



## **Das Hildebrandlied**

**Baesecke, Georg**

**Halle (Saale), 1945**

Der Vatersohnkampf bei Persern, Russen und Iren; besondere Verwandtschaft des Liedes mit dem persischen; das Eigne des langobardischen Dichters.

---

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

am Don erlag, inzwischen zu einem Scheusal entwickelt, der Feind geworden, der Dietrich aus Italien vertreibt (S. 48).

Wenn aber Hildebrand Ansbrand sein soll, wie hieß dann in der Dietrichdichtung der Getreue, der seinem Könige in das Ellende folgte? Vielleicht war es jener Gensimund, von dem der Minister Theoderichs, der ‚Gotenrömer‘ Kassiodor verschrieben schrieb: ‚Er hatte sich, der in der ganzen Welt Besungene, nur durch Waffenleihe Sohn Gewordene, den Amalern (d. i. dem ostgotischen Königsgeschlecht) durch so tiefe Ergebenheit verbunden, daß er auch ihren Erben erstaunlichen Gefolgschaftsdienst erwies. Wiewohl er selbst zum König erfordert wurde, opferte er andern sein Verdienst und brachte, der selbstloseste aller Menschen, was er sich selbst hätte übertragen lassen können, den Kleinen dar‘, wohl drei unmündigen Amalerprinzen, die man zeitlich nicht recht unterbringen kann. ‚Und so feiert ihn unsere Sage: es lebt der in unsern Erzählungen fort, der verachtete, was doch einmal sterben muß. So wird, solange der Name Goten bleibt, sein Ruhm von dem Zeugnis aller getragen.‘

Aber in unserm Liede wäre er dennoch ausgemerzt. Er wäre durch Hildebrand-Ansbrand ersetzt, den im gleichen Sinne getreuen Gefolgsmann und Vormund, der einst dem jungen Liuthbert die Krone zu retten suchte, statt sie selbst zu nehmen. Und so stark wäre dieser Einbruch der Hildebrand- in die Dietrichdichtung gewesen, daß es in dieser fortan, auch in allen deutschen und nordischen Weiterbildungen überhaupt keinen andern Waffenmeister Dietrichs als den langobardischen Hildebrand mehr gab. ‚Dietrichs Ellende‘ gibt nur die flüchtig skizzierte Ausgangslage, in der nun die eigentliche Hildebrandhandlung, der tragische Kampf zwischen Vater und Sohn, beginnt. Zu ihr aber gibt es in der Geschichte Ansbrands und Liutbrands schlechterdings kein Vorbild, nicht einmal eine Entsprechung zu Hadubrand. Hier demnach vor allem muß sich die Tragfähigkeit unseres Aufbaus bewähren.

Dieser Vatersohnkampf ist eine auch bei Persern, Russen und Iren erhaltene tragische Heldendichtung, aber nicht etwa indogermanischer Herkunft, sondern eine Wanderfabel, deren Gerüst sich folgendermaßen herauschälen läßt. Ein Held zieht in die Fremde und gewinnt ohne Ehe einen Sohn. Er übergibt der Mutter ein Kleinod für ihn und verläßt sie. Damit schickt sie den gewaltig Heranwachsenden aus, den Vater zu suchen. Aber er darf, um die Mutter zu schonen, seine Herkunft nicht verraten. Vater und Sohn treffen sich, der Vater fragt nach Nam und Art, der Sohn verweigert Antwort, rühmt aber den unbekanntem Vater. Der ahnt die Wahrheit, bietet Frieden und wird höhnisch zurückgewiesen. Drei- oder viergeteilter Kampf mit verschiedenen Waffen, zuletzt das

Ringens. Der Vater unterliegt, der Sohn will ihn töten. Aber der Vater rafft sich durch ein besonderes Mittel auf und besiegt ihn. Der Sohn tut noch einen tückischen Schlag. Da tötet ihn der Vater und erkennt ihn zu spät an dem Kleinod. Ungeheure Klage.

Diese Lieddichtung wird unter der Urbevölkerung Irans entstanden sein, wir wissen aber nicht das Wann und Wo. Sie ist von da um 1000 in das Schachname oder Königsbuch des Firdausi gedrungen, wo sie, gewaltig verbreitert, das letzte, sehr selbständige Buch des Epos ausmacht. Die Kämpfer sind Rustam und Suhrab.

Von ihm ist nach manchen Übereinstimmungen die großrussische „Byline“ von Ilja und Sokolnik abhängig. Diese Bylinen beruhen zu unterst auf Zuständen und Taten des 10.—13. Jahrhunderts und Kiews: dort wurden sie, wie die germanischen Heldenlieder, in der Gefolgschaft des Fürsten vorgetragen, und die Anregung stammte vielleicht von den (seit 864) germanischen Herren der Stadt. Niederschriften aber haben wir von diesen Heldenliedern erst seit dem 18. Jahrhundert; jetzt sind sie auf die äußersten Randgebiete des Nordens beschränkt, und die Instrumentalbegleitung ist ausgestorben.

Der irische Vatersohnkampf, zwischen Cuchullin und Conla, wird ins 9. Jahrhundert zurückgeführt, die erhaltenen Niederschriften, schon mannigfach bearbeitet, beginnen um 1100.

In allen Fällen wird die Dichtung, wie im Hildebrandliede, an eine vorhandene angelehnt, in sie hineingebaut, und Rustam, Ilja, Cuchullin sind schon anderweit gewaltige Helden.

Dem germanischen Vatersohnkampf ist der persische am nächsten verwandt. Die Kunde von Rustam ist früh in den Westen gedrungen; wir finden sie zu Beginn des 7. Jahrhunderts im Zweistromlande, im 7./8. bei den Armeniern, und sie lebt bei ihnen, aber auch bei den Kurden bis an die Gegenwart. Beide standen damals zwischen Persien und demselben griechischen Reiche, in dem Theoderich-Dietrich so lange heerführte, ehe er gegen Italien vorstieß. Es konnte diesen Stoff an die Langobarden liefern, wie es ihnen den Homerischen Göttertrug als Vorbild für den germanischen geliefert hatte: Freia überlistet nach der Erzählung wiederum des Paulus Diaconus ihren Wodan, den Langobarden Namen und Sieg zu geben. Der Weg geht über die griechisch-kaiserlich gebliebene Ostküste Italiens um Ravenna, das sog. Exarchat. Ein Weg, den auch die Kunde von Hildebrands Tode zu Hadubrand kommen konnte.

Die persische Dichtung hat aber noch besondere Züge allein mit der langobardischen gemeinsam.

Suhrab rühmt ‚zwischen zwei Heeren‘ wie Hadubrand den Vater, ohne ihn erkannt zu haben:

‚Die Zeichen, die die Mutter mir gegeben,  
find ich an ihm; mein Herz fühl ich erbeben:  
Nur Rustam kann es sein, da auf der Erde  
kein Held ist, der mit ihm verglichen werde.‘

Die Frage des Sohnes nach dem Namen und Geschlecht ist dann fast von selbst gleichlaufend:

Er sprach: ‚O Tapfrer, eins bekenne mir!  
Den Namen, den du führest, nenne mir!  
Wer und von welchem Stamm du bist, erzähle!  
Erfreue durch die Antwort meine Seele!‘

Vor dem Kampfe bietet er noch einmal Frieden:

‚Ich sehe, daß nicht schlecht dein Stammbaum ist:  
so sag mir denn, von welchem Stamm du bist!  
Da du mit mir willst gehen ins Gefecht,  
verbirg mir Namen nicht und nicht Geschlecht!  
Bist du der Herrliche, der Ungebeugte,  
bist Rustam du, der Sal-Erzeugte?‘

Aber Rustam weicht aus:

‚Zum Kampfe haben wir uns herverfügt:  
wie lauscht ich deinem Wort, das mich betrügt?  
Du bist ein Knabe, aber ich bin alt,  
zum Ringen hab ich meinen Gurt geschnallt!‘

Hierzu lese man vom Hildebrandliede die Verse 8—11, 30—35, 37—41. Nur eins muß dabei den Leser ungeduldig machen: der germanische Dichter hat die Rollen von Vater und Sohn vertauscht, indem er den Vater, nicht den Sohn aus der Fremde kommen ließ. Er mußte es, wenn anders Ansbrand, der Dulder des Ellendes mit und für Liutbrand, Held der neuen Dichtung werden sollte. Daher also im Hildebrandliede die besondere umständliche Begründung dafür, daß der Alte der Frager ist, das einzige Erklären des Dichters: V. 7—13.

Diese Sonderähnlichkeiten erstrecken sich sogar bis in die Kampfszenen, die nur im Jüngerer Liede und in der Thidrekssaga erhalten sind. Im Schachname ist der entscheidende Kampf das Ringen, zu dem der ‚Gurt geschnallt‘ ist. Daran packen sich die beiden Kämpfer: Rustam — die Rollen sind hier natürlich nicht mehr vertauscht — zerbricht dem Sohne das Rückgrat, schleudert ihn zu Boden und stößt ihm das Schwert

in die Brust. Der Germane kennt solche Gürtel und solches Ringen nicht, aber im Jüngerem Hildebrandliede stehen doch jene Verse

Er erwischet in bi der mitte, da er am schwechsten was,  
er schwang in hinder sich zu rücke wol in das grüne gras (S. 28).

Ein solcher Rest des Ringens, ein Unterlaufen, Umschlingen und Zu-Boden-Schleudern etwa, wird also im alten Liede dem letzten Schwertstoße vorausgegangen sein. Dieser Schwertstoß in die Brust, zu dem in der Thidrekssaga noch angesetzt ist, bringt auch im Persischen, und zwar wiederum nur dort das Ende.

Nun aber entfällt bei uns auch die unechte Geburt des Sohnes, da der Vater ja um die echte wußte, als er ihn daheim zurückließ. Und damit wieder entfällt die Namenverweigerung: Hadubrand wird frei und kann Hildebrands Frage ohne Umschweife beantworten. Der erfährt mit uns zugleich die Vorgeschichte, und wir lernen ihn nach den stolzen Worten des Sohnes einschätzen. D. h. auch das Erkennungszeichen fällt weg: der Vater tötet den erkannten, nicht den unerkannten Sohn, und nun war dieser Sohn echt, der letzte des Stammes und zugleich unwürdig durch jenen Schlag.

Aber auch der ist eine Neuerung des langobardischen Dichters: in der irischen Form, die zwar auch irgendwie selbständig aus Persien gekommen, dann aber, wahrscheinlich durch die seit 800 ins Land flutenden Wikinger, germanisch gewandelt ist, trifft der unterliegende Cuchullin den Sohn mit einer furchtbaren Sonderwaffe zu Tode; Rustam verschiebt durch eine üble List den Endkampf auf den folgenden Tag und erbittet sich inzwischen die überlästigen Kräfte von Gott zurück, dem er sie zur Verwahrung gegeben; Iljas Kraft wird auf Gebet verdoppelt oder verdreifacht. Nicht heller könnte die germanische Auffassung von Kampfehre aufleuchten, als in diesem Verdammen solcher Machenschaften: sie können nicht Sieg, nur Schmach und Tod bringen. Aber der so schlägt und so stirbt kann nicht der Vater sein, der doch Ansbrand und Dietrichs Held zugleich und nun neben Cuchullin, Rustam und Ilja in den Rang der höchsten Helden emporgerückt ist, sondern nur der Sohn, der ja wie sein Name nirgend sonst, weder in unsrer Geschichte noch in unsrer Dichtung, und neben Liutbrand nur in diesem von Ursprung fremden Zwischenspiele lebt.

