



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Hermann der Cherusker und sein Denkmal**

**Bäte, Ludwig**

**Detmold, 1925**

Altgermanische Dichtung / Von Privatdozent Dr. L. Wolff

**urn:nbn:de:hbz:466:1-8746**

## ALTGERMANISCHE DICHTUNG

VON PRIV.-DOZ. L. WOLFF

---

„Unruhig war die Nacht“, so lesen wir in einer römischen Kriegsschilderung vom Jahre 15, die wir Tacitus verdanken (Annalen 1, 65), „mit Festgelage und frohem Gesang oder vielmehr rauhklingendem Geschall erfüllten die Barbaren die Talniederungen und die widerhallenden Waldgebirge.“ Es war im Emsgebiet, die Cherusker, geführt von Arminius, feierten einen erfolgreichen Kriegstag; ihre Hoffnung, den Feind noch empfindlich zu treffen, erfüllte sich, als die Römer am nächsten Tage ihren Rückzug fortsetzten.

Die Berichte, die so oder ähnlich in wenigen Worten von Gesang und Dichtung der Germanen sprechen, sind nicht ganz gering an Zahl. Auch auf den Inhalt wirft eine Andeutung ab und an ein mehr oder minder unbestimmtes Licht. Wir erkennen daraus, daß schon in urgermanischer Zeit die Dichtung an vielen Stellen des Lebens ihre Stätte hatte, im Gottesdienst, im Kampf und beim Gelage. Aber es sind doch nur gelegentliche Einzeläußerungen. Sie lassen viele Lücken offen, und auf die Frage nach Aussehen und Gehalt der Dichtungen geben sie uns keinen Aufschluß. Am besten steht es seit Beginn der Völkerwanderung mit dem Heldenlied. Es hat den Geschichtschreibern nicht selten als geschichtliche Quelle dienen müssen, sie haben die Tatsachen verwertet oder die Handlung nacherzählt. Vorsichtige Forschung hat die Fälle zu ermitteln und die Züge festzustellen, die aus der Dichtung stammen.

Das ist nur möglich, und alle jene Zeugnisse in römischer oder griechischer Sprache können erst fruchtbar werden durch die Verbindung mit dem, was uns seit dem 8. Jahrhundert an Dichtungen alter Art bei den germanischen Völkern in ihrer eigenen Sprache überliefert ist. Das ist nicht viel. Das Schriftwesen ist ihnen erst im Dienst der Kirche mit dem Christentum gebracht und ist lange auf die Geistlichkeit beschränkt geblieben. Es ist daher von Anbeginn ein Ausdrucksmittel der neuen christlichen Kultur. Die altgermanische Dichtung kannte und brauchte das Schrifttum nicht. Sie lebte von mündlichem Vortrag und mündlicher Überlieferung. Dichtungen, die wir als altgermanisch bezeichnen können, Dichtungen also, die noch rein germanisches Antlitz tragen ohne die Züge

römisch-christlicher Kultur, konnten sich auch in christlichen Zeiten noch erhalten, aber zu ihrem Leben brauchten sie kein Pergament, und für den schreibenden Mönch bestand kein Anlaß, derart unfirchliche Dinge aufzuzeichnen. So ist es nur ein Glücksfall, daß dennoch das eine oder andere den Weg aufs Pergament und bis in unsere Zeit gefunden hat, und nur in Island ist uns dank besonderer Verhältnisse ein reicher, wiewohl nicht allseitiger Schatz erhalten, bei dem wir freilich nordische und isländische Sonderentwicklung vom Alten unterscheiden müssen.

Rückschlüsse ziehen wir endlich auch aus Dichtungen, in denen germanische Dichtform sich mit christlicher Kultur verbunden hat: es ist England, dem um 700 diese Verschmelzung gelungen ist; eine üppige Entwicklung der Dichtkunst ist daraus hervorgegangen.

Die überlieferten Dichtungen zeigen in Bestätigung der alten Zeugnisse, daß die Dichtung schon lange bei den Germanen Pflege gefunden hatte. Ein Reichthum von sinnenkräftigen Wörtern und Wendungen dichterischen Klangs gestattet dem Dichter, sich in mannigfachem Wechsel des Ausdrucks über die Sprache des Alltags zu erheben. Auch die Namengebung macht von diesem Schatz einen vielfältigen Gebrauch und hat durch die Zusammenfügung von zwei Wörtern verheißungsvollen Klangs einen fast unerschöpflichen Quell zur Bildung immer anderer Namen, in denen sich die Richtung germanischer Geistesart ausprägt. Die feste Form für die Dichtung aller Germanenstämme war der Stabreimvers. Schon in jenen alten Versen vom Ursprung der Germanen aus dem erdgeborenen Tuisto, von denen die Germania des Tacitus berichtet, wurden die Namen der drei Völkergruppen, der Ingvaeonen, Istvaeonen und Erminonen, und ihrer namengebenden Stammväter durch Stabreim zusammengehalten, und solange wir germanische Dichtung verfolgen können, ist sie beherrscht vom Stabreimvers, bis er schließlich von dem jungen, wesensfremden Endreimvers der Kirche verdrängt wird. Ohne feinesgleichen bei einem anderen Volk ist der Stabreimvers ein altes Erbe, hervorgegangen aus dem Wesen germanischer Sprache und germanischen Geistes. Der wesensbestimmende Zug, welcher Eigenart und Schicksal des Germanischen begründet hat und noch bis zum heutigen Tage in allen Einzelsprachen ausmacht, ist die Auszeichnung der bedeutungsvollsten Silben, der Stamm- und Anfangsilben, durch den Starkton. Darin liegt die Voraussetzung für den Stabreim.

Durch gleichen Anlaut — vokalischen Einsatz oder gleichen Konsonanten — hebt er die Worte, die von entscheidender Bedeutung sind, in nachdrücklich gesteigerter Betonung hoch über die anderen hinaus:

*mit gēru scal man      geba infāhan,*  
mit dem Gere soll man      Gaben empfangen.

(Dies und die folgenden Beispiele aus dem Hildebrandslied.)

Der Stabreim ist das starke Rückgrat der ausdruckskräftigen Verse, das feste Band, das meist zwei Kurzverse zu einer Langzeile zusammenschließt. Die Verse gründen sich auf die Betonung der bedeutungsstarken Silben. Jeder Kurzvers hat zwei hauptbetonte Gipfel, deren Höhe jedoch sehr ungleich sein kann. Er hat eine taktmäßig bestimmte Dauer, wengleich wir, wie ich meine, die späteren Sprechverse des Westgermanischen nicht der strengen Zeitmessung genau gleichsetzbarer musikalischer Noten unterwerfen können. Während aber die antike und die romanische Dichtung die Unterschiede in der Tonstärke zurücktreten läßt und eine gleichmäßige Füllung ihrer Versfüße übt, liegt Kraft und Wesen des germanischen Verses gerade darin, daß er nur von dem wechselnden Nachdruck der Betonung sein Maß empfängt, daß etwa das eine Mal eine einzige bedeutungsschwere Silbe zum Träger eines ganzen Taktes wird, den ein andermal vier Silben füllen können. So gewinnt der Vers die Kraft, sich dem wechselnden Rhythmus natürlicher, sinnstarker Betonung anzuschmiegen. Bald schreitet er ruhigen, gleichmäßigen Schrittes:

*want her dō ar arme      wuntane bauga,*  
wand er da vom Arme      gewundene Spangen,

bald fällt auf ein einzelnes Wort die Kraft erhöhten Nachdrucks, bald scheint ein leidenschaftlicher Ausbruch fast das Maß zu sprengen:

*welaga nū, waltant got,      wēwurt skihit,*  
wehe nun, waltender Gott,      Wehgeschickal geschieht.

Anders als die romanischen Verse steigert der germanische noch die Unterschiede der Betonung, die in seiner Sprache ohnehin weit größer sind; unterstützt vom Stabreim hebt er die hochbetonten Gipfel wuchtig empor und vertieft den Abstand von den bedeutungsschwachen Worten. Der romanische Versbau erstrebt den Wohlklang ebenmäßig fließender Rhythmen, der germanische dient nur der Aus-

druckkraft. Daß sich hierin ein Unterschied des Volkscharakters ausprägt, leidet keine Frage.

Diese Art der Verkunst in Verbindung mit der lautlichen Natur der Sprache macht es verständlich, daß die Römer ihre Äußerungen über den Gesang der Germanen so oft mit einem abfälligen Wort begleiten, ihn als rauh und hart bezeichnen; Kaiser Julian Apostata vergleicht den Gesang alemannischer Sänger, die er um 360 am Oberrhein beobachtet hat, mit dem heiseren Krächzen laut Schreiender (im Anfang des Misopogon).

An die Vortragsweise wie an die Natur der Verse knüpfen sich schwierige Fragen, Meinungsverschiedenheiten, über welche die Wissenschaft noch nicht zu einer endgültigen Klärung und Einigung gekommen ist. Geselliger Chorgesang scheint vorzuliegen, wenn das Römerheer in seiner Ruhe durch den nächtlichen Gesang gestört wird, der aus dem Lager der Germanen herüberschallt (Tacitus, Annalen 1, 65, Historien 5, 15). So haben wir häufig an Chorgesang zu denken, etwa bei den Totenklagen, welche die Westgoten mitten in der großen Schlacht auf den katalaunischen Feldern um ihren König anstimmen (Jordanes, De origine actibusque Getarum, Kap. 41). In anderen Fällen ist eher Einzelgesang wahrscheinlich, manche Dichtgattungen wurden auch nur zu gehobenem Sprechvortrag geschaffen. Preislied und Heldenlied, so wie sie uns seit den Tagen Attilas erkennbar werden, sind immer vom Einzelnen, dem Hofdichter, vorgetragen; bei Goten, Franken, Friesen, Angelsachsen ist namentlich für das Heldenlied Vortrag zur Harfe oft bezeugt; wir werden ihn doch wohl als wirklichen Gesang zu fassen haben, obwohl bei uns das Hildebrandslied und das Finnsburglied der Angelsachsen ungesungen sind: das muß dann junge Entwicklung sein. Dem Norden ist der Gesang zur Harfe unbekannt.

Eine scharfe Grenze zwischen Dichtung und Prosa können wir nicht ziehen. Überall, wo die Rede etwas Bedeutsames einprägsam hinstellen will, da greift sie zu bildkräftigen, eindringlichen Wendungen, die Sprache nimmt rhythmische Formen an, und stabreimgebundene Wortpaare stellen sich ein. Darum treten dichterisch gehobene Sprache und echte Dichtung zumal im öffentlichen Leben ein und überall, wo es sich um weittragende Dinge und feierliche Formen handelt. Vom Alltagsleben wissen wir naturgemäß am wenigsten. An kleinen Arbeitsliedern, welche den natürlichen Rhythmus der jeweiligen Arbeitsbewegung treffen

und ihn einzuhalten helfen, hat es kaum gefehlt; das Bestehen von Mahl-, Web- und Schmiedeliedchen können wir im Altnordischen erschließen.

Sonst bot das gewöhnliche Alltagsleben der Dichtung wenig Anlaß. Die Lieder beim Gelage führen schon zu einem etwas höheren Kreise festlicher Gemeinschaft. Nicht umschränkt von einem bestimmten Lebensrahmen ist die Spruchdichtung, die in verschiedener Abstufung aus gehobener Prosa zu dichterischer Form emporsteigt. Über Begriffsformeln — Freund und Feind, Lieb und Leid — und über Formeln, welche sich als gedankliche Ausprägung von bildhafter Kraft und sprachlich eindrucksvoller Form an bedeutsame Lebenslagen schließen, erheben sich die Sprichwörter, in denen Lebensweisheit zum Ausdruck kommt. Gerade weil sie nicht für den einmaligen Augenblick bestimmt sind, sondern eine Erkenntnis von dauernder Bedeutung festhalten und weitergeben wollen, suchen sie nach allgemeingültigem, knappem Ausdruck, der das Wesentliche klar hervorhebt und sich durch rhythmische Formung einprägt. Freilich können wir für die alte Zeit nicht viel in Anspruch nehmen. „Kalt sind Weiberräte“, so lautet ein altes Sprichwort, das in Island, England und Deutschland wiederkehrt und im Altnordischen noch den Stabreim bewahrt hat, den es in den anderen Sprachen eingebüßt hat. Das Nordische bietet auch Spruchstrophen und schafft in Zusammenfassung solcher Weisheitslehren große Sittengedichte, die wir als jüngere Dichtgattung anzusehen haben.

Wenn die Spruchdichtung Lebensweisheit wiedergibt, so will die Merkdichtung, ebenfalls unsänglich, Wissensstoff festhalten und überliefern. Es ist die Gattung einer schriftlosen Zeit: die Tatsachen, die ihr wichtig sind, und die doch nicht vom Leben selbst gegeben sind, kann sie nur dadurch vor dem Vergessenwerden schützen, daß sie ihnen eine feste dichterische Form gibt. Sie ist Gedächtnishilfe, eine Schale, die ein Geschlecht dem anderen weiterreicht: auch sie schützt freilich nur solange, als der Inhalt wissenswert erscheint. „Gedichte oder Lieder — *carmina* kann beides heißen — waren bei den Germanen“, so sagt Tacitus, „die einzige Art, das einzige Hilfsmittel geschichtlicher Erinnerung.“ Er sagt es, als er von den alten Dichtungen spricht, in denen die Germanen einen göttlichen (aber kultisch nicht verehrten) Ahnherrn Tuisto feiern, mit seinem Sohne Mannus und dessen Söhnen, den Stammvätern der drei Völkergruppen (Germania, Kap. 2). Merkverse waren es vermutlich, welche diese Tatsachen mythisch-geschichtlichen Wissens überlieferten, andere Dichtarten können wir uns als Gefäß schlecht

denken. Merkverse konnten sehr verschiedenen Inhalt haben. Außer Religiösem mußten sie ohne Frage oftmals Geschlechterreihen und denkwürdige Einzelheiten der geschichtlichen Vergangenheit festhalten. Merkversen mochte Jordanes die lange Ahnenreihe des gotischen Fürstengeschlechts entnehmen (Kap. 14), und Merkverse waren vermutlich jene Gedichte nahezu geschichtlichen Charakters, welche die Nachricht von der skandinavischen Herkunft der Goten und manche Einzelheiten ihrer Wanderung enthielten. Auch die Runennamen in ihrer unveränderlichen Folge faßte man in Verse, wie sie uns auch in altsächsischer Sprache einmal überliefert sind. Aus dem Norden sind uns Merkverse in überreicher Zahl erhalten; in der angelsächsischen Dichtung vom Widsith, vom weitgereisten Sänger und in verschiedenen Eddaliedern hat man eine höhere Gattung darauf aufgebaut.

Nicht zu wirklichen Dichtungen, aber zu dichterisch gehobener Sprache mußte das Rechtsleben führen. Da Rechtskraft und -dauer nur auf dem Gehörten und Geschauten beruhen konnten, mußte alles rechtliche Geschehen sinnensfüllig und eindrucksvoll gestaltet werden. Es mußte sich abheben von dem bedeutungslosen und unverbindlichen Gespräch und Tun des Alltags. Sinnbildliche Handlungen erhoben es in das Reich des sichtbaren Vorgangs, der sich in die Sinne eingräbt, und dem gleichen Ziele mußte auch der sprachliche Ausdruck dienen. Hier entfalten sich in erster Linie jene festgeprägten Formeln, welche durch ihre Doppelung und Verstärkung Eindringlichkeit und Anschaulichkeit erhöhen: bei Nacht und Nebel, los und ledig, geben und gelten, und so fort. Blutlose Begriffe, wie jeder, überall und ewig, werden durch sinnliche Umschreibungen ersetzt. Rhythmus und Stabreim finden sich ein, und die Prosa geht in Verse über. Bei Deutschen, Friesen, Angelsachsen und im Norden sind uns zahlreiche solche dichterisch gesteigerten Rechtsformeln überliefert. Sie stehen in literarischer Zeit noch in frischem Wachstum, aber ihre Wurzeln sind ohne Frage alt. Es sind namentlich Achtungsformeln, die der Richter spricht, oder Eidesformeln, die den Eidbrüchigen verfluchen. So heißt es etwa in einem nordischen Urfehdebann aus christlicher Zeit, im Empfinden alt: derjenige, der das Friedensgelübde bricht, soll friedlos und flüchtig sein

so weit nur Menschen      Wölfe jagen,  
Christenmänner      Kirchen besuchen,

Heiden opfern im Heiligtum,  
 Feuer flammt, Flur grünt,  
 Kind Mutter ruft, Mutter das Kind nährt,  
 Herdbrand man hegt,  
 Schiff schwimmt, Schilde blinken,  
 Sonne scheint, Schnee fällt,  
 Finne gleitet, Föhre wächst,  
 Falke fliegt frühlingslangen Tag,  
 steht ihm frischer Fahrtwind in den Flügeln beiden,  
 Himmel sich hebt, Heimat bebaut ist,  
 Wind braust, Wasser zur See strömen,  
 Knechte Korn säen.

(Übertragen von F. Genzmer, Edda Bd. 2, Sammlung Thule).

Man merkt, daß hier die Worte noch etwas tiefere Bedeutung haben als nur die anschauliche Einprägbarkeit zu heben. Es liegt etwas Beschwörendes darin. Sie wollen die Wirklichkeit und alle Kräfte der Natur in ihre Herrschaft zwingen, es soll Wahrheit werden, was die feierlich gesprochene Rede ausmalt, die gehobene sinnhafte Form soll magische Kräfte auslösen. Darin sind diese Formeln zusammen mit Verwünschungsformeln ohne rechtlichen Hintergrund mit den Zaubersprüchen nah verwandt.

Auch der Zauberspruch greift zu geformter Rede, weil er die Worte zu magischer Kraft erheben will, daß das wirkliche Geschehen sich dem befehlend hingestellten Vorbild fügt. Vielfach wird dieser Zauber noch durch eine sinnbildliche Handlung begleitet, welche auch ein Abbild des zu bewirkenden Vorgangs herstellt. Oder es wird bei den kunstvolleren zweiteiligen Zaubersprüchen mit Worten ein Vorbild vorangestellt. Es wird ein Fall erzählt, in welchem einer zaubermächtigen Persönlichkeit der gleiche Zauber schon geglückt ist, und die magischen Worte, die damals gesprochen sind, werden nun nicht aus dem Zusammenhang gelöst, sondern zugleich auf den gegenwärtigen Fall bezogen. Das schmiedet beides untrennbar zusammen. So z. B. auch im zweiten Merseburger Zauberspruch, der neben Valder-Phol und Wodan, dem Gott des Zaubers, noch mehrere Göttinnen auf den Plan ruft:

*Phol ende Wuodan vuorun zi holza.  
 dü wart demo Balderes volon sîn vuoz birenkit.  
 thû biguolen Sinthgunt, Sunna, era swister;  
 thû biguolen Frîja, Volla, era swister;  
 thû biguolen Wuodan, sô hê wola conda:  
 sôse bēnrenkî, sôse bluotrenkî,  
 sôse lidirenkî:  
 bēn zi bēna, bluot zi bluoda,  
 lid zi geliden, sôse gefimida sîn!*

(Phol und Wodan zogen in den Wald. Da wurde dem jungen Ross Balders der Fuß verrenkt. Da sprach ihn Sindgund, Sunna, ihre Schwester, da sprach ihn Fria, Volla, ihre Schwester, da sprach ihn Wodan, wie er es gut verstand: ob Knochenverrenkung, ob Aderverrenkung, ob Gliedverrenkung: Knochen zu Knochen, Ader zu Ader, Glied zu Gliedern, als seien sie gelemmt.) Der erzählende Teil wurde gesprochen, die eigentliche Zauberformel aber singend vorgetragen. Sie mag ursprünglich für einen schwereren Schaden als die Fußverrenkung eines Pferdes verwendet sein.

Es ist eine magische Verknüpfung, welche bei dem zweiten Vorgang den gleichen Verlauf bewirken soll wie bei dem entsprechenden ersten, dessen Hergang feststeht. Genau die gleiche Wirkung wie das Heidentum mit seinen Sprüchen suchte übrigens das Christentum mit seinen Segen zu erreichen; eine Trennungslinie können wir nicht ziehen.

Der Zauber berührt sich mit dem Götterglauben, der Weissagungszauber tritt auch im Rahmen des Gottesdienstes auf. Die Dichtung, welche kultischen Zwecken diente, gehörte nach ihrem Ursprung jedenfalls zum Ältesten, und wir dürfen ihr entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der übrigen Dichtgattungen beimessen. Begreiflicherweise ist sie so gut wie ganz verloren, auch an Zeugnissen, die uns Auskunft geben könnten, mangelt es. Von den Langobarden erzählt Gregor der Große aus der Zeit gerade vor ihrer Bekehrung, sie hätten dem Teufel — vermutlich war es Donar — einen Ziegenkopf geopfert, im Kreise laufend, mit einem schändlichen Gesange, hätten sie die Opfergabe dargebracht (Dialoge 3, 28). Das ist die Verbindung von Dichtung, Gesang und Bewegung, die wir mit dem Worte Leich bezeichnen. Der Leich mag oft im

Mittelpunkt des Gottesdienstes gestanden haben, bei den kultischen Umzügen z. B.; auch die Schlachtgesänge fallen z. T. hierher. Freilich hat man seine Bedeutung für die altgermanische Dichtung bislang wohl überschätzt. Von einem Hochzeitsleich, Gesang mit Tanz im Freien bei der Vermählung, hören wir im 5. Jahrhundert bei den Franken; der Gesang bei der Heimholung der Neuvermählten wird uns später bei den Westgermanen oft bezeugt. Von diesem festlichen Zug empfängt die Hochzeit ihren Namen (*hileich, brätleich*): der eigentliche Tanz ist den Germanen wahrscheinlich aber erst von den Romanen gekommen.

Die Götterdichtungen, die uns im Norden in so stattlicher Reihe in der Edda überliefert sind, haben mit dem Kultus nichts zu tun. Sie wollen nur als dichterische Schöpfungen gewürdigt sein und gehören einer verhältnismäßig jungen Zeit hochentwickelter Dichtkunst an. Es ist sehr zweifelhaft, ob die übrigen Germanenstämme etwas Ähnliches besessen haben. Es sind Erzählungen von den Göttern, nicht an sie selbst gerichtet. Verse alter Färbung, in denen der Mensch sich bittend und verehrend an die Götter wendet, begegnen nur ganz selten. Hymnische Klänge ertönen einmal in einem Heldenlied, in den Worten der Walküre, die Sigurd aus dem Zauberschlaf erweckt hat:

Heil, Tag! Heil, Tags Söhne!  
Heil, Nacht mit Gesippen!  
Mit Augen ohne Zorn schaut auf uns her  
Und schenkt uns hier Sitzenden Sieg!  
Heil Asen! Heil, Asinnen!  
Heil der vielnützen Erdflur!  
Rede und Geisteskraft schenkt uns Ruhmreichen zwein  
Und heilende Hände lebenslang.

(Nach der Übertragung von Andreas Heusler, ohne Wiedergabe des Stabreims.) Der gesteigerte Ton ist hier jedoch gegeben durch den hohen Stil des Heldenliedes.

Das, was die Germanen vor allem zusammenführt, das ist der Krieg, und es ist fast selbstverständlich, daß auch im Kriege, in dem germanisches Lebensgefühl den Höhepunkt erreicht, die Dichtung sich entfaltet. Die Götter rufen sie als Führer und Helfer im Kriege an und weihen ihnen das Heer der Feinde, Bilder

und Zeichen der Götter führen sie nach Tacitus im Kampfe mit sich (Germania, Kap. 7), und beim Ausrücken zur Schlacht stimmen sie Lieder auf Herkules, d. h. nach üblicher Auslegung auf Donar an (Kap. 3). Im Barditus sehen wir freilich längst nicht mehr wirkliche Gefänge, sondern ein mächtig anschwellendes Kriegsgeschrei, das durch den Widerhall der vorgehaltenen Schilde zu furchterweckendem Donner anwuchs; nicht unwahrscheinlich aber ist es, daß es ein sinnvoller Feldruf in rhythmischer Formung war, wie er uns später aus nordischen Schlachtschilderungen bekannt ist. (Heusler in seinem dankbar benutzten Werk „Die altgermanische Dichtung“, Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Walzel.)

Gefänge, von denen die Schlachtreihen widerhallen, erwähnt Tacitus noch verschiedentlich (Historien 2, 22; 4, 18, Annalen 4, 47). Vom Kampflied, *wicht*, sprechen mittelalterliche Dichter mehrfach; wie die Germanen unter einem Gesang auf Donar zum Kampfe zogen, auch die Normannen, obwohl schon Christen, in der Schlacht von Hastings noch unter dem Ruf „Thor helfe“, so stimmt nach dem Dichter des Ludwigsliedes bei der Normannenschlacht des Jahres 881 der fränkische König eine fromme Strophe an, und das ganze Heer fällt ein: Kyrie eleison.

Nach erfolgreichem Kampfe erklingen im Germanenlager nächtliche Gefänge beim Belage. Aber mitten in der Schlacht erheben die Westgoten 451 die Totenklage um ihren König. Als sie nach längerem Suchen, so erzählt Jordanes (Kap. 41), ihn mitten in den dichtesten Leichenhaufen gefunden hatten, wie es die Art tapferer Männer ist, ehrten sie sein Andenken mit Liedern und trugen ihn angesichts der Feinde fort. Da sah man die Scharen der Goten, wie sie noch während der Wut des Kampfes mit ihren unharmonischen Stimmen der Leiche die letzte Ehre erwiesen. So erfüllten sie die Pflicht der Leichenfeier gegen Theoderich und trugen unter Waffenschall den erhabenen König fort. (Nach der Übersetzung von Martens.)

Diese Totenklage, angestimmt im Augenblick, wo sie die Leiche finden, konnte kein kunstvolles Preislied sein. Sie mußte sich jedenfalls in hergebrachten Formen halten, die man erweitern und dem besonderen Fall anpassen konnte. Sie gehörte noch den niederen Gattungen an, die ich bis jetzt betrachtet habe, der Gemeinschaftsdichtung. Es war eine jener Dichtungen, an denen jeder einzelne in

Ergänzung und Abwandlung mitschaffen konnte, die sich nicht über Maß und Stufe des Üblichen und Immerwiederkehrenden erhoben. Aber neben diese Lieder traten zu eben dieser Zeit schon Dichtungen, die sich für jeden als Schöpfungen einzelner, künstlerisch überlegener Dichter ausweisen mußten, Dichtungen, welche für das Einmalige, Nichtwiederkehrende den besonderen Ausdruck fanden. Heldenlied und Preislied erhoben sich hoch über alle anderen Gattungen.

Ihre Blüte ist aus dem gesteigerten Erleben der Völkerwanderung hervorgegangen; die Größe, zu welcher germanisches Krieger- und Heldentum unter den ungeheueren Schicksalen emporwuchs, fand in der Dichtung ihren Ausdruck, es wurde sich seiner ethischen Grundlagen selbst bewußt. Aber haben nicht auch schon die großen, von heldenhaftem Geist getragenen Kämpfe früherer Zeiten einen ähnlichen Niederschlag erfahren? Wir danken Tacitus die Schilderung jenes großen Freiheitskampfes gegen die römischen Eroberer; er berichtet auch von dem tragischen Ende des Arminius, das ihm in jugendlichem Alter Verrat der eigenen Verwandten bereitet hat, und hier findet er, der Römer, Worte, die sich tief einprägen, über Arminius, den Befreier seines Volkes, der im Kriege unbesiegt geblieben ist. „Noch heutigen Tages“, damit schließt er, „wird er bei den barbarischen, den germanischen Stämmen besungen.“ Freilich gründet sich Tacitus hier wahrscheinlich auf ein älteres Werk, die verlorenen *Bella Germaniae* des Plinius.

Daß Arminius im Lied verherrlicht ist, steht hiernach fest, nicht bloß bei den Cheruskern, sondern nach dem Wortlaut des Tacitus bei einer Mehrzahl von Stämmen. Aber wie das Lied beschaffen war, werden wir nie ergründen. Die Vermutungen, die man versucht hat, gehen weit auseinander. War es eine Totenklage zur Bestattung? Ich glaube kaum; eine solche Dichtung ist zu sehr aus dem besonderen Anlaß geboren und mit ihm verknüpft, um ihn lange zu überdauern. War es ein Preislied, das den Lebenden und seine siegreichen Kämpfe gegen die römischen Feinde feierte? Lange konnte auch ein solches Lied sich nicht erhalten, wie jedes Preislied, zumal ihre innere Zerrissenheit die Germanen den Kampf gegen die Römer nicht klar als nationales Ziel erkennen und festhalten ließ. Oder hatte das Lied etwas von dem überzeitlichen Gehalt der Heldendichtung? Jener Dichtung, die immer wieder Schicksale wie das des Arminius darstellt, tragisches Ende eines siegverklärten Helden? Ein tragisches

Ende durch den persönlichen Konflikt mit den Versippten, der, soweit wir sehen können, sein ganzes Leben zerrissen hat.

Der Gedanke drängt sich auf, aber nicht minder auch der Einwand: war derartige, in welcher Form auch immer, in der Dichtung jener Zeit schon möglich?

Preislied und Heldenlied, wie wir es kennen, können wir nicht über die Völkerwanderung zurückverfolgen. Die ältesten, vom Heldenlied festgehaltenen geschichtlichen Gestalten führen nicht über die Mitte des 4. Jahrhunderts hinaus. Der Witege der mittelhochdeutschen Heldendichtung, auch nach Jordanes im Lied besungen, ist ein Gote, der im 4. Jahrhundert durch sarmatische Tüfte den Tod gefunden hat (Kap. 5 und 34).

Preislied und Heldenlied sind Dichtungen des Hofes; die Erde, in der sie wurzeln, und der sie den Blutstrom ihrer Lebenskraft verdanken, ist der Boden der Fürstenhalle. Der Kreis, welcher Herrscher und Gefolgschaft in kriegerischem Geist vereinigt, ist der Grund, auf dem sie stehen, und dem sie dienen. Der Dichter gehört selbst der Gefolgschaft an: es sind die ethischen Gesetze seines eigenen Lebens, die sich in seiner Dichtung in stolzer Unbeugsamkeit aufrecken.

Das erste Bild, das uns den Vortrag eines Preisliedes vor dem Herrscher zeigt, stammt von dem Hofe Attilas. Durch siebzigjährige Verbindung und Kampfgemeinschaft von Hunnen und Ostgoten hatten dort mit gotischen Führern auch gotische Sprache und Lebensformen Eingang und Heimatrecht erworben, und wir dürfen mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem Bericht auf gotischen Brauch und gotische Dichtung schließen und in den Barbaren, von denen sich alsbald ein Skythe abhebt, Goten sehen. Die Dichter — es sind zwei — gehören dem Hof des Herrschers an, aber ein höfisches Dichteramt, wie es später bei den Angelsachsen und im Norden so lebensvoll hervortritt, wird hier noch nicht erkennbar.

Es ist ein Byzantiner, Priskos, der im Jahre 446 mit einer oströmischen Gesandtschaft am Hunnenhof gewesen ist und eine ungemein anschauliche Schilderung davon entworfen hat. (Deutsch bei G. Freytag, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, Bd. 1.) Nach der Mahlzeit, so erzählt er, zündete man Fackeln an, und zwei Barbaren traten vor den König hin, trugen Lieder vor, die sie verfertigt hatten, und feierten darin seine Siege und kriegerischen Tugenden. Die Gäste schauten auf die Sänger, die einen freuten sich über die Gedichte,

andere dachten an die Kämpfe und begeisterten sich, manche aber, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden, und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen war, brachen in Tränen aus.

Diese Wirkung ist ungemein bezeichnend: die kriegerischen Leidenschaften anzufachen, heldenhafte Gesinnung zu erwecken, dies Ziel verbindet sich mit dem Preis des Königs, und in diesem Ziele trifft das Preislied mit dem Heldenlied zusammen. Man denkt an eine Schilderung im *Beowulf*: auch dort verbinden sich mit dem Gesang von Heldentaten die Klagen des Gealterten um die entschwundene Kraft (2105 ff). Nicht die Formschönheit war es, die dem germanischen Hofdichter und dem Herrscher, für den er sang, an erster Stelle stand, sondern der Gehalt. Vom Westgotenkönig Theoderich II. wird berichtet, nur solchen Weisen sei er geneigt, bei denen nicht weniger die besungene Tapferkeit dem Herzen wie der Gesang dem Ohr wohltue (*Apollinaris Sidonius, Epistolae* 1, 2).

Aber wenn auch die ethische Grundrichtung in beiden Gattungen von gleicher Art ist, weil eben beide aus dem gleichen Lebenskreis hervorgegangen sind, so treten doch tiefgreifende Wesensunterschiede zwischen Preislied und Heldenlied hervor, sobald wir beide etwas schärfer ins Auge fassen. Den Inhalt jener Lieder, die Priskos hörte, bildeten Siege und Kriegstugenden des Herrschers, und so feiert überall das Preislied die Kriegserfolge des Fürsten und seine königlichen Eigenschaften, unerschrockenen Mut, Freigebigkeit, und was der Dichter sonst zu rühmen hat. Blicken wir im Norden auf die umfangreiche Preisdichtung der Skalden, immer und immer wieder handelt sie von kriegerischen Taten. Wiewohl erzählend, ist dieser Stoff doch nichts, was für das Heldenlied in Frage käme. Der glücklich errungene Sieg erfüllt die Zeitgenossen mit Jubel und freudiger Erinnerung: es fehlt der tiefere Gehalt, das Überzeitliche, das ein Stoff der Heldendichtung haben muß. Das Preislied für den Lebenden ist auf Sieg und Glück gestimmt; das Heldenlied, von tragischem Ernst durchweht, braucht Not und Tod, in denen sich der Mann bewährt.

Der großen Verschiedenheit im Inhalt entspricht, wenn wir die skaldischen Preisgedichte mit den Heldendichtungen vergleichen, der Unterschied der Darstellung. Dem Preislied kommt es, wenn es vom Krieg erzählt, auf die äußere Handlung an, auf den Erfolg der mutig durchgekämpften Schlacht, es entwirft in formelhafter Weise ein Bild von Kämpfen, in denen sich die Leichen als Beute

für Wolf und Raben häufen; mit dem Interesse des Geschichtsschreibers hält es Einzelheiten fest, Namen, Zahlen, und reiht oft kurz berichtend aneinander. Eine Andeutung genügt, um im Geist des Hörers die Ereignisse wieder wachzurufen, unter deren Eindruck noch jeder steht. Dem Heldenlied aber ist an alledem, an Massenkämpfen, äußerer Handlung und Einzelheiten nichts gelegen; Menschen-schicksal und Menschencharaktere stellt es dar.

Dem Inhalt des Preisliedes fehlt der große, erschütternde Gehalt: so suchten die Skalden später das Dichterische in der Form. Sie haben alle Kunst auf Klang und Stil verwandt. Der Schwerpunkt rückte in das Aesthetische und Virtuosenhafte. Die Skalden wollen sich mit ihren Gedichten die Gunst des Herrschers sichern und haben dichterischen Ehrgeiz. Mit ihrer seltsamen Künstlichkeit in Versbau und Dichtersprache ist die Skaldendichtung freilich junges nordisches Gewächs, das sich unter fremdem Einfluß ausgebildet hat, aber die Ansätze zu kunstvollerer Behandlung der Form mögen doch aus älteren Zeiten stammen. Zeugnisse für das Preislied und preisende Totenklage haben wir bei verschiedenen Stämmen, Texte nicht.

Die seelische Haltung des Preisliedes folgt aus seinem Zweck. Es spendet Lob mit vollen Händen, wenn auch von Gefühlsüberschwang entfernt, es rühmt ausdrücklich die Herrschertugenden des Fürsten, das hören wir auch von Priskos und im Widfith. Das Heldenlied aber hält zurück mit seinem Urteil, es lobt und schmäht nicht und spricht auch nicht von Heldentum, das, was es darstellt, läßt es nur durch seine eigene Größe wirken.

Bei diesem Unterschiede, der bei allen erhaltenen Denkmälern hervortritt, ist es nicht glaubhaft, daß das Heldenlied aus dem Preislied langsam hervorgewachsen wäre. Die Möglichkeit des Übergangs ist nicht zu sehen, und es wäre schwer zu begreifen, wie das Heldenlied zu einer so abweichenden Haltung käme, da die preisende Verherrlichung des Helden doch an sich mit dem Wesen solcher Dichtung wohl vereinbar ist, wie wir bei anderen Völkern sehen. Es ist germanische Art, die in dieser sachlichen Zurückhaltung bei stärkster innerer Ergriffenheit zum Ausdruck kommt.

