

Quid cantus rusticorum cum Ovidio?
Über die Nibelungenrezeption um 1200

0. Einführung

Vor genau zehn Jahren wurde an nicht allzu auffälliger Stelle, nämlich in einer Rezension, die These verfochten, daß Ovids *Metamorphosen* die wichtigste Quelle gewesen seien, aus der der Dichter des *Nibelungenlieds* den Stoff für sein Epos geschöpft habe. Der betreffende Abschnitt lautet folgendermaßen:

Was dem Rezensenten auffiel, ist der häufig bekundete und betätigte Wille, die Dietrichepik als Ausläufer germanischer oder gar indogermanischer Überlieferungen zu betrachten und von der römischen Kultur zu trennen. Als ob es germanisch-deutsche Sonderwege gegeben hätte, ja hätte geben können! - Bekanntlich haben Ernst Robert Curtius und Werner Fechter jene Sonderwege inzwischen reizlos gemacht, indem sie zeigten, daß auch für die altdeutsche Poesie alle Straßen nach Rom führen, wo die Muster zuhauf vorliegen. Als der Rezensent sich einmal von W. Fechter dorthin weisen ließ, wurde er dort sogleich fündig: In Ovids „Metamorphosen“ sah er den Grundriß der Nibelungensage. Vergleichbar erschienen ihm insbesondere der Konflikt von Niobe und Latona (Met. VI, 148-312) mit dem Königinnenstreit im „Nibelungenlied“, die Geschichte von Progne, Philomela und Tereus (Met. VI, 424-674) mit Gudruns bzw. Kriemhilds Rache, Atalanta mit Brünhild (Met. X, 569-680), die unverwundbaren Helden Cygnus (Met. XII, 72-145) und Caeneus (Met. XII, 189-521) mit Siegfried...¹

¹ L. Okken in einer Besprechung von Jens Haustein, *Der Helden Buch. Zur Erforschung deutscher Dietrichepik im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Tübingen 1989, in: *ABäG* 30 (1990), S. 186-187.

Obwohl mir die These des Rezensenten unhaltbar zu sein scheint, glaube ich dennoch, daß es sich lohnen könnte, die Parallelen zwischen dem *Nibelungenlied* und einigen Geschichten aus Ovids *Metamorphosen* genauer zu betrachten, nