

“WAS GEHEN UNS DIE NIBELUNGEN AN?”

(EINAR SCHLEEF) ZUR REZEPTION UND WIRKUNGSGESCHICHTE DES NIBELUNGENLIEDES

Was gehen uns die Nibelungen an? Gehört die Kenntnis des Gedichts noch immer zu “einer Bildungsstufe der Nation”, wie Goethe es 1827 formulierte¹, oder sollen wir die *alten maeren* fahren lassen, weil sie nicht mehr zeitgemäß sind und uns nichts mehr zu sagen haben? In den Lehrplänen der deutschsprachigen Schulen wird das Nibelungenlied als Teil der Literaturgeschichte und als Beispiel für eine frühere Sprachstufe des Deutschen zur Lektüre empfohlen. Doch sollten wir nicht lieber darauf verzichten, uns mit einem Heldenlied, das mit schaurigem Pathos, Deuschtümelei und Nationalismus in Verbindung gebracht wurde und gebracht wird, auseinanderzusetzen? Im Gegenteil. Natürlich gehen uns die Nibelungen etwas an, und das meine ich nicht nur als Germanistin. Ich schließe mich der Meinung HEINZ RUPPS an, wenn er sagt: “Das ‘Nibelungenlied’ hat — so möchte man etwas salopp sagen — seit seiner Wiederentdeckung im Jahre 1755 viel Pech gehabt. Als es entdeckt wurde, hatte kaum jemand Interesse dafür. Dann geriet es in den geistigen Wirbel der Romantik, von dort in die Hände der Altphilologen, in die Klauen nationalistischer Vorstellungen, in die Finger der Skandinavisten, Germanophilen und in die der Textkritiker und schließlich in die der modernen Interpreten, die selbst dort noch in Urgründe und Tiefstes vorstoßen, wo es keine Urgründe und Tiefen gibt. Aus dieser Rezeptionsgeschichte sind Vorurteile entstanden, die bis heute das ‘Nibelungenlied’ belasten; und manche halten sich trotz aller Fortschritte der Wissenschaft bis heute.”² Es gilt, dieses eindrucksvolle literarische Zeugnis aus der Vergangenheit von diesen Vorurteilen zu befreien. Ein erster Schritt dazu ist die Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes, die eng zusammenhängt mit der Herausbildung einer nationalen Ideologie der Deutschen.

Welche Rezeptionsvorgänge waren es nun, die das Nibelungenlied in den Dienst verschiedener Ideologien stellten, Ideologien, von denen das Nibelungenlied bis heute noch nicht ganz befreit werden konnte.

¹ Der Anlaß dazu war Karl Simrocks Nibelungenübersetzung. Dazu: BRACKERT, Helmut — *Die ‘Bildungsstufe der Nation’ und der Begriff der Weltliteratur. Ein Beispiel Goethescher Mittelalter-Rezeption*, in «Goethe und die Tradition», hg. v. Hans Reiss, Frankfurt, 1972, S. 84-101.

² RUPP, Heinz — *Das Nibelungenlied — eine politische Dichtung*, in «WW» 35, 1985, S. 166-176, hier S. 166.

1. Nibelungenrezeption im Mittelalter

Die bewegte Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes beginnt bereits mit seiner schriftlichen Fixierung. Einer der Gründe dafür liegt in der Struktur des Werkes selbst. Das Nibelungenlied ist um 1200 von einem unbekanntem Dichter aufgeschrieben worden. Dieser Dichter war nicht der Erfinder der Geschichte, er war vielmehr einer der zahlreichen Bearbeiter eines Stoffes, dessen Tradition ins 5. oder 6. Jahrhundert zurückreicht. Man muß sich vorstellen, daß die Geschichten um Siegfried und Kriemhild, die Erzählung vom Burgundenuntergang über Jahrhunderte hin mündlich weitergegeben wurden. Dabei sind die Geschichten nicht unverändert geblieben, es entstand eine reiche, vielgestaltige, dissonante Erzähltradition. Bei seiner (möglicherweise ersten) schriftlichen Fixierung des Stoffes um 1200 sind Risse und Brüche im Text stehen geblieben, die die unterschiedlichen Erzähltraditionen erkennen lassen. Es hat immer wieder Tendenzen gegeben, diese Risse zu kitten, Ungereimtheiten im Text auszugleichen. Das lockere, widersprüchliche Erzählgefüge, die blockhafte Erzählweise, in der einzelne Episoden als selbständige Einheiten gesehen werden können, haben auch dazu geführt, daß einzelne Elemente, oder auch Figuren aus dem Textzusammenhang isoliert und für die Formulierung eines neuen Sinnzusammenhangs benutzt wurden.³ Den Beweis dafür liefern bereits die ältesten Dokumente der Nibelungenliedrezeption: Die Klage⁴ und die Handschrift *C⁵.

