



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Hildebrandlied

Baesecke, Georg

Halle (Saale), 1945

Charaktere; Stimmung; Gottes- und Schicksalsglaube; das Kunstwerk.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-67747](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-67747)

zuschließen wäre, 23 f. aufhebt oder schlecht wiederholt und 44 sein Gewicht nimmt; in 30 die nachgebrachte Redeeinführung, die nach der Lücke den Sprechenden neu festlegt; die Stablosigkeit von 31; die Lücke in 32 würde wohl am Schluß den Gedanken ‚Ich bin Hildebrand‘ enthalten haben, auf den dann ‚Tot ist Hildebrand‘ V. 44 die schlagendste Antwort wäre. Der Zusammenhang des Ganzen ist aber noch wohl zu erkennen. Freilich würde die letztvorgeschlagene Füllung den nach dem wirklich erhaltenen Texte verschlossenen Vater weit aus sich heraustreten lassen, und das würde zu der Neigung stark zu wirken stimmen, die auch das dramatische *arga* — *argosto* V. 57a/58 verrät. Nur kommt man so in Gefahr, die beiden Ergänzungen wechselweise zu begründen und dabei das Ganze zu veräußerlichen. Was an Stelle des vielleicht als Randergänzung an den falschen Platz geratenen Prosastückes V. 29 hinter dem *ti leop* von 27 zu ergänzen sein würde, zeigt etwa das erste Bruchstück des angelsächsischen Waldere-Liedes, wo es lautet

V. 18: Du hast stets fürder zu fechten gesucht,
zu kämpfen ohne Grenzen, drum gaute mir um dein Schicksal,
weil du zu freventlich Fechten suchtest,
unmäßig den Kampf.

Durch diese Ergänzungen, namentlich die anderweit gesicherten — der bössartige Schlag und der Tod des Sohnes — gewinnt natürlich der Aufbau des Ganzen ein andres Gesicht, und wenn es die menschliche Eigenart der beiden Kämpfer ist, was dieses Geschick aus dieser Situation hervorgehen läßt, so fragen wir umso mehr, wie der Dichter grade diese Entwicklung gestaltet und auf den uns verhangenen Gipfel des Tätlichen geführt hat.

Der leid- und kampfgeprüfte Alte (ihm gibt der Dichter selbst sein einziges charakterisierendes Beiwort: das *ferahes frotoro* V. 8, dessen Komparativ zugleich in dem Jungen einen Unweisen denken läßt), er fragt ‚mit wenigen Worten‘. Das Übrige hören wir aus jenem liebevollen Rühmen des Sohnes, der ihn nicht kennt: die Mannentreue, die alles Eigne mit Weib und Kind einer hohen Idee opfert und auch im Hasse stark bleibt; dem Herrn in seiner Vereinsamung Freund ist er, gar zu kampfbereit, wohin man ihn auch stelle, weit berühmt in der Heldenwelt — und grade dem eignen Sohne unerkennbar. Er nennt sich (ergänzt) oder lenkt doch ein (mit den ehrenvollen Goldringen, die abermals seinen Wert bezeugen), wird erst bitter, als er zurückgestoßen ist, und bricht in Klage aus, als etwa auf ein Hohnwort über seinen grauen Bart und die verbrauchte Rüstung (S. 29f.), die furchtbare Zwiewahl unausweichlich wird. Diese

Auflösung seiner überlegenen Gefäßtheit kann freilich nichts Fließendes haben, sie muß in den Schritten des Gesprächs vor sich gehen, die begrenzt sind durch die Redeeinführungen: die werden von dem zügelnden und messenden Skop in den ebenen Rhythmen, wenn auch rascher, leiser, tiefer gesprochen, die nur in ihnen, aber in ihnen immer wiederkehren, und es ist, als hülften sie mit ihrer Abseitigkeit, ihren alten umständlichen Worten die Leidenschaften in die strenge Form des Heldenliedes zu bändigen.