Der Ursprung des Heldenliedes muß also dunkel bleiben. Vielleicht ist jenen ethisch-seelisch eingestellten Liedern eine ältere Schicht vorausgegangen, die das sittliche Bewußtsein noch nicht kannte, Sagen von wunderbaren Taten, welche

das Können anderer Menschen übersteigen: Kämpfe mit schatzhütenden Ungeheuern oder Trollen, die Erweckung einer Jungfrau aus zauberhaftem Schlaf, des dämonischen Schmiedes Flug mit selbstgefertigten Flügeln und anderes. Als dann die Heldenlieder anderer Art aufkamen, so wie wir sie kennen, hat man auch diese Sagen ausgebaut und sie mit dem sittlichen Gehalt durchdrungen, in dem nun das Wesen des Heldenhaften lag: wir können deutlich sehen, wie verschiedene Sagen umgebildet sind, um sie auf die Stufe menschlich-heldenhafter Dichtung zu erheben (die Jungsiiegfriedsagen im Norden).

Diese höhere Stufe, die uns nach ihrer äußeren Form allein bekannt ist, mag eine Schöpfung der Goten sein, der geistigen Führer des Germanentums. Ist das richtig, so ist das Heldenlied des Hofdichters schon vor den Tagen Attilas von den Franken übernommen und ist im 6. Jahrhundert nahezu gemeingermanischer Besitz.

Eine kurze Weile schweigen Lärm und Fröhlichkeit, während beim Gelage in der Herrscherhalle der Sänger oder Dichter sein Lied von gewaltigen Schicksalen der Vergangenheit aus dem Gedächtnis vorträgt. Es hat nur kurzen Umfang. Dichtungen, die Tausende von Versen haben wie der Beowulf oder um 1200 bei uns das Nibelungenlied, sind das Erzeugnis einer schreibenden und lesenden Kultur. Im alten Lied fehlt alles, was von nebensächlicher Bedeutung ist, es beschränkt sich auf das Entscheidende, auf die Auftritte von heldenhaftem Schwergewicht. Jedes Lied enthält eine abgeschlossene Sage, die ganze Handlung, aber in straffer Form, die nur das Wesentliche scharf herausschneidet. Die Voraussetzungen mit allem, was ohne tiefere Bedeutung ist, gibt es mit kurzen Strichen, es ist sofort beim Kern der Sage und weiß durch Streiflichter, die scheinbar absichtslos aufblitzen, die Vorgeschichte zu erhellen. Nehmen wir das Hildebrandslied als Beispiel. Nur den einen Auftritt stellt der Dichter hin, in dem das tragische Schicksal sich vollzieht, nach den ersten Versen stehen wir schon sogleich in dem Gespräch, mit dem das unabwendbare Verhängnis sich entrollt. All das, was man von dem Vorausgegangenen wissen muß, das dreißigjährige Verbannungsleben Hildebrands, das er aus Treue für den Gefolgsherrn auf sich genommen hat, ergibt sich aus den Andeutungen, die hierbei fallen. Eine meisterhafte Kunst, die kaum zu übertreffen ist, denn die Reden, die hinüber- und herüberfliegen, zeichnen zugleich die Charaktere und treiben, von tragischer Ironie erfüllt, die Handlung vorwärts.

Reihen sich, wie bei den meisten Sagen, mehrere Auftritte aneinander, so ist jeder einzelne von mitreißender Anschaulichkeit, die Bindeglieder aber fliegen rasch vorüber, der Stil ist springend.

Die Heldensage, deren Leben durch das Lied gegeben ist, nimmt ihren Ausgang vielfach von Ereignissen von weltgeschichtlicher Bedeutung: vom Hunneneinbruch des Jahres 375, vor dem das Gotenreich zusammenstürzt, von der Niederlage, welche die Heere Attilas in der katalaunischen Völkerschlacht erfahren, vom Tode des gefürchteten Hunnenherrschers und dem Ende seines Reiches. Aber was die Heldensage darstellt, das sind doch nicht die Schicksale der Völker oder Reiche, die in den Stürmen dieser Zeiten untergehen. Wie groß auch die Bedeutung solcher Kämpfe sein mag, so ist sie doch an ihre Zeit gebunden und vergeht mitsamt den Völkern. Die Heldendichtungen aber sind nicht an einen Stamm gebunden, sie sind zu germanischem Gemeinbesitz geworden, und ihr Inhalt hat Ewigkeitsgehalt. Nicht geschichtlich ist die Aufgabe des Liedes, sondern dichterisch. Nicht Völker hat es zum Inhalt, sondern Menschen, Helden. Die weltbewegende Bedeutung drängt die Ereignisse der Phantasie der Zeitgenossen auf, aber die Gedanken des Dichters richten sich auf das Persönliche, dem dieser Hintergrund erhöhte Bedeutung verleiht. Nur ein einziges Lied ist uns erhalten, das noch von Völkerkämpfen widerhallt, das Lied von der Hunnenschlacht (Genzmer, Edda Bd. 1). Aber auch hier liegt der Gehalt allein im Menschlichen, dem Bruderzwiespalt, der in diesen Kämpfen zum Austrag kommt. Nicht im Jubel über siegreiche Verteidigung der Heimat schließt das Lied, sondern mit der Tragik des Persönlichen:

Ein Fluch traf uns, Bruder: gefällt bist du von mir. —

Hart ist der Spruch der Nornen.

Heldengröße und Heldentragik sind es, die der altgermanische Dichter mit schöpferischem Auge schaut. Nicht Kraftleistungen und Kampfestaten von unwahrscheinlichem Ausmaß machen das Wesen des Helden aus. Erst in Dichtungen, die dem Geist der Sagen innerlich fremd und fern gegenüberstehen, denen sie zu seltsamem Unterhaltungsstoff geworden sind, tritt das in den Vordergrund; je weniger man vom Geist gepackt ist, umsomehr sucht man durch äußere, auffällige Geschehnisse zu wirken. Für den altgermanischen Helden war es allerdings ein selbstverständliches Erfordernis, daß er sich gut darauf verstand, das Schwert zu

führen, aber dadurch wurde er noch nicht zum Helden. Erst seine Gesinnung und seine Charakterstärke machten ihn dazu. Darum, weil es auf die Art des Menschen ankommt, nicht auf die äußeren Taten, liegt in unseren Heldenliedern das Schwergewicht im Gespräch. In den Worten, an denen der Zwiespalt sich entzündet, und die Schlag auf Schlag, dramatisch zugespitzt, einander folgen, offenbart sich seelisches Erleben und innere Größe. Darin beruht sie, daß der Mann in jeder Lage unbeirrbar die Gebote germanischer Kriegerethik aufrechterhält, auch wenn ihm sicheres Verderben daraus erwachsen muß. Die sittliche Weltanschauung des Germanen hat diese Dichtungen geschaffen; die Gesetze sind es, die auch Tacitus schon als Grundlage germanischen Ehrbegriffs aufzeigt, und darum hat ein Stamm die Dichtungen von andern übernommen, soweit germanische Gesinnung und das Treuband von Gefolgsherrn und Gefolgschaft galt. Mehr als in irgend etwas anderem kam in der Heldendichtung die sittliche Einheit und Zusammengehörigkeit der Germanen zum Ausdruck, sie wurde zu einem verbindenden Besitz.