Die Klage, die wahrscheinlich unmittelbar nach dem Nibelungenlied entstanden ist, berichtet von den Ereignissen nach der Katastrophe und unterstellt dem Werk einen Sinn, auf den es nie angelegt war: alle Schuld wird dem Mörder Hagen in die Schuhe geschoben und die Rächerin Kriemhild wird völlig entlastet. Dem Verfasser der Handschrift *C hat möglicherweise dieses Interpretationsmuster eingeleuchtet, denn er schuf einen Text, in dem Hagen angeschwärzt und Kriemhild entschuldigt wird, wo immer es möglich schien. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen:

Im zweiten Teil des Nibelungenliedes lädt Kriemhild ihre Verwandten zu einem Fest in die Burg ihres zweiten Gemahls, des Hunnenkönigs Etzel, ein. Die Einladung ist eine Falle. Kriemhild will den Mord an ihren ersten Mann Siegfried rächen, den Hagen hinterrücks ermordet hat. Nach der Ankunft der Gäste in Etzelburg sucht Kriemhild nach einen Auslöser dafür, daß Etzel die Burgunden angreift. Nachdem Kriemhilds Versuche, bei einem gemeinsamen Mahl einen Streit zwischen den Hunnen und Burgunden zu entfesseln, gescheitert sind und die Stimmung im Saal bereits sehr aggressiv geworden ist, läßt Kriemhild ihr Kind Ortlieb an die Tafel holen und setzt es so bewußt der Gefahr der Ermordung aus:

1912

*Dô der strît niht anders kunde sîn erhaben
(Kriemhilde leit daz alte in ir herzen was begraben),
dô hiez si tragen ze tische den Etzelen sun.
wie kunde ein wîp durch räche immer vreislicher tuon*⁶

³ Vgl.: HEINZLE, Joachim — *Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung*, in «Die Nibelungen», Hrsg. v. J. Heinzle und Anneliese Waldschmidt, Frankfurt/Main, 1991, S. 21-40.

⁴ *Die Klage. Mit den Lesarten sämtlicher Handschriften*, hg. v. Karl Bartsch, 1875, Nachdruck, 1964.

⁵ *Das Nibelungenlied nach der Handschrift C*, hg. von Ursula Henning, Tübingen, 1977 (= ATB, Bd. 83).

⁶ Zitiert nach: *Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung*, hg., übersetzt und mit einem Anhang versehen v. Helmut Brackert, Frankfurt, 1970/71 (= Fischer TB 6038/39).

VARIA

Hagen schlägt dem Kind den Kopf ab, was gleichzeitig das auslösende Moment für den Kampf zwischen den Hunnen und ihren Gästen ist. Kriemhild hat durch die Opferung ihres Kindes ihr Ziel erreicht. In der Handschrift *C wird Kriemhild die Verantwortung für ihr Tun entzogen. Dort heißt es:

1963

*Dô die fürsten gesezzen wâren überal
und nu begunden ezzen, dô wart in den sal
getragen zuo den fürsten daz Ezelen kint.
dâ von der künec rîche gewan vil starken jâmer sint.*

Der Schreiber der Handschrift *C versucht Kriemhild offensichtlich zu entlasten, indem er ihr nicht mehr die Schuld dafür gibt, daß Ortlieb in den Saal gebracht wird.

Während die Klage nur eine Interpretation des Nibelungenliedes ist, wenn auch mit weitreichenden Folgen, hat der Verfasser der Handschrift *C direkt in den Text eingegriffen. Sowohl die Klage als auch die Handschrift haben großen Einfluß auf die Überlieferung ausgeübt.

Die Frage, warum Klage und Handschrift *C so großen Anklang gefunden haben, ist nicht leicht zu beantworten. Möglicherweise hat, wie bereits angesprochen, die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit des Erzählgefüges das Bedürfnis geweckt, Risse im Text zu kitten und Ungereimtheiten auszumerzen, vielleicht verursacht der Schluß des Nibelungenliedes die Notwendigkeit von Trauerarbeit. Wie auch immer, wichtig ist, daß diese Form von konstruierender und manipulierender Rezeption ganz entscheidend auch von der Forschung mitgetragen wurde und sich, was die Unterstellung von Sinnzusammenhängen anbelangt, nicht wesentlich von den beiden mittelalterlichen Interpreten unterscheidet.

2. Nibelungenliedrezeption in der Neuzeit: von 1755-1945

Das Nibelungenlied geriet ab dem 16. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit und wurde erst 1755 zur Zeit der Spätaufklärung durch den Lindauer Arzt JAKOB HERMANN OBEREIT wiederentdeckt, 1757 wurden Teile des Textes von JOHANN JAKOB BODMER herausgegeben, dreißig Jahre später erschien der erste vollständige Druck. Obwohl das Interesse am Nibelungenlied zunächst sehr gering war, gab es bereits Tendenzen, das Werk als deutsches Nationalepos zu begreifen. Das Nibelungenlied und Homer wurden miteinander in Beziehung gebracht und verglichen, wobei allerdings die Ilias dem deutschen Epos vorgezogen wurde. Doch bereits JOHANNES MYLLER, der Herausgeber der ersten vollständigen Ausgabe des Nibelungenliedes, spricht die Vermutung aus: "Der Nibelungen Lied könnte die Teutsche Ilias werden."⁷

