

UBERREICHT
VOM

Sonderdruck aus:

BEITRÄGE

VERFASSEN
20. März 1981

ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN
SPRACHE UND LITERATUR

Rosenfeld

BEGRÜNDET VON

WILHELM BRAUNE / HERMANN PAUL / EDUARD SIEVERS

HERAUSGEGEBEN VON

HANS FROMM / PETER GANZ / MARGA REIS

a059 138

99. BAND 1. HEFT

1977

Dr. Hellmut Rosenfeld

Nibelungische Lieder zwischen
Geschichte und Politik



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

Dieser Sonderdruck ist im Buchhandel nicht erhältlich

INHALT

	Seite
Probleme einer historischen Phraseologie des Deutschen. Von Harald Burger.	1
Glossen als Texte. Von Alexander Schwarz	25
Discussions of ›Authorial Role‹ and ›Literary Form‹ in Late-Medieval Scriptural Exegesis. Von A. J. Minnis.	37
Nibelungische Lieder zwischen Geschichte und Politik. Parallel- lied, Annexionslied, Sagenmischung, Sagenschichtung. Von Hellmut Rosenfeld	66
Zum Text der ›Urstende‹ Konrads von Heimesfurt. Von Werner Fechter	78
Berichtigung. Von Karl Stackmann	99

Fortsetzung 3. Umschlagseite

Manuskripte sind nach vorheriger Anfrage an die Herausgeber zu senden, Professor Dr. Hans Fromm, Roseggerstr. 33a, D - 8012 Ottobrunn b. München; Professor Dr. Peter Ganz, St. Edmund Hall, GB - Oxford OX1 4AR; oder Professor Dr. Marga Reis, Institut für Deutsche Sprache und Literatur der Universität, Albertus-Magnus-Platz, D - 5000 Köln 41.

Die Mitarbeiter werden gebeten, Manuskripte druckfertig einzusenden. Der Verlag trägt die Kosten für von der Druckerei nicht verschuldete Korrekturen nur in beschränktem Maße und behält sich vor, die Verfasser mit den Kosten für die Autorkorrekturen zu belasten. Für die hier erscheinenden Arbeiten wird § 4 UrhRG in Anspruch genommen.

Besprechungsexemplare sind dem Max Niemeyer Verlag, Pfrondorfer Straße 4, D - 7400 Tübingen, oder der Redaktion der „Beiträge“, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, D - 8000 München 40, zuzuschicken. Eingegangene Bücher aus dem Aufgabenkreis der „Beiträge“ werden unter der Rubrik „Eingesandte Bücher“ aufgeführt. Eine Verpflichtung zur Besprechung dieser Bücher, soweit sie nicht angefordert worden sind, besteht nicht.

Die Verfasser erhalten vom Verlag 20 Sonderdrucke ihrer Beiträge unentgeltlich. Zusätzliche Sonderdrucke müssen mit der Rücksendung der Fahrenkorrektur an die Redaktion bestellt werden.

ISSN 0005-3076

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1977

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany

Nachdruck, photomechanische Wiedergabe und Übersetzung
nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet
Gesamtherstellung: Allgäuer Zeitungsverlag GmbH, Kempten

application. In recent years, in discussions of late-medieval literature, it has become fashionable to employ a number of critical terms which derive their meaning from modern, not medieval, literary theory. Such usage may reflect

the conviction, or at least suspicion, of many sensitive scholars, that there are aspects of medieval texts – and sometimes very fascinating ones – which cannot be adequately discussed in the framework and terminology of medieval rhetoric and poetic . . .⁸⁶

The *artes praedicandi* are very specialised; the *artes poeicae* provide practical teaching in the use of tropes, figures and other short-term poetic effects. Neither type of source has much to say about the usual preoccupations of literary theory, namely »the principles of literature, its categories, criteria, and the like«. ⁸⁷ I suggest that in the commentaries on Scripture discussed above may be found a corpus of theory which is sophisticated enough to match sophisticated medieval poems. Modern critics could benefit from this corpus when they select and define the critical concepts and terms which are relevant to medieval literature.*

QUEEN'S UNIVERSITY BELFAST

A. J. MINNIS

⁸⁶ P. Dronke, *Fabula. Explorations into the uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden, Köln 1974 (*Mittellateinische Studien und Texte*. 9), p. 13.

⁸⁷ R. Wellek and A. Warren, *Theory of Literature*, 3rd edition, [Harmondsworth 1963], p. 39.

* Acknowledgements. My greatest debt, personal as well as academic, has been to Mr M. B. Parkes of Keble College, Oxford. Useful advice was given by Professors J. J. Murphy and J. B. Allen, who read this article in previous drafts. Professors T. Crowley and J. McEvoy, of the Queen's University Department of Scholastic Philosophy, answered a host of technical queries which arose in the course of my research. I am grateful to the Bodleian Library, Oxford, for permission to print extracts from two manuscripts, and to the Queen's University of Belfast for the generous travel grants which made my research possible.