Aber der Dichter hat doch, wenn richtig ergänzt ist, noch eine besondere Gewaltsamkeit, die Schmähung ‚arga‘, nötig geglaubt, diesen Charakter außer sich zu treiben, und dazu die Untat des Sohnes, um seine Hinrichtung nicht zu übermenschlich allein auf Krieger- und Väterehre gründen zu müssen. Auch diese selbstbewußte menschliche Reife muß sich, um ihr Schicksal zu erfüllen, von jammervollem Zorne die Hand führen lassen.

Der Sohn scheint damit unwiederbringlich abgesunken. Aber er war ja durch die falsche Todeskunde geblendet, und der Dichter hat ihn, ohne freundliches Beiwort, doch sich selbst liebenswert aussprechen lassen, wo er seinen Vater preist: ein Schimmer von Zärtlichkeit fliegt über die Welt dieses Heldentums, wenn er auch der ‚Kleinen‘, der *prut in bure*, seiner Mutter gedenkt: das ist in die Seele des lauschenden Vaters hineinzufühlen, den er doch nicht kennt. So sind wir auch leise auf den Frauenzögling vorbereitet, der schließlich in seiner Verlorenheit den ‚weibischen‘ Schwertstreich, und vergeblich führt. Der da so offenerzig und stolz alsbald seinen Namen mit dem seines Vaters nennt, kann trotz seiner Jahre fern sein von jedem Sinn für das dunkelwogende Wesen des Alten vor ihm, für sein Flehen in Worten und Gebärden: der Vater bleibt ihm tot, und nichts ist auch von Stimme des Bluts in der Sprichwortbelehrung oder in der Verrantheit seines Kampfwillens. Da würde sich dann der Hohn der Reizrede einpassen, der die ehrenvollen Waffen des Alten treffen und den Spott auf den Glanz der eignen doppelt zurückgeben soll; die haltlose Roheit des Schmährufs, als der Alte vor dem Unausweichlichen zusammenzubrechen scheint, und schließlich die ehrvergeßene Verlorenheit, mit der ein Letzter, jünger als die gar zu typischen 30 Jahre, den Untergang seines Stammes selbst rechtfertigt.

Aber wie weit ist die eigne Verantwortlichkeit der beiden gelähmt durch die Situation ‚zwischen zwei Heeren‘, vor den tausend Augen derer, die sie zum Kampfe aussandten? Oder ist diese Situation vergessen?

Wie wir, immer ängstlich, ein solches Skelett emporpräparieren, hat es freilich der Dichter nicht zusammengedacht: die Welt der Gestalten

um ihn lebte edler auch in ihm, sie erwachten zu glücklicher Stunde, traten hervor und sprachen nachtwandlerisch die Sprache, die er für sie gelernt hatte.

Die Lebensluft ihrer Größe war von jeher die düster glänzende Tragik der kämpfenden Pflicht- und Ehrgebote. Auch hier spüren wir sie von Anfang an. Die erzählende Einleitung gibt, immerfort steigernd im Bestimmen des Einzelnen, der tragischen Stimmung die Ausgangslage, auf der sie rasch emporwächst, und grausame Ironie ist ihre Dienerin: allbekannt war der Vater, nur der Sohn kennt ihn nicht, kann und will ihn nicht erkennen; als *chind* redet er den an, den er dann *suasat chind* nennen muß; ‚tot ist Hildebrand!‘ ruft der Sohn, und sieht ihn lebend vor sich. Und im Mittelpunkt des Ganzen ist (V. 49—54) auch die Kernfrage des Dichtwerks in diese Tragik gelegt: ‚Nun soll mich mein eigen Kind erschlagen oder ich ihm zum Mörder werden!‘ Aber das ist nicht das Letzte: tragischer noch ist, daß das Unheil, einmal im Zuge, unaufhaltsam wächst: der Vater lieb die Hand zu einem Kampfe, den er vielleicht immer noch, selbst ‚zwischen den Heeren‘, ehrenvoll hätte beenden können, wenn er von dem Besiegten abließ, aber die Neidingstat des Sohnes, die einen nie gefürchteten Abgrund enthüllte, riß ihn zu dem letzten doppelt vernichtenden Schwertstoße hin.