Was war es nun, was das Gedicht, abgesehen von der Sprache, so deutsch erscheinen ließ? Was sind die identitätsstiftenden Momente im Nibelungenlied, auf die sich eine ganze Nation berufen kann? Schließlich geht es im Nibelungenlied weder um eine Staatsgründung, noch handelt es sich um eine mythische Volksgründungssage. FRIEDRICH THEODOR VISCHER

⁷ Zitiert nach: *Otfried Ehrismann. Nibelungenlied. Epoche — Werk — Wirkung*, München, 1987, S. 250.

schreibt in diesem Zusammenhang: "Unser heimisches Heldenlied, dem griechischen so verwandt, wie die Poesie keines anderen Volkes, steht darin im höchsten Nachteil gegen die griechische Sage, daß diese eine geschichtlich nachweisbare Volks-Unternehmung zum Inhalt hat...Unsere Heldensage hat nicht die Stürme der Völkerwanderung, nicht den großen Sieg über die Römer zum Stoffe genommen; mit deutschem Eigensinne hat sie sich in eine Familiengeschichte eingehaust und sucht vergebens...das enge Interesse zu einem welthistorischen zu erweitern."⁸ In der Tat läßt sich die dem Nibelungenlied unterstellte nationale Ideologie nicht von der Handlung her begründen. Daß das Nibelungenlied dennoch zum Nationalepos avancierte, liegt einzig und allein an einer Rezeption, die dieses Anliegen verfolgte. Die Verfestigung solcher Rezeption erfolgte vor allem in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, in der Romantik. Im Gegensatz zur Spätaufklärung, in der der an das Mittelalter geknüpfte Nationalgedanke noch zu schwach war, um sich gegen die aufgeklärte Philosophie behaupten zu können, spiegelte für die Romantiker das Nibelungenlied "die Geschichte der Deutschen"⁹ Drei Entwicklungen waren für diese Sichtweise entscheidend:¹⁰

1. die Ausbildung eines spezifischen Nationalgedankens
2. eine anticlassische Aufwertung des Mittelalters
3. die besondere politische Lage Deutschlands (Krieg zwischen Frankreich und Preußen 1805, die zur Niederlage Preußens führte)

Die jubelnden Sätze FRIEDRICHS VON DER HAGEN zu seiner 1807 herausgegebenen Nibelungenliedausgabe zeigen deutlich, wie sehr das Nibelungenlied ideologisch vereinnahmt und zum Inbegriff des Deutschtums erhoben wurde: "Wie man zu des Tacitus Zeiten die Altrömische Sprache der Republik wieder hervor zu rufen strebte: so ist es auch jetzt, mitten unter den zerreißensten Stürmen, in Deutschland die Liebe zu der Sprache und den Werken unserer ehrenfesten Altvordern rege und thätig, und es scheint, als suche man in der Vergangenheit und Dichtung, was in der Gegenwart schmerzlich untergeht. Es ist aber dies tröstliche Streben noch allein die lebendige Urkunde des unverilgbaren Deutschen Charakters, der über alle Dienstbarkeit erhaben, jede fremde Fessel über kurz oder lang immer wieder zerbricht...Kein anderes Lied mag ein vaterländisches Herz so rühren und ergreifen ... als dieses,...und uns zwar trauernd und klagend, doch auch getröstet und gestärkt zurücklassen, uns mit Ergebung in das Unabwendliche, doch zugleich mit Muth zu Wort und That, mit Stolz und Vertrauen auf Vaterland und Volk, mit Hoffnung auf dereinstige Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit erfüllen..."¹¹

Solche Aussagen lassen sich durch das Nibelungenlied kaum belegen, wichtig ist, daß die nationale Ideologie, weil sie sich von der Handlung nicht begründen läßt, in den Charakteren gesucht wurde. Das hat zu einer weiteren groben Verfälschung des Nibelungenliedes geführt. Man spricht von der liebenden und leidenden Kriemhild, vom grimmigen und gefolgstreuen

⁸ VISCHER, Friedrich Theodor — *Vorschlag zu einer Oper*, in «F.T.V. Kritische Gänge», Bd. 2, hg. v. R. Vischer, München, 1922, S. 451-478, hier Seite 457 f.

⁹ SCHLEGEL, August Wilhelm — *Geschichte der romantischen Literatur* (Kritische Schriften und Briefe. Bd. IV), hg. v. Edgar Lohner, Stuttgart, 1964, S. 110.

¹⁰ vgl.: BRACKERT, Helmut — *Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie*, in «Mediaevalia Litteraria. Festschrift für Helmut de Boor», hg. v. Ursula Henning und Herbert Kolb, München, 1971, S. 343-364, hier S. 345 f.

¹¹ HAGEN, Friedrich von der — *Der Nibelungen Lied*, Berlin, 1807, S.3.

Hagen, vom heroisch mutigen Siegfried... usw. Die Deutungen liefen darauf hinaus, Tugenden, wie Treue, Keuschheit und Familiensinn als wesenhafte Grundtugenden des deutschen Volkes zu konstatieren, indem die Figuren im Nibelungenlied zu nationalen Identifikationsfiguren stilisiert wurden.

