. Helmut Birkhan, Bd. 6) S. 135–181.