Bewundernd sah man überall die Größe dieser Helden, die sich von keinem Schicksal beugen lassen. Mit unerschrockenem Gleichmut gehen sie dem Tod entgegen, Lächeln auf dem Antlitz, Högni, Hulf, Bjarki: nicht weil der Mann den Wert des Lebens nicht zu achten wüßte, sondern weil der trotzig Widerstand sich niemals überwunden geben und selbst vor dem Tod nicht beugen darf. Mehr als das Leben ist die Ehre: im Eddaliede Gunnar, Hagen bei uns, der letzte Überlebende von den Burgunderhelden, verachtet den Gedanken, sich durch Preisgabe des Horts das Leben zu erkaufen, im Tode triumphiert er, daß nun der Schatz auf immerdar verborgen ist. Um die ehrgebotene Rache durchzuführen, gehen Hamdir und Sörli offenen Auges in den sicheren Tod, und ihre Mutter reizt sie selbst zum Rachezuge auf, der ihr das Letzte nehmen muß, was ihr geblieben ist. Auch die Frauen altgermanischer Dichtung stehen unter gleichem Ehrgefeß, sie werden hart wie Stein und zerstören wissentlich ihr Leben und ihren Lebensinhalt, wenn es die Ehre gilt. Das Leben ohne Zögern aufzuopfern, fordert auch die Treue. Freudig folgen die Mannen im Bjarkiliede ihrem Gefolgsherrn in den Tod:

Nun leerten die Mannen      den letzten Becher:  
Keiner soll leben      nach des Königs Tode! (Genzmer),

und im Nibelungenliede geben die Burgunden ohne Besinnen alle ihr Leben für den Einen, Hagen, hin.

Wenn aber für die Germanen das Wesen wahren Heldentums im Innern liegt, in der Gesinnung, die um der ethischen Gebote willen nicht vor der Vernichtung des eigenen Selbst zurückschreckt, so muß es sich in höchster Tragik und Größe dann entfalten, wenn nicht bloß Leben gegen Ehre steht, sondern wenn der Mann aus bitterstem Konflikt der Pflichten ungebeugt hervorgeht, wenn die höhere Pflicht die niedere zu brechen zwingt. Immer von neuem führt das Heldenlied in solchen Zwiespalt, erschütternd und in unvergänglicher Größe noch im Nibelungenlied, und immer wieder wächst der Mensch in solchem Schicksal ins Übermenschliche empor wie Hildebrand, dem nach dreißig Jahren in der Fremde die Heimkehr nur beschieden ist, um im Kampf, zu der er bei seiner Ehre aufgerufen ist, den eigenen Sohn mit vollem Wissen zu erschlagen und den Sinn der Heimkehr zu zerstören.

Hier heißt es nicht Gut gegen Böse, wie in den Werken, die von christlichen Gedankengängen eingegeben sind. Es ist Schicksal: wer will im Nibelungenlied Partei ergreifen für Kriemhild oder die Burgunden? Ein unergründliches Verhängnis führt den Helden in tiefste Tragik, damit er allen Stürmen troht. Es lauert nicht im Dunkeln und kommt nicht als Vergeltung, sondern gerade dadurch, daß er in tagheller Erkenntnis aller Folgen das höchste sittliche Gebot erfüllt, muß er das Schicksal selbst vollziehen. So wächst er über Tod und Schicksalsmacht empor und bleibt sein eigener Herr. Er wird nicht weich im Schicksal, sondern hart, kaum, daß sich ihm auf dem Höhepunkt der Bitternis einmal ein Klageruf entpreßt, und sein Glaube an das unentrinnbare Verhängnis wird ihm eine Quelle neuer Kraft. An seinem Todeslos kann niemand rütteln, und es ist zwecklos, wenn man ihm entrinnen will. Aber ob der Mann so lebt und stirbt, daß er sich Nachruhm sichert, das steht in seiner Macht:

Gute Ehre ist unser, wenn heute das Ende auch kommt:

Die Nacht erlebt keiner, wenn die Nornen gesprochen (Hamdirlied).

Die unbefleckte Ehre seines Namens ist jedes Opfer wert, und sie allein ist unzerstörbar für jede Macht. Nur der Mann, der Selbstachtung kennt, kann sie in diesem strengen Sinne fassen; in sittlicher Selbstbehauptung widersteht er der Vernichtung. Der Ruhm der großen Helden aber, die längst vergangenen

Tagen angehören, lebt in den Heldenliedern, vernehmlich zeugen sie vom Wert des Einzigen, was Tod und Vergänglichkeit doch überdauert. Eine Mahnung sind sie jedem, daß er die ehernen Gesetze, von denen seine Ehre abhängt, jedem anderen Gedanken überordnet. Das ist es, was der Germane von der Heldendichtung will: Vorbilder, die in unerhörter Steigerung der Charaktergröße jeder Gewalt zum Trotz ihr Leben auf die Gesetze aufbauen, die er für sich selbst als richtunggebend anerkennt, Vorbilder, um Kraft daraus zu schöpfen. Aus dem Leben ist die germanische Heldendichtung hervorgegangen, und für das Leben ist sie bestimmt, nur darin liegt der Grund für ihre Größe. Das Höchste, was dem germanischen Krieger vorgeschwebt hat und ihn zu den Taten der Völkerwanderung befähigt hat und auch schon zu den Zeiten des Arminius in ihm ruhte, das ist im Heldenlied zu Wort und Bild geworden.

---