Die Diskussion um die Aufnahme der älteren deutschen Dichtung in die Lehrpläne der Gymnasien beginnt ebenfalls im 19. Jahrhundert und ist geprägt von nationalpolitischen Konzepten. Pädagogen stritten um die Frage, ob das Nibelungenlied der Ilias vorzuziehen sei, von einigen wurde nachgerade ein Feldzug gegen die traditionelle humanistische Bildung geführt. So schrieb AUGUST WILHELM SCHLEGEL 1812: "Dieß Heldengedicht muß in allen Schulen, die sich nicht kümmerlich auf den nothdürftigsten Unterricht einschränken, gelesen und erklärt werden. Es muß nächst den ehrwürdigsten aller Bücher, den heiligen Urkunden [...] wieder ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend werden."¹² Von Anfang an übernehmen Schule und Unterricht eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der jeweiligen Sinnunterstellungen und Leitbildzuweisungen. Zunächst setzte sich der Unterricht im Mittelhochdeutschen, in dessen Zentrum immer das Nibelungenlied stand, in den Ländern des Deutschen Bundes nur zögernd durch. "Die pädagogische Zurückhaltung wird bald nach 1830 im Aufschwung der neuen bürgerlich-liberalen Einigungs- und Emanzipationsbewegung aufgegeben."¹³ In den Schriften der Befürworter für die Didaktisierung des Nibelungenliedes begegnen uns bereits bekannte Stereotype. Figuren und Episoden aus dem Nibelungenlied werden aus dem epischen Zusammenhang gerissen und als Vorbild für einen bürgerlichen Verhaltenskodex genommen, der Familiensinn, Sittlichkeit, Frömmigkeit, Gattenliebe etc. umfaßt. "Deutschstunden zum Nibelungenlied werden als nationale Weihestunden entworfen, in denen der Schüler die alte Kraft und den Geist der germanischen Vorfahren erfüllen soll. Über die konkreten Unterrichtsmöglichkeiten und Voraussetzungen der verschiedenen Alters- und Jahrgangsstufen sowie über die Textgrundlagen macht man sich wenig Gedanken."¹⁴ Die Konzentration der didaktischen Bemühungen auf das Prinzip Nation ist ein Charakteristikum des Deutschunterrichts bis in unser Jahrhundert geblieben, die deutsche Dichtung war primär ein Zeugnis nationaler Kultur und diente der Erziehung des Schülers zu "deutschem Denken und Fühlen".

Daran konnte auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Nibelungenlied nichts ändern, die sich spätestens seit 1826 mit KARL LACHMANNs kritischer Ausgabe des Nibelungenliedes¹⁵ in Bahnen objektiver Erkenntnis bewegte. Daß hieß aber nur, daß sich die populäre Rezeption des Nibelungenliedes noch weiter von wissenschaftlicher Erkenntnis befreite und eine allgemeine Verbreitung des Nibelungenliedes mit den gängigen Clichés durch germanistisch verbildete "Oberlehrer" kein Einhalt geboten wurde. Die Folge davon war, daß ein völlig unliterarisches Verhältnis zum Nibelungenlied die weitere Rezeption bestimmte. "Das Nibelungenlied als Zeugnis der Literatur galt nichts, es stand vielmehr für etwas, für die Selbstfeier deutschen Wesens; und es stand gegen etwas: gegen alles Fremde, dessen Einfluß abzuwehren es angeblich aufrief. Es war ein Stück nationaler Mythologie, stellte die Leitbilder

¹² Zitiert nach EHRISMANN — Nibelungenlied, a.a.O. S. 266.

¹³ WUNDERLICH, Werner — 'Ein Hauptbuch bei der Erziehung der deutschen Jugend...' Zur pädagogischen Indienstnahme des Nibelungenliedes für Schule und Unterricht im 19. und 20. Jahrhundert, in «Die Nibelungen», hg. v. J. Heinze und A. Waldschmidt, a.a.O. S. 119-151, hier S. 123.

¹⁴ Wunderlich — a.a.O. S. 124.

¹⁵ *Der Nibelunge Not mit der Klage. In der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesart*, Hg. v. Karl Lachmann, Berlin, 1826.

bereit, die man in Krisenzeiten wie auf Höhepunkten der Nation auf die politischen Ereignisse übertrug.“¹⁶

Beredtes Zeugnis dafür liefert die Nibelungerezeption während der beiden Weltkriege. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert faßte im Rahmen des biologistischen Denkens (Charles Darwin) der Rassismus verbunden mit der Feier des Ariertums, besonders des Germanentums mehr und mehr Fuß. Auch dafür mußte das Nibelungenlied erhalten. FELIX DAHN nahm das Gerücht, Rußland, Frankreich und Italien hätten Deutschland den Krieg erklärt zum Anlaß, folgende Verse zu dichten:

Schon einmal ward so stolz gerungen von deutschen Helden kühn im Tod:
 Ein zweiter Kampf der Nibelungen sei unsern Feinden angedroht:
 Prophetisch war die alte Sage und grauenhaft wird sie erfüllt,
 Wenn an dem letzten deutschen Tage der Schlachtruf dreier Völker brüllt.
 Von Blute schäumend zieh mit Stöhnen empört die Donau und der Rhein:
 Es wollen brausend ihren Söhnen die deutschen Ströme Helfer sein;
 Auf! Schleudert Feuer in die Felder, von jedem Berg werft Glut ins Land,
 Entflammt die alten Eichenwälder zu ungeheuren Leichenbrand...
 Dann siegt der Feind: - doch mit Entsetzen, und triumphieren soll er nicht!
 Kämpft bis die letzte Fahne in Fetzen, kämpft bis die letzte Klinge bricht,
 ...
 Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er die Nibelungen zwang,
 So soll Europa stehn in Flammen bei der Germanen Untergang!¹⁷

FELIX DAHNS fatalistische Beschwörung heroischen Untergangs ist nur ein Beispiel chauvinistischer deutscher Reimlyrik, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts massenhaft erschienen ist. Nibelungentreue wurde als eine der militärischen Haupttugenden beschworen, so wie WILHELM DER ZWEITE an sie appellierte, als er 1914 die Truppen in den Ersten Weltkrieg schickte. Bezeichnenderweise wurde eine Verteidigungslinie im Ersten Weltkrieg Siegfried-Linie genannt, als diese zerbrach und die Niederlage feststand, beriefen sich die Deutschen, verbittert und verfeindet mit den Siegermächten, um so mehr auf ihre Nation. Man versuchte, das nationale Unglück durch Besinnung auf unvergängliche Werte deutscher Kultur zu kompensieren. Das Nibelungenlied stand dabei wieder an erster Stelle. Für die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes in der Zwischenkriegszeit bedeutete dies, daß nicht mehr Siegfried und Kriemhild, sondern Hagen in den Mittelpunkt gestellt wurde (“der waffengewaltige, stolze, grimme Hagen...das Sinnbild Preußen Deutschlands”¹⁸). “Man entdeckte Eigenschaften an ihm, die die politische Situation zu fordern schien: Gefolgsmannentreue, den unbeirrten Willen, das Notwendige zu tun, die totale Hingabe an die Sache und die Bereitschaft, Schuld auf sich zu nehmen.”¹⁹ Wie sich das mit dem Hagen aus dem ersten Teil

¹⁶ BRACKERT, Helmut — *Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie*, a.a.O. S. 356.

¹⁷ DAHN, Felix — *Gesammelte Werke*, 2. Serie, Bd. 5, (o.J.), S. 552 f.

¹⁸ Franz von Liszt im Rahmen einer öffentlichen Vortragsreihe “Deutsche Reden in schwerer Zeit” (18. Nov. 1914); Zitat aus: Joachim Heinze — *Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung*, in «Die Nibelungen», a.a.O. S. 21-40, hier S. 34.

¹⁹ SEE, Klaus von — *Das Nibelungenlied - ein Nationalepos?*, in «Die Nibelungen», a.a.O. S. 43-111, hier S. 88.

des Nibelungenliedes, dem heimtückischen Mörder, vereinbaren ließ, war den Rezipienten nicht so wichtig. Wie beliebig und widersprüchlich die Rezeption war, läßt sich aus folgendem Beispiel ersehen: "Wie Siegfried unter dem hinterlistigen Speerwurf des grimmen Hagen, so stürzte unsere ermattete Front; vergebens hatte sie versucht, aus dem versiegendem Quell der heimatlichen Kraft neues Leben zu trinken."²⁰ Mit diesen Worten lieferte der Chef der Obersten Heeresleitung und nachmalige Reichspräsident PAUL VON HINDENBURG eine Erklärung für die deutsche Niederlage, besser bekannt unter dem Namen Dolchstoßlegende. Wie hier mit der Figur Hagens umgegangen wird, ist ein typisches Beispiel für isolierende Rezeption im Dienste politischer und ideologischer Phantasien, in der ein letzter heroischer Kampf der Deutschen beschworen wird. Es versteht sich von selbst, daß es für die Nationalsozialisten ein Leichtes war, hier anzuknüpfen.

Der Nationalsozialismus verstand sich als eine Bewegung der nationalen Erneuerung, als "Erfüllung jenes Geistes, der das Nibelungenlied angeblich beherrscht".²¹ Diese Ansicht vertraten nicht nur Parteiredner, sondern vor allem auch Hochschulgermanisten. OTTO ACKERMANN schreibt 1940: "Die Gestalten Siegfrieds und Dietrichs von Bern, Hagens, und Gunthers leben heute wieder unter uns. Das Heldentum des Gefolgsmannes, sein bedingungsloser Einsatz für den Führer zeichnet das Bild des deutschen Menschen."²² Die Botschaft, die darin steckt, ist eindeutig. Freilich hatten auch die Nationalsozialisten, trotz ihrer Konzentration auf einzelne Personen im Nibelungenlied, Schwierigkeiten mit dem Schluß des Liedes. Der Germanist HANS NAUMANN, ein glühender Verehrer Hitlers, zweifelte deshalb daran, ob das Nibelungenlied tatsächlich als Nationalepos erhalten könne und schlug vor, ein neues Nationalepos zu schreiben mit Hitler als Held: "Im Dritten [Reich] wird gewiß die erlösende Stunde schlagen, es besitzt ja bereits in einem einzigen Manne und in der Geschichte seiner Erscheinung ein Nationalepos urältester Struktur [...] man brauchte es nur in Verse zu gießen."²³ Ein Jahr später war der Untergang des Dritten Reiches mit der Schlacht bei Stalingrad besiegelt. Wiederum mußte das Nibelungenlied erhalten, um die Ereignisse zu klären. HERMANN GÖRING verkündete 1943 im Berliner Sportpalast: "Aus all diesen gigantischen Kämpfen ragt nun gleich einem gewaltigen monumentalen Bau Stalingrad, der Kampf um Stalingrad heraus. Es wird dies einmal der größte Heroenkampf gewesen sein, der sich in unserer Geschichte abgespielt hat. Wir kennen ein gewaltiges heroisches Lied, von einem Kampf ohnegleichen, es heißt der Kampf der Nibelungen. Auch sie standen in einer Halle von Feuer und Brand und löschten den Durst mit eigenem Blut, aber kämpften und kämpften bis zum Letzten. Ein solcher Kampf tobt heute dort, und jeder Deutscher noch in tausend Jahren wird mit heiligen Schauern das Wort Stalingrad aussprechen und sich erinnern, daß da Deutschland letztenendes den Stempel zum Endsieg gesetzt hat, denn ein Volk, das so kämpfen kann, muß siegen."²⁴

Das Nibelungenlied als rhetorisch dekorativer Appell an eine ewig gültige deutsche Heldentugend — die Verfremdung und Verfälschung des Epos hat hier einen der Gipfelpunkte erreicht. Dennoch ist die Art und Weise, wie GÖRING das Nibelungenlied für seine Zwecke

²⁰ Zitat aus: HEINZLE, Joachim — *Zweimal Hagen*, a.a.O. S. 36.

²¹ BRACKERT — a.a.O. S. 326.

²² ACKERMANN, Otto — *Germanische Gefolgsschaftshaltung in der Heldendichtung des Mittelalters* (Junge Wissenschaft im Osten), 1940, S. 3.

²³ NAUMANN, Hans — *Das Nibelungenlied eine staufische Elegie oder ein deutsches Nationalepos?*, in «Euphorion», 42, 1942, S. 41 - 49. Hier S. 58.

²⁴ Text der Rede Hermann Görings in «Die Nibelungen», hg. v. J. Heinzle, a.a.O. S. 170-187. Hier S. 180.

verwendet, nichts Außergewöhnliches in der Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Woran lag es, daß die Rezeption trotz der Verschiedenheit der Zeiten so konstant blieb? HELMUT BRACKERT hat versucht eine Antwort darauf zu finden: "Die Geschichte der Rezeption des Nibelungenliedes ist nur erklärbar als der Reflex einer stetig zunehmenden Ideologisierung Deutschlands, dessen Verlauf nationale, dann nationalistische, dann imperialistische, schließlich rassistisch-völkische Politiker bestimmten; der Nationalsozialismus bot nur eine letzte, allerdings unüberbietbare Form einer schon früh angelegten Perversion des Textes, der, solchermaßen verfälscht und simplifiziert, die ewige Gültigkeit längst abständiger, infantiler Tugendideale postulieren sollte und so für die gewissenlose Manipulation von politisch gefährlichen Interessen die ideelle Folie bereitstellte."²⁵

3. Nibelungenrezeption nach 1945

Wie ging nun die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes nach 1945 weiter? In den fünfziger und sechziger Jahren befreite man das Nibelungenlied erst allmählich von den ideologischen und nationalistischen Deutungen, mit denen man es überfrachtet hatte. Man glaubte, die Lösung darin zu finden, daß man mit einer völlig ahistorischen Sichtweise an das Nibelungenlied heranging. Das galt besonders für den Deutschunterricht in den Schulen. Man war sich weitgehend einig, daß der ideologische Mißbrauch nicht dem Epos zur Last gelegt werden durfte und distanzierte sich von der Vorstellung des Nationalepos, ohne sich allerdings wirklich kritisch mit der fatalen Verquickung von Nationalgedanke und Nibelungenlied auseinanderzusetzen. Während sich die Wissenschaft zunehmend auch mit der Rezeptionsgeschichte und den damit verbundenen Wert- und Ideologisierungsfragen des Nibelungenliedes beschäftigte, ging die populäre Rezeption des Stoffes eigene Wege.

Für die populäre Mittelalterrezeption nach 1945 spielen die Kinderliteratur, die Unterhaltungsliteratur für Erwachsene (Trivalliteratur) und die elektronischen Medien (Rundfunk und Film) eine dominierende Rolle. Dabei lassen sich einerseits durchaus kritische und reflektierte Auseinandersetzungen mit der Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes finden (vor allem in der Karikatur und der Satire²⁶), andererseits aber auch Bearbeitungen, die wiederum versuchen, das Werk zu ideologisieren und mit bestimmten Wertvorstellung aufzufüllen.²⁷ Für letzteres wähle ich zwei Beispiele: AUGUSTE LECHNERS Kinderbuch 'Die Nibelungen'²⁸ (1951) und HARALD REINLS Nibelungenverfilmung (1966)²⁹.