So ist die Tragik ins Ungeheure gesteigert durch das Einfügen der Wanderfabel in die Dichtung von Dietrich-Liutbrands Ellende mit seinem getreuen Hildebrand-Ansbrand. Dabei ist das Geschichtlich-Gotische nur eine Art Rahmen geblieben oder ein Acker, der auf neue Saat wartet,

und das Unsichre der alten Namen nach Zeit, Ort und Zusammengehörigkeit — Theotrih, Otacher, Huni, Ostarliuti — spiegelt ihre dichterische Jenseitigkeit wieder. Neu ist hier erst der Zweikampf.

Daß der Sohn den Vater rühmt, fanden wir auch bei Firdausi. Der Langobarde beläßt ihm das, wiewohl er sonst die Rollen vertauscht hat. Aber Suhrab rühmt den Vater abseits, Hadubrand rühmt ihn ins Angesicht und reißt damit auch die neue Vorgeschichte in das Gedicht hinein: hier ist die Grundlage zu jener seiner eisernen Einszenigkeit gelegt.

Und nun können wir auch mit Hilfe der nichtgermanischen Dichtungen höher steigen. Wir können nicht mehr nur sagen, daß und wie dies Gedicht groß und schön ist, sondern auch, was erst der Dichter hinzutut und wie groß er selbst ist. Der Dichter verschiebt, — wir sprechen nicht mehr von Wort und Vers und Aufbau — er verschiebt, indem er den fremden Stoff in den germanischen Dietrich-Rahmen ordnet, die Tragik ganz in die Seelen: in die des Sohnes durch die Erfindung der unseligen Todesnachricht, in die des Vaters durch Beseitigung des äußerlichen Erkennungskleinods, und er steigert dadurch, daß er den Sohn echtbürtig macht, die Forderung an den Vater ins Übermenschliche. Eine neue Meisterschaft gedrängt großer Menschendarstellung gibt dem neuen Bau weit innerlicheren Halt: von je ist die Urgegensätzlichkeit von Vater und Sohn erspürt, und hier ist sie zu einem Urgrunde des Unheils geworden, aber unser Dichter hat alles Abenteuerlich-Überirdische absinken lassen, das Zaubersche, das seelische Begründungen verschmähen darf, die übernatürliche Kraft des Kindes, die Sonderhilfe der drei andern schon unterliegenden Väter. Vielmehr hat er den fürchterlichen Gegensatz grausam noch tiefer aufgerissen durch den Vorwurf der Feigheit (den wir ergänzten und der die Tat des Vaters aufs neue glaublich machen würde) und den niederträchtigen Schwertstreich. Denn der ist ihm nicht eine gute Kriegslust, sondern so unwürdig, daß unmittelbarer Tod ihn sühnen muß. Es hat sich alles in das reine Heldische gewandt, ohne daß dies Heldische, auch nur von ferne, götzenhaft geworden wäre: am seelischsten erhebt sich das undurchschaubare Herz, wo es über alle selbstverständliche Heldenforderung hinweg in den Notruf an den waltenden Gott flüchtet.

Es ist ein Lied von schwerem Seelenkampf der Liebe und der Ehre, und so gehört es in eine höhere Sonderart unsrer ‚zweiseitigen‘ Heldenlieder. Die Langobarden kannten sie bereits im 6. Jahrhundert: Thurisinds, des Gepidenkönigs, Sohn Thurismod ist von dem jungen Alboin gefällt. Der reitet an den Gepidenhof, nach Brauch die Waffensohnschaft (vgl. S. 51) zu fordern. Thurisind nimmt ihn gütig auf und schützt nach schwerem Herzenskampfe das Gastrecht in dem ausbrechenden Streite. Uns