NIBELUNGISCHE LIEDER ZWISCHEN GESCHICHTE UND POLITIK

Parallellied, Annexionslied, Sagenmischung, Sagenschichtung

Tacitus berichtet Germania c. 2, Heldenlieder (*carmina antiqua*) seien bei den Germanen die einzige Art von Geschichtsüberlieferung (*unum apud illos memoriae et annalium genus*). Aber eben nur eine Art Geschichtsbeschreibung, keine annalistische, sondern eine sinndeutende. Andreas Heusler nannte es eine Privatisierung, wenn im Heldenlied hinter den geschichtlichen Vorgängen ein allgemeinverständlicher Sinn gesehen wurde, Haß und Versöhnung, Treue und Untreue, Schuld und Sühne. Das ist aber etwas, was noch nicht das Heldenlied als Gattung konstituiert, sondern das aller Geschichtsdeutung bis zum heutigen Tage anhaftende Bestreben, einen Sinn hinter den geschichtlichen Vorgängen zu sehen. So hat das Alte Testament hinter allen Ereignissen und Katastrophen die strafende Hand eines unerbittlichen personalen Gottes Jahwe gesehen, und von hier bis heute mit den Schlagworten von Haß und Versöhnung benachbarter Völker geht eine Linie solch einer privatisierenden Geschichtssinndeutung nach personalen Handlungsklischees, um die sonst sinnlosen Geschichtsereignisse zu erklären. Heldendichtung steht insofern in einer Reihe mit aller Geschichtsdeutung: die schrecklichen Geschichtsereignisse werden dadurch bewältigt, daß man sie zu einem in Handlungsschemata¹ gezwängten Schicksal umdenkt.

Das Heldenlied hebt sich aus dieser zeitlosen Geschichtsbevältigung heraus dadurch, daß es bezogen ist auf sein spezifisches Publikum. Dieses Publikum war eben nicht das bäuerliche Feierabendpublikum unter der Dorfblinde, nicht das zu kultischer Verehrung der göttlichen Macht versammelte Publikum des antiken Theaters, nicht das Massenpublikum auf dem Markt einer Großstadt. Das Publikum des frühen Heldenliedes war vielmehr die kriegerische Gefolgschaft. Deshalb wird bei der Sinndeutung der

¹ W. Haug, Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf, *ZfdA* 104 (1975), S. 273–292.

Geschichte die Ethik der Gefolgschaft hervorgekehrt, und es werden im Heldenlied idealtypische Verhaltensweisen als Leitbilder aufgestellt – im Hildebrandslied, daß der Gefolgschaftsmann alles, auch seine Sippe, hintanstellen muß im Kampf für den Gefolgschaftsherrn², im Wielandlied, mit welcher schrecklichen Rache der untreue Gefolgschaftsherr zu rechnen hat.³

Es versteht sich von selbst, daß der fahrende Sänger der christlichen Ära, der das Erbe des Gefolgschaftsskops antrat und die Heldenliedstoffe weitertrug, nicht nur den Endreim statt des Stabreimes einsetzte, sondern auch die Ethik der Gefolgschaft abschwächte oder tilgte. Das Heldenlied wird zum Heldenzeitlied⁴, d. h. zu einem Lied über Vorzeitgeschehen. Jetzt war es gleichgültig, ob das historische Geschehen hinter der Dichtung im strengen Sinne eigne Volksgeschichte war. Es war als Vorzeitgeschehen Heldenzeitgeschichte und damit auch Vorgeschichte des eignen Volkes auf früherer Entwicklungsstufe.

Es ist seit Heusler üblich, eine spielmännische Epenstufe zwischen Heldenlied und Heldenepos des 13. Jahrhunderts einzuschieben. Dieser Ansatz steht auf schwachen Füßen. Begründet wird er mit dem Jüngeren Hildebrandlied, und es wird dabei übersehen, daß das Jüngere Hildebrandlied in den beiden vorliegenden Fassungen keineswegs ein spielmännisches Kleinepos des 12. Jahrhunderts ist, sondern der Zeit um 1500 angehört und nach dem Heldenzeitlied eine dritte Stufe der Heldendichtung manifestiert, die Heldenballade.⁵ In der Heldenballade wird der Heldenliedstoff für ein breites Publikum zurechtgesungen (Volklied). Das Historische der Heldenzeitlieder wird gleichgültig, es geht nur noch um das, was jeder nachempfinden kann, um Vater, Mutter und Sohn, um Liebe und Treue, kurz, aus dem Heldenzeitlied wird eine Familienballade. Wiederum hat das Publikum zu einer grundlegenden Umformung genötigt.

Für den Literaturhistoriker ist nicht diese Entwicklung vom Hel-

² H. Rosenfeld, Das Hildebrandlied, die idg. Vater-Sohn-Kampf-Dichtungen und das Problem ihrer Verwandtschaft, DVjs. 26 (1952), S. 413–432.

³ H. Rosenfeld, Wielandlied, Lied von Frau Helchen Söhnen und Hunnenschlachthied, PBB (Tüb.) 77 (1955), S. 204–248.

⁴ Vgl. H. Fromm, Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters, Neuphil. Mitt. 62 (1961), S. 94–118; H. Rosenfeld, Heldenballade, in: Hb. des Volkliedes, Bd. 1, München 1973, S. 57–87.