Die ideologische Verunsicherung nach dem Kriege war ausschlaggebend dafür, daß man, besonders für die Jugend, nach allgemeingültigen Werten suchte. Vor allem in den sechziger und

²⁵ BRACKERT, H. — a.a.O. S. 363.

²⁶ z.B.: ANGERER, Rudolf — *Angerer's Nibelungenlied*, München, 1984. SCHNEIDER, Herbert — *Die Nibelungen in Bayern*. Mit Zeichnungen von Horst Haitzinger, Pfaffenhofen/Ilm, 1974.

²⁷ Zu den verschiedenen Bearbeitungstendenzen des Nibelungenliedes: SCHMIDT, Siegrid — *Die Nibelungen in der Jugend- und Unterhaltungsliteratur zwischen 1945 und 1980*, in «Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium», hg. v. Peter Wapnewski, Stuttgart, 1986, S. 327-346.

²⁸ LECHNER, Auguste — *Die Nibelungen. Glanzzeit und Untergang eines mächtigen Volkes*, Würzburg, 1983.

²⁹ Produzent: Arthur Brauner; Siegfried: Uwe Beyer (Bronzemedallengewinner im Hammerwerfen bei den Olympischen Spielen in Tokio 1964)

siebziger Jahren bevorzugte man für Bereich der Kinder- und Jugendliteratur Stoffe, die alt genug sind, um über den Verdacht einer falschen Ideologisierung erhaben zu sein, die aber dennoch eine "gewisse literarische Qualität" beinhalten, damit sie den Pädagogen im Feldzug gegen "Schmutz und Schund" (Comics) dienlich sein können. Ein Beispiel für so ein Jugendbuch ist AUGUSTE LECHNERS 'Nibelungen', ein Jugendbuch, das wahrscheinlich den meisten von uns bekannt sein dürfte. Was ist nun mit dem Stoff durch seine Adaption für ein jugendliches Publikum geschehen. Die Grausamkeiten wurden wesentlich geschmälert, Härten ausgeglichen, die Sprache angepaßt. Grundsätzlich könnte man meinen, das blutrünstige Nibelungenlied sei eine zu harte Kost für die Kinder, die Abschwächungen und Beschönigungen seien also gerechtfertigt, andererseits liefert AUGUSTE LECHNER, bei genauerem Hinsehen, mehr als eine bloße Adaption des Stoffes für Kinder. Sie vermittelt ein ziemlich triviales Mittelalterbild (typische Schwarz-Weiß-Malerei) und füllt den Text mit ihren (bürgerlich-konservativen) Wertvorstellungen aus. So entspricht Kriemhilds Verhalten als Mutter natürlich gar nicht LECHNERS Vorstellungen. Während im Nibelungenlied die Ermordung ihres Sohnes Ortlieb Kriemhild nicht zu berühren scheint, schreibt LECHNER: "Sie schrien alle auf, Hunnen und Burgunden. Nur Kriemhild schrie nicht. Ihr Körper krampfte sich zusammen wie unter einer furchtbaren, fremden Gewalt. Sie öffnete den Mund, sie wollte schreien, schreien, schreien, aber es kam kein Ton über ihre Lippen. Schneeweiß saß sie da, nur ihre Augen hatten ein wildes Leben. Die Angst eines Tieres brannte darin, das von Feinden umstellt ist, und keinen Ausweg mehr sieht."³⁰ In LECHNERS Beschreibungen der nibelungischen Männer- und Frauenrollen spiegeln sich die im Sinne der Autorin "ewig gültigen" Rollenklischees. Der Mann hat mutig, tapfer und stark zu sein, die Frau naiv, sanft, eitel und kokett. Deshalb ist Brünhild auch die Böse, das Unweib, während Kriemhild zunächst ganz Frau im Sinne LECHNERS ist, die allerdings das Schicksal ebenfalls unweiblich werden ließ. Ein besonders trauriges Kapitel in LECHNERS Buch ist ihre Darstellung der Hunnen. Sie werden als tierische Untermenschen, als geldgierig und feige geschildert: "Wie eine Horde geharnischter Teufel flogen Blödelins Mannen über den Kampfplatz, ihre Pferde schienen Menschenverstand zu haben, und sie selber waren geschmeidig wie wilde Katzen."³¹

Didaktische Literatur dieser Art ist Literatur der 2. Wahl. "Neben dem Verlust der historischen Distanz aufgrund von Sprache ist ebenso ein Qualitätsverlust von Nachdichtungen gegenüber den Originalen festzustellen, der im Vorgehen selbst begründet liegt, das Erklärungen, Umgruppierungen, Hinzufügungen ebenso provoziert, wie die Glättung von Widersprüchen und Brüchen, was teils zu Banalisierung führt, die dem neuzeitlichen, jugendlichen Publikum offensichtlich bewußt zugemutet wird."³² Mittelalterliche Literatur kann auch ohne Trivialisierungen und Banalisierungen gelesen werden und, wie ich meine, Interesse bei der Jugend finden. Sie nur als Folie für Erziehungszwecke zu verwenden, um mit deren Hilfe Gefühls- Verhaltens- und Wertidentitäten zu konstruieren, heißt, ihren historischen Eigenwert zu leugnen.