Aber was ihn letztlich bestimmte, läßt sich so nicht erkennen. Die schwer bewährte Kriegerehre? Zorn? Das Schicksal?

Angerufen wird der Große Gott, der Irmin-Gott (V. 30), der dann der waltende Gott heißt. Hildebrand ist Christ, aber der Anruf, ohne Spur der allbereiten kirchlichen Formeln und ohne daß sich sonst eine Spur christlicher Gesinnung fände, bedeutet doch nicht mehr als heute ein gleicher Notaufschrei, hinter dem kein Bekenntnis übrig geblieben ist. Er hat sogar in dem *irmin*- einen Anklang von heidnischer Eindeutschung, der von dem arianischen Christentum der gotischen und frühen langobardischen Heldenlieder herrühren wird. Auch die *wewurt* (V. 49) birgt hier nichts Persönliches — *wurt* hat als nordische Entsprechung den Namen der Schicksalsgöttin *Urdr*, und die *Norne* wird im alten Liede von der Hunnenschlacht berufen (S. 27) —, hier ist vielmehr sachlich ausgesagt, daß sie ‚geschieht‘. Auch der ‚waltende‘ Gott hindert sie nicht. Es ist das uralte, zumal aus der Homerischen Dichtung wohlbekannte Nebeneinander von Göttern und Schicksal. Die Götter sind unzulänglich, sie lassen trotz alles Bittens, Opfern, Vertrauens im Stich, besonders in Todesnot; also ist das Schicksal mächtiger. Aber wenn es aus dem baren Etwas zu einem göttlichen Wesen gestaltet wird, beginnt das Spiel von neuem mit der Frage, wer diese Göttin lenke. Es ist wie mit unsrer ‚Vor-

schung⁴, die doch ein Jemand haben muß. Der Mann, nämlich der dieser Heldendichtungen, weiß, daß das Schicksal nicht zu lenken oder zu erbitten ist; er glaubt nicht, er weiß fester als der Glaubende es auch in seinem Notruf von Gott weiß, daß es da ist und ihn erwartet. Das ist ein Glaube aus nicht weichzuredender Wahrheitsliebe. Ihn erringt und sein Preis ist die Erziehung zu heldischer Ehre, die sich aber erst in stolzem Todestrotze bewähren und also die Welt nur tragisch sehen kann. Hildebrand bricht in der Not seines Herzens noch einmal zu einem waltenden Gott aus, aber der Schlag des Sohnes reißt ihn in das tragische Heldentum zurück.

Was sollen wir zum Schlusse noch sagen zum Preise dieses Werkes? Vor allem von dem tiefen Kunstverstande, der — wir wissen bei unsern Altvordern nie, wieweit unbewußt, wie weit bewußt — dies ungeheure Menschenschicksal mitsamt seiner Vorgeschichte nicht nur in vielleicht achtzig Verse, sondern in eine einzige Szene zusammenzwingt, indem er den Dichter selbst oder den Vater oder den Sohn mitteilen oder aber geschehen läßt, was und wie wir es wissen sollen, ohne daß doch die Helden aus ihrem Dunkel zu einander finden. Der Dichter spricht gehalten, aber ohne Wehmutklang, in strengen Kunstformen; seine Gestalten freier sich entwickelnd und im Gegenspiel rasch steigernd, die Umwelt kaum noch erkennend, aber doch gebändigt von der festen Formel des Redewechsels, der kein Überschreien der Streitenden zuläßt, bis das langdräuende Schicksal schmetternd auf ihren Kampf herabstürzt. Das ist eine Geschlossenheit gedrängter Fülle, in der das Einzelne seinen sichern und zugleich bescheidensten Platz hat und doch die Leidenschaft in der Freiheit dieser Verse aufbränden und abebben darf. Ein Ineinander von Rundung und Größe, wie es der in unsrer Welt immer unweise Fremde vielleicht einem der Unsern nicht zugetraut hätte, wie es auch kaum je wieder einem der Unsern geglückt ist.