⁵ H. Rosenfeld, Heldenballade (Anm. 4), S. 72ff.

denlied zum Heldenzeitlied und zur Heldenballade das Hauptproblem, sondern wie aus Heldenzeitliedern, die nach dem Zeugnis des Marners († 1270) noch Jahrzehnte nach der Vollendung des Nibelungenepos von 1203 umliefen, Heldenepen werden konnten. Für das Nibelungenlied und die Dietrichepen können wir die epischen Großformen nicht neben die voranliegenden frühen Heldenlieder und Heldenzeitlieder stellen, und nur die Widerspiegelung der festländischen Heldenlieder und Heldenzeitlieder in der z.T. recht jungen Sonderform der Lieder-Edda steht uns zu Gebote. Was den 1. Teil des Nibelungenepos angeht, so ist sich die Forschung nicht einmal über die zugrunde liegenden geschichtlichen Ereignisse einig, geschweige denn über die ursprünglichen Heldenlieder, über die Stufen zum Heldenzeitlied und zu epischer Umbildung. Seit urdenklichen Zeiten (d.h. seit Wilhelm Grimms »Heldensage« 1829) schreibt einer vom andern ab, daß Saxo Grammaticus schon für 1132 ein Heldenzeitlied, in dem Kriemhilde ihre eignen Brüder verrät, bezeuge entgegen der älteren Vorstellung Kriemhildes als Rächerin ihrer Brüder (*speciosissimi carminis notissima Grimildae erga fratres perfidia*). Dabei wird übersehen, daß Saxo seine Dänengeschichte 1186–1216 schrieb, also hier ganz zweifellos von unserem Nibelungenlied von 1203 oder der Älteren Not spricht und unter ihrem Eindruck diese ausschmückende Anekdote vom Warnlied des Sängers erfunden hat.⁶ Dieser Markstein für die Umwandlung der Bruderrache in Gattenrache entfällt also.

Die von Heusler angesetzten frühen Lieder sind alles andere als praktikable Heldenlieder, sondern rekonstruierte epische Vorformen, die bereits den ganzen Stoff des nachfolgenden Epos enthalten. Aber vor allem müßte klar sein, welche Ereignisse die ursprünglichen Heldenlieder ausgelöst haben. Dabei darf man nie vergessen, daß solch ein aufrüttelndes Geschichtsereignis nicht nur einen einzigen Heldenliedsänger gefunden haben wird, sondern mehrere. Wir müssen also von vornherein mit Parallelliedern rechnen, die das gleiche Ereignis auf verschiedene Weise zum Heldenlied formen. Sie sind sicher lange nebeneinander hergelaufen, und der Dichter, der ein größeres Epos gestaltete, hat nicht nur Heldenzeitlieder verschiedener Sagenkreise, sondern auch

⁶ H. Rosenfeld, Burgundensagen, in: RL Germ. Altertumskunde, 2. Aufl., Bd. 3, erscheint 1977.

mehrere des gleichen Stoffes gekannt, aus denen er auswählen oder die er kombinieren konnte.

Wir müssen weiterhin damit rechnen, daß Heldenlieder verschiedener Sagenkreise sich im Laufe der mündlichen Weitergabe annäherten oder miteinander in Verbindung gebracht wurden. Zunächst wurden die Namen der Helden aufeinander abgestimmt, dann auch das Geschehen selbst (Annexionslieder). Das ursprüngliche Lied vom Burgundenuntergang nannte im Einklang mit der Geschichte Hunnen als Sieger und den römischen Feldherrn Aëtius als Initianten des hunnischen Überfalls. Das alte Lied von Attilas Tod in der Brautnacht mit Hildiko hatte den bloßen Unfall (Ersticken am Blutsturz) sinnvoll umgedeutet als Blutrache der Germanin für die von Attila erschlagene Sippe. Beide Lieder nähern sich dadurch an, daß der Hunnenüberfall statt mit Aëtius mit dem 436 nicht beteiligten Attila in Verbindung gebracht wird, die Ermordung Attilas aber als Rache für den Tod der Burgundersippe erscheint. Eine weitere Annäherung konnte den Namen Hildiko (eine Koseform für mit *hild-* gebildete Vollnamen) durch einen mit der Burgunderkönigssippe *Gibica*, *Gundomar*, *Gislahar*, *Gundahar* stabenden Namen *Grímhild* ersetzen, den dann das Nibelungenlied festhielt, die Lieder-Edda aber auf die Königinnmutter abschob. Parallellieder verbanden die rächende Schwester durch das erste Namenglied mit dem im Vordergrund stehenden königlichen Bruder *Gundahar* und nannten sie *Gundrun*, was in der Lieder-Edda als *Gudrun*, *Gunnars* Schwester nachlebt (hier aber durch die verschiedene Lautentwicklung beider Namen nicht mehr so stark aneinandergebunden wie in der ursprünglichen festländischen Form). Jedenfalls zeigt dieses Beispiel, wie sich Annexionslieder hinsichtlich Namen und Handlung nähern.

Schon damit wird deutlich, eine wie wichtige Rolle die Namen für das Erkennen der Sagengrundlage, Sagenannäherung und Sagenmischung spielen.⁷ Deshalb schloß *Helmut de Boor* nicht zu Unrecht, daß die Einheirat *Siegfrieds* in die Burgunderkönigssippe

⁷ H. Rosenfeld, Die Namen der Heldendichtung, insbesondere Nibelung, Hagen, Wate, Hetel, Horant, Gudrun, BzN NF I (1966), S. 231–265; ders., Vorzeitnamen und Gegenwartsnamen in der mittelalterlichen Dichtung und die Schichtung der Namen, in: Disputationes ad montium vocabula, Wien 1969, S. 333–340; vgl. auch W. Regeniter, Sagenschichtung und Sagenmischung, Phil. Diss. München 1971.

im Nibelungenlied auf die Einheirat eines ripuarischen Prinzen mit einem *Sigi*-Namen in die Sippe des historischen Burgunderkönigs Gundahar zurückgehe.⁸ Das war methodisch richtig gedacht, aber sachlich unrichtig. Diese Einheirat eines ripuarischen Prinzen, nämlich des Sigismêr, ist erst für das neue savoyische Burgunderreich bezeugt. Sigismêr heiratete 474 eine Tochter des neuen Burgunderkönigs Chilperich; sein Hochzeitsaufzug in Lyon wird von Apollinaris Sidonius ep. IV, 20 ausführlich geschildert. Die Folge war, daß Chilperichs Enkel 474 den Namen Sigismund erhielt (Patenkind Sigismêrs?), so wie Siegfrieds Vater im Nibelungenlied heißt. Natürlich ist der Name des Burgunderkönigs Chilperich nicht ebenfalls ein Frankename, sondern ein burgundischer. Der Burgunder Chilperich starb 480, der Merowinger Chilperich aber regierte erst 561–584, also 100 Jahre später.

Solcher Austausch von stammesgebundenen Königsnamen kann Sache der Höflichkeit sein, es kann aber auch ein politischer Anspruch dahinter stecken. Wenn drei Söhne des Merovingerkönigs Chlotar I. (511–561) burgundische Namen bekamen (Gundhar, Guntchramm, Chilperich), so war das kaum Höflichkeit gegenüber Chlotars Mutter Chrodechildis, die Tochter des Burgunderkönigs Chilperich II. und Gattin Chlodowechs war, sondern die Anmeldung eines politischen Anspruches auf das neuburgundische Reich, das dann 524–534 von den Merowingern erobert wurde. Diese drei Chlotar-Söhne mit burgundischen Namen hatten einen Bruder Sigibert und spiegeln somit die Gunthar-Brüder des alten Burgunderreiches mit ihrem Schwager Siegfried wie im Nibelungenlied wider: jetzt also war für diese Nibelungenepossituation gewissermaßen ein dynastisches Vorbild gegeben, und nicht zufällig ist dieser Sigibert I. der Gatte der einzigen in der Geschichte bekannten Königin Brünhild gewesen, so daß diese vier Brüder die Voraussetzung für Annexionslieder lieferten, die im Siegfried-Teil des Nibelungenepos ihre Zusammenfassung erlebten.

Welches Schicksal der 474 in die savoyische Burgundersippe einheiratende Prinz Sigismêr hatte, ob er, wie de Boor vermutete, ein Flüchtling war und letztlich aus Neid ermordet wurde, wissen wir nicht. Wenn es so wäre und seinem Schicksal ein Lied gewidmet wurde, so wird dieses bald mit dem Lied von Sigmunds Tod zusam-

⁸ H. de Boor, Hat Siegfried gelebt?, PBB 63 (1939), S. 250–271; auch in: Zur germ. Heldensage, hg. von Karl Hauck, Darmstadt 1961, S. 31–51.

mengefallen sein. Der 484 geborene Burgunderkönig Sigmund (Sigismêrs Patenkind?) wurde 523 von dem Merovinger Chlodomar gefangen und 524 mit seiner gesamten Familie durch Sturz in einen Brunnen ermordet. Die christliche Kirche sah in Sigmund, der zum katholischen Glauben übergetreten und Erneuerer des Klosters St. Moritz war, einen Märtyrer und Heiligen, dessen Leben in einer »Passio Sigismundi« verherrlicht wurde. Sein tragischer Tod wird aber bestimmt auch Heldenlieddichter inspiriert haben. Im Heldenlied aber wird dieser Tod gewiß als Sühne dafür angesehen sein, daß er seinen Sohn erster Ehe, Sigirich, Enkel Theoderichs des Großen, ermorden ließ. Wahrscheinlich wurde auch der frühe Tod Sigirichs im Liede besungen und mit der Verleumdung durch die böse Stiefmutter (wie eine historische Quelle berichtet) und mit dem Neid auf Sigirichs angesehene Stellung und enge Beziehung zu den Ostgoten begründet, was der Motivation der Ermordung Siegfrieds im Nibelungenepos nicht unähnlich war. Das wären bereits drei Annexionslieder um einen Helden mit einem *Sigi*-Namen, die schließlich mit einem vierten, dem von Sigiberts Tod (575) zusammenfließen konnten.⁹

Sigibert I., Gatte der Westgotin Brünhild, wurde in dem Augenblicke, als er das ganze Frankenreich in einer Hand vereinigte, im Auftrage seiner Schwägerin Fredegunde ermordet. Die Mörder wurden auf der Stelle getötet, so wie der Mörder Sigurds im Gudrunlied der Edda. Dieses unbedingt zu postulierende Lied von Sigiberts Tod hat die drei anderen Lieder mit *Sigi*-Helden schließlich beiseitegedrängt und lebt aufs stärkste im Nibelungenepos von 1203 noch nach. Anlaß für die Ermordung war wahrscheinlich, daß seine Gattin ihre Schwägerin Fredegunde, die erst leibeigene Beischläferin war, ehe ihr Gatte Chilperich sie zur legitimen Königin erhob, Leibeigene und Kebse gescholten hatte. Die im Nibelungenlied völlig unverständlichen Beschimpfungen *eigendiu* (838,4) und *kebse* (839,4) erhalten ihren Sinn, wenn sie Relikte aus dem Lied von Sigiberts Tod sind. Das mutmaßliche Sigirich-Lied hatte sich offenbar dieser Motivation von Sigiberts Tod bereits angenähert, ehe es unterging, da ein Historiker berichtet, Sigismunds Gattin habe durch Verleumdung Sigirichs Ermordung betrieben, weil Sigirich ihr ihre Standesungleichheit vorgehalten habe.

⁹ Aus anderer Wurzel kommen die Jungsiegfriedsagen, vgl. H. Rosenfeld, Burgundensagen (Anm. 6), § 7.

Das Lied von Sigiberts Tod erfuhr 38 Jahre später eine Art Fortsetzung durch ein Lied von Brünhilds Tod (613). Die verwitwete Königin, die 38 Jahre lang für Sohn, Enkel und Urenkel die Regierung geführt hatte und durch Werke des Friedens wie Straßenbau berühmt war, wurde 613 von ihren Gegnern drei Tage lang gefoltert und dann von wilden Pferden zerrissen. Über dieses Ende einer großen Königin ergriff die Welt Mitleid und Furcht. In Worms, wo sie zeitweilig residiert hatte, wurde sie als Märtyrerin verehrt wie König Sigismund von Burgund. Man wußte aber auch, daß sie zeitlebens eine Rächerin über alles Maß war, die die Sippe der Fredegunde, die Brünhilds Schwester und ihren Gatten ermordet hatte, mit allen Mitteln verfolgte. Ihre Gegner behaupteten, sie habe zehn Könige umgebracht. Aus dem Lied von Brünhilds Tod stammt letztlich das Bild der Kriemhild im Nibelungenlied als Rächerin ihres Gatten auch an ihren Verwandten. Es ist nur die Frage, wann dieses Lied so weit den Liedern von Sigiberts Tod und vom Burgundenuntergang angenähert war, daß schließlich ein Epiker daran gehen konnte, auch dieses Lied in den Gesamtkomplex von Siegfrieds Tod und den Nibelungenuntergang einzubeziehen.

Die postulierten Lieder vom Tod eines Helden mit *Sigi*-Namen, also einem ähnlichen Motiv, konnten leicht so weit genähert werden, daß sie in eines zusammenflossen. Schwieriger waren Lieder von Brünhilds Tod dem Komplex vom Burgundenuntergang anzunähern. Wenn ein Held mit *Sigi*-Namen zum beneideten und ermordeten Schwager der Burgunderkönigssippe wurde, konnte seine Gattin nur Gattenrächerin bleiben, wenn sie danach später noch Rächerin ihrer Brüder wurde. Aber nur sehr schlecht konnte eine Brünhilde zur Schwester der auf *G* stabenden Burgunderkönigssippe werden. Auch ihre wehrhafte Selbständigkeit als Regentin (die historische Brünhild zog ja gepanzert an der Spitze ihres Heeres in den Kampf) entzog sich einer Identifizierung mit einer minderberechtigten Schwester der mächtigen Burgunderkönige.

Brünhild wurde deshalb heroisiert und zu einer Märchenkönigin im fernen Thule, auf die schwierige Brautwerbungsmotive klischeehaft übertragen wurden. Das ist nur eine sagenhafte Steigerung dessen, daß um die historische Westgotenprinzessin im fernen Spanien geworben werden mußte. Daß diese Brünhild Gattin des *Sigi*-Königs Siebert war, läßt die Edda noch erkennen in der Vorverlobung Sigurds mit Brünhild; auch schimmert es im Nibelungen-

epos noch durch, da Brünhild den mit Gunther ankommenden Siegfried sofort erkennt. Aus dem Nibelungenepos verschwindet sie spurlos, nachdem sie durch Verleumdung den Tod Siegfrieds erreicht hat. Denn hier und natürlich bereits in vorausliegenden Liedern hatte Grîmhild/Gudrun sie als Gattin des *Sigi*-Helden und als Rächerin des Gatten beerbt. Grîmhild also schlüpfte in einem Teil der Heldenzeitlieder auf der Annexionsliederstufe in die Rolle der Brünhild als Rächerin ihres Gatten hinein (der Mörder ist wohl Hagen), ohne zunächst ihre angestammte Rolle als Brüderrächerin im Lied von Attilas Tod aufgeben zu müssen.

Je mehr aber das alte Gesetz der Blutrache vergessen wurde und je stärker die Bande der Ehe wurden, desto mehr mußte die Brüderrächerin in dem System der Parallel- und Annexionslieder ihre Geltung verlieren. Es war wohl der Epiker der Älteren Not, der die Gattenrächerin Grîmhilde dominieren ließ und Brünhilde sozusagen zum blinden Motiv machte. Sie verschwindet sang- und klanglos aus dem epischen Zusammenhang, nachdem sie im Sinne des Sigirîch-Liedes durch Verleumdung den Tod des *Sigi*-Helden erreicht hat.

Heldenlied und Heldenzeitlied stehen nicht im luftleeren Raum. Sie sind auf Publikum und Gesellschaft bezogen. Das frühe Heldenlied zeigte an den Ereignissen der Geschichte die Ethik der kriegerischen Gefolgschaft auf, das späte Heldenlied sieht hinter den schrecklichen Mordtaten der Merowingerzeit Schuld und Sühne. Dieses merowingische Heldenlied dokumentiert also die ausgleichende Gerechtigkeit in einer von Verwandtenmord erfüllten Welt.

Das Heldenlied und Heldenzeitlied steht auch insofern in Raum und Zeit, weil es über die allgemeine Sinndeutung der Geschichte hinaus im sozialen Rahmen bleibt. Das Lied vom Burgundenuntergang ist sicher nicht, wie man seit Heusler (1914) behauptet, bei den Rheinfranken entstanden, sondern, mindestens in einer Fassung, bei dem Burgundenrest. Der Lyoner römische Aristokrat Apollinaris Sidonius (430–480) mokiert sich ja in *carm. XII* (*Ad V. C. Catullinum*) darüber, daß er als Gast beim Mahl der burgundischen Herren in Lyon Lieder zur barbarischen Leier anhören müsse (*quod Burgundio cantat esculentus . . . barbaricis plectris*): das dürften Lieder wie das vom Burgunderuntergang gewesen sein. Gerade dieses Lied war ja nicht nur Bewältigung der Volksgeschichte, sondern auch Legitimation der neuen Burgunderreichsgeschichte. Eine neue Burgunderdynastie hatte sich aufgetan, die

begreiflicherweise sich im Burgundenrest zu verwurzeln sucht durch Anknüpfung an die ruhmvolle und tragische Vergangenheit.

Die neue Dynastie stammt wahrscheinlich von dem Westgotenfürst Athanarich ab und hatte um so mehr Grund, nach der Wahl zur neuen Königssippe an die Vergangenheit anzuknüpfen. In der *Lex Burgundionum* nennt der König Gundobad (480–516) die Könige der alten Burgunderkönigssippe Gibica, Gundomar, Gislahar, Gundahar als seine unmittelbaren Vorgänger (*regiae memoriae auctores nostros*). Man brauchte also das Lied vom Burgundenuntergang, um auch bei der Gefolgschaft diese Verwurzelung in der Tradition des alten Wormser Burgunderreiches aufzuzeigen. Wenn bei Weiterentwicklung des Liedes vom Burgundenuntergang Gundomar, Gislahar und Gundahar, die eigentlich drei Generationen verkörpern, zu Brüdern gemacht werden, so spiegelt das die Brüder Gundobad, Godegisel, Godmar der Gegenwart wider, und wenn ihnen der einheiratende Frankenprinz Siegfried als Schwager zugesellt wird, so spiegelt sich darin der 474 einheiratende Frankenprinz Sigismär, der Schwager eben dieses Gundobad, wider. Das fortentwickelte Lied vom Burgundenuntergang dient also zugleich als innenpolitische Propaganda für die neue Burgunderdynastie.

Für das Wormser Gebiet vergaß man im Laufe der Zeit nach dem Untergang des zweiten Burgunderreiches in Savoyen (534) die Verflechtung mit dem Burgundenvolk. Für das lateinische Waltharius-Epos ist der sagenhafte Gunther bloß ein Frankenkönig. Unser Nibelungenepos hält mit dem Schlußvers *Daz ist der Nibelunge nôt* eine Formel fest, die noch in der Stabreimzeit geprägt sein muß. Damit stimmt überein, daß ab Strophe 1523 die Burgunden als Nibelungen erscheinen. Nur jüngere Lieder der Edda wie das grönländische *Atli-Lied* und das *Lied vom Niflungar-Untergang* haben ebenfalls statt des ursprünglichen Burgundernamens diese neue Bezeichnung aufgenommen. Wiederum muß eine neue Dynastie sich des alten Liedes vom Burgundenuntergang bedienen haben, um für sich Propaganda zu machen und mit der alten Burgunderkönigssage zu verschmelzen. Karl Martells Bruder Childebrand I. († 752) war zu einer Art Vizekönig des untergegangenen südfranzösischen Burgundenreiches geworden und hatte Interesse, diese seine Stellung auszubauen und in der Geschichte zu verwurzeln. Vielleicht war er durch Heirat mit der alten Burgundensippe verbunden, deren Name sich in den französischen Orten *Neublens* <Ni-

bilungôs forterbte¹⁰ und die Grund haben mochte, an die alte Königssippe anzuknüpfen. Jedenfalls wurden Childebrands Sohn und dann fünf weitere Generationen Nibelung genannt (Nibelung I.–VI.). Gleichzeitig wird in den neuen Fassungen des Liedes vom Burgundenuntergang das Königsgeschlecht von Worms weder als Burgunden bezeichnet noch nach dem wirklichen Ahnherrn Gibichungen genannt (in der Edda: Gjukungar), sondern Nibelungen.¹¹ Das war eine zweckgebundene Umbenennung zu Nutz und Frommen dieser ihre Position im ehemaligen Burgunderreich ausbauenden Pippinidensippe, eine Umbenennung also im Dienste der politischen Propaganda. Sie war so wirksam, daß sie noch im 2. Teil unseres Nibelungenliedes (sicher dank der Stabreimformel am Schluß) sich erhielt, während ein in der Geschichte Bewandertes in der Vorlage des ersten Teiles den alten Burgundernamen wieder eingeführt hatte, aber nun nicht mehr mit der germanischen Erstsilbenbetonung, sondern nach dem Muster der französischen Bezeichnung *Bourgogne* mit der romanischen Zweitsilbenbetonung *Burgonden*. Das wären Hinweise für die Verflechtung von Heldenlied und Heldenzeitlied in die Politik.

Warum drängte das Heldenzeitlied des frühen Mittelalters so sehr auf die Annäherung der Namen und Handlungen der einzelnen Lieder und schließlich im hohen Mittelalter zur epischen Zusammenfassung? Man muß wohl sagen, daß noch der Sinn für die Geschichte als eine *Entwicklung von Generation zu Generation* fehlt. Dieser Sinn kündigt sich im Norden in der isländischen Familiensaga nach 1200 an und auf deutschem Boden in dem bairischen Kudrun-Epos von 1233, wo Generationsunterschiede und die Entwicklung von vorhöfischer Welt zu höfischer und christlicher Gesinnung *erstmal*s aufscheinen.¹²

Da die in den Heldenzeitliedern abgehandelten Ereignisse weit zurücklagen, konnte man sie als Vorzeit schlechthin deklarieren,

¹⁰ E. Gamillscheg, *Romania Germanica*, Bd. 3, Berlin 1936, S. 86 u. 141.

¹¹ H. Rosenfeld, Die Namen der Heldendichtung (Anm. 7), S. 236–244; ders., Die Namen Nibelung, Nibelungen und die Burgunder, *Blätter für oberdt. Namenforschung* 9 (1968), S. 16–21. – Zustimmung zu der hier gegebenen Etymologie Henning Kaufmann, *Adt. Personennamen*, München 1968, S. 268.

¹² H. Rosenfeld, *Die Kudrun: Nordseedichtung oder Donaudichtung?*, *ZfdPh* 81 (1962), S. 269–314.

als eine Vorzeit, deren Helden gleichzeitig lebten. So rückt die Dietrichsage Theoderich und Ermanrich, in der Geschichte um viele Jahrzehnte getrennt und in verschiedenen geographischen Räumen beheimatet, zusammen in eine Zeit und in den gleichen italischen Raum. So besteht das Bestreben, die großen tragisch endenden Burgunderkönige und den sagenberühmten großen Hunnenkönig Attila in Zeit und Raum zusammenzurücken, um nur zwei Beispiele zu nennen. Helden der verschiedensten Zeiten und Räume werden in eine einzige Ebene gerückt, eben die Ebene ›Vorzeit‹ oder ›Heldenzeit‹!

Ein zweites ist die Zusammenfassung von Heldenzeitliedern zum Epos um 1200. Einesteils wird damit dem Artusroman als dem ideellen Überbau des Rittertums und seiner zeitlosen Märchenwelt im Heldenepos die Realität der Geschichte entgegengesetzt: Worms, Passau, Wien, Etzelburg, Rhein und Donau: das war nicht mehr Märchenwelt, sondern geschichtliche Landschaft und Gegenwartslandschaft. So kann auch die 17 Tage dauernde Wiener Hochzeit Leopolds VI. von Österreich, die der zuständige Passauer Bischof Wolfer November 1203 einsegnete, in durchsichtiger Verschlüsselung in die Vorzeitgeschichte einbezogen werden¹³, um die Realität zu betonen. Im wesentlichen aber war es eine Zusammenziehung der wichtigsten Vorzeitlieder in eine einheitliche Handlungsebene.

Aber auch das genügt noch nicht zu Kennzeichnung und Begründung. Wie die zuletzt noch zugefügte Rüdiger-Handlung und die Einfügung Dietrichs von Bern als rex justus mitten in die vorzeitliche Unrechtshandlung zeigen, war das Nibelungen-Epos gleichzeitig eine Abrechnung mit der Vergangenheit. Nicht zufällig wird das Vorzeitgeschehen mit dem Christentum als Hintergrund gegeben, was sowohl durch Bezug auf kirchliche Handlungen wie etwa durch den Streit der Königinnen vor dem ehrwürdigen Wormser Kaiserdom angedeutet wird. Dadurch bekommt auch der Schluß des Epos eine andere Wendung. Die Vorzeitgeschichte treibt trotz des versöhnlichen Auftretens Dietrichs einem schrecklichen Ende zu, unaufhaltsam wie in einer Tragödie. Wie in der griechischen Tragödie verflochten sich Menschen, die zunächst schuldlos scheinen, in Schuld und Verbrechen, unaufhaltsam,

¹³ H. Rosenfeld, Die Datierung des Nibelungenliedes Fassung *B und *C durch das Küchenmeisteramt und Wolfer von Passau, PBB (Tüb.) 91 (1969), S. 104-120.

schicksalhaft. Die liebliche Kriemhild der ersten Aventure wird zum Schluß zur *völandinne*, die selbst zur Mordwaffe greift und Jammer und Not zurückläßt. Die Welt ist aus den Fugen. Ganz deutlich zeichnet der Dichter eine desillusionierte Gesellschaft mitten in einer Zeit, die von der harmonischen Vereinigung von Weltehre und Gottes Huld träumte, und die Hinrichtung Kriemhilds durch Hildebrand *setzt den Schlußstrich*. *Es ist eine Abrechnung mit der Welt der Gewalt*. Hinter dem Schluß mit der Hinrichtung der Kriemhild steht wie in der griechischen Tragödie das Walten der Gottheit, die die von menschlicher Schuld in Unordnung gebrachte Welt in ihrer Ordnung wiederherstellt. Die epische Zusammenfassung aus Parallelliedern und Annexionsliedern zu einem sinnvollen Ganzen ist zu einer überlegenen Bewältigung der Vergangenheit geworden, eine Abrechnung mit der Vorzeitgeschichte und dem, was kontinuierlich bis in die Gegenwart davon nachlebte.

MÜNCHEN

HELLMUT ROSENFELD

ZUM TEXT DER URSTENDEKONRADS VON HEIMESFURT

I

Karl August Hahns Ausgabe der *Urstende*¹ scheint ein genauer Abdruck von S. 40^b-69^a (= f. 20^v^b-35^{ra}) des Codex 2696 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien zu sein.² Selbst offenkundige Verschreibungen (z. B. 118,69 *man* statt *man*; 124,85 *seinent tot* statt *seinen t.*) und graphisch Untypisches (z. B. 110,68 *é* gegenüber sonstigem *ê*; 123,45 ein singuläres *et*-Kürzel für *vnd*) findet man sorgfältig wiedergegeben.

Edition und Handschrift weichen jedoch nicht selten voneinander ab.³ So unterscheidet Hahn zwar langes und rundes *s* sowie die Schreibungen *ae* und *æ*, verwendet aber in 89 Fällen rundes *s* gegen langes der Handschrift⁴ und in 47 Fällen *ae*, wo die Handschrift Ligatur hat. Meistens folgt er ihr, wenn sie Präpositionen mit dem nächsten Wort verbindet oder Präfixe abtrennt; dann wieder folgt er ihr nicht, ohne daß ein System erkennbar wäre. Über Majuskeln am Versanfang unterrichtet er nicht immer zuverlässig; gewiß gibt

¹ Gedichte des XII. und XIII. Jahrhunderts, Quedlinburg/Leipzig 1840 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 20), S. 103-128.

² Neuere Beschreibungen des Codex 2696: D. Neuschäfer, *Das Anege*, München 1966 (Medium Aevum 8), S. 14-31; P.-E. Neuser, *Zum sogenannten »Heinrich von Melk«*, Köln/Wien 1973 (Kölner germanistische Studien 9), S. 9-43; Konrad von Fußesbrunnen, *Die Kindheit Jesu*. Krit. Ausg. von H. Fromm und K. Grubmüller, Berlin/New York 1973, S. 10f. und 28-30.

³ Den Damen und Herren der Österreichischen Nationalbibliothek (Handschriftensammlung) in Wien und der Bayerischen Staatsbibliothek (Handschriftenabteilung) in München habe ich sehr zu danken für die Zusendung photographischer Aufnahmen aus dem Cod. 2696 und dem Cgm 7330 sowie für die Möglichkeit, die gewonnenen Erkenntnisse an den Handschriften selbst nachzuprüfen und zu erweitern.

⁴ Für meine Zwecke ist die Unterscheidung der *s*-Formen unerheblich und würde nur den Druck komplizieren; daher verwende ich einheitlich das runde *s*.

Besprechungen

	Seite
Michael Jacoby, <i>wargus, vargr</i> ›Verbrecher, Wolf‹. Eine sprach- und rechtsgeschichtliche Untersuchung. Von Ruth Schmidt-Wiegand	100
Harald Burger, Zeit und Ewigkeit. Studien zum Wortschatz der geistlichen Texte des Alt- und Frühmittelhochdeutschen. Von Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert	104
Göran Inghult, Die semantische Struktur desubstantivischer Bildungen auf <i>-mäßig</i> . Eine synchronisch-diachronische Studie. Von Friedrich Holst	112
Wolfgang Herrlitz, Funktionsverbgefüge vom Typ <i>in Erfahrung bringen</i> . Ein Beitrag zur generativ-transformationellen Grammatik des Deutschen. Von Hartmut Günther.	119
Sherman M. Kuhn u. John Reidy, Middle English Dictionary. Band 5. Von Klaus Ostheeren	124
Rainer Patzlaff, Otfrid von Weissenburg und die mittelalterliche <i>versus</i> -Tradition. Untersuchungen zur formgeschichtlichen Stellung der Otfridstrophe. Von Ernst Hellgardt.	129
Ulrich Ernst, Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weissenburg. Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition. Von Gisela Vollmann-Profe	138
Friedrich Ohly, Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Ders., Desperatio und Praesumptio. Zur theologischen Verzweiflung und Vermessenheit. Von Max Wehrli	143
Peter Wapnewski, Waz ist minne. Studien zur mittelhochdeutschen Lyrik. Von Ingeborg Glier	149
Elke Ukena, Die deutschen Mirakelspiele des Spätmittelalters. Studien und Texte. Von Ruprecht Wimmer	153
Bernhard Haage, Das ›Kunstabüchlein‹ des Alchemisten Caspar Hartung vom Hoff. Von Wolfgang Hirth	158
Litterae. H. 8: Der Stricker, hg. v. Johannes Janota; H. 19: Gottfried von Straßburg, Tristan, hg. v. Hans-Hugo Steinhoff; H. 21: Hans Sachs, Fastnachtspiele und Schwänke, hg. v. Walter Ekehart Spengler; H. 34: Wolfram von Eschenbach, Parzival, hg. v. Uta Ulzen; H. 37: Der Ackermann aus Böhmen, hg. v. Heinz H. Menge. Von Otto Gschwantler, Alfred Ebenbauer, Manfred Zips	159
Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin. Von Burkhard Taeger	163
Eingesandte Bücher und Zeitschriften	168