Ähnlich wie LECHNER, geht auch HARALD REINL in seinem 1966 gedrehten monumentalen Nibelungenfilm mit dem Stoff um. Ihm geht es in dem Film weder um die historischen Texte,

³⁰ Lechner — *Nibelungenlied*, a.a.O. S. 184 f.

³¹ Lechner — a.a.O. S. 178.

³² HORNING, Antonie Schreier — *Mittelalter für die Jugend: Auguste Lechners Nacherzählungen von Nibelungenlied, Rolandslied und Kudrun*, in «Mittelalter-Rezeption» III, hg. v. Ulrich Müller u.a. Göttingen 1988, S. 181-197, hier S. 191 (= GAG 479)

noch um das Erzählen einer bestimmten Geschichte oder gar um eine produktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Unter der Verkleidung des Mittelalters diskutiert REINL gegenwärtige Themen, wie zum Beispiel die Mann-Frau-Problematik. Die unweibliche Brünhild (mit Leder gegürtet und rotem Kleid) steht der weiblichen Kriemhild gegenüber (mit fließenden pastellfarbenen Gewändern). Was sich REINL unter Weiblichkeit vorstellt, erfahren wir unmißverständlich beim Streit der Frauen vor dem Dom. "Seit wann bist du eine Frau? Kannst du kochen? Kannst du nähen?", schleudert Kriemhild Brünhild entgegen. Daß Brünhild auf Grund der Schwere der Anschuldigungen erlassen muß, versteht sich von selbst. Das Verhältnis von Mann und Frau wird ausschließlich unter dem Aspekt der Dominanz gesehen. Ein dominanter Mann ist positiv besetzt, eine dominante Frau negativ. Möglicherweise ist diese Version REINLS ein Reflex auf die in den sechziger Jahren beginnende Emanzipationsbewegung.

Auch REINLS Darstellung der Hunnen hat einiges mit der AUGUSTE LECHNERS gemein. Im Film treten die Hunnen, die Bedrohung aus dem Osten, immer als ungeordnete, grölende und brüllende Masse auf, gegen die sich die Deutschen geordnet und mannhaft zur Wehr setzen. Dieses Gegensatzpaar 'Deutsche versus Hunnen' läßt sich leicht auf 'Deutsche versus Russen'; bzw. 'West gegen Ost' übertragen.

Der Nibelungenstoff gerät bei HARALD REINL zu einer Demonstration der herrschenden Grundüberzeugung. "Das gilt für den privaten Bereich — Männer- Frauenbilder, Geschlechterbeziehungen — ebenso wie für den politischen — propagandistische Selbststabilisierung der Führungsschicht, elitäre Konzeption des sozialen Zusammenhangs, ideologische Abgrenzung gegen alles Fremde, farbige Ausgestaltung der Bedrohung durch Untermenschen aus dem Osten."³³ Dennoch geht REINLS Rechnung nicht ganz auf. Ich meine damit, daß er mit Hilfe des Stoffes seine typologische Figurenzeichnung nicht aufrechterhalten kann. Kriemhild, die er zunächst als ideale Frau dargestellt hat, verliert im zweiten Teil des Filmes erheblich an Profil. Die Figur wird unglaubwürdig, der Film langweilig. So triumphiert dann doch die Sperrigkeit des alten Stoffes über alle Glättungsversuche und Trivialisierungstendenzen.

Betrachten wir diese beiden Beispiele einer relativ modernen Bearbeitung des Nibelungenstoffes, so kann man feststellen, daß die Rezeption des Nibelungenliedes noch lange nicht frei ist von Ideologisierung und projizierten Wertvorstellungen. Zusätzlich läßt sich feststellen, daß sich die populäre Rezeption des Nibelungenliedes nach 1945 bis auf wenige Ausnahmen kaum mit der nationalistischen Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes auseinandersetzt, sondern mehr oder weniger nahtlos an diese anknüpft oder sie einfach ignoriert. Das heißt aber auch, daß das nationale, faschistische Gedankengut, mit dem das Nibelungenlied überfrachtet wurde, zumindest teilweise in den neuen Bearbeitungen mitgeliefert wird. Zuletzt ist zu fragen, ob in der weiteren Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes Autoren, Lehrer, Produzenten und Wissenschaftler in der Lage sein werden, eine tatsächliche, klärende Aktualisierung anzubieten*.

Lydia Miklausch

³³ BACHORSKI, Hans Jürgen — *Alte Deutungen im neuen Gewande. J. Fernaus 'Disteln für Hagen' und H. Reinls 'Nibelungen'-Filme*, in «Mittelalter-Rezeption» III, a.a.O. S. 339-359, hier S. 353.

* Texto da conferência proferida na FLUP em 4.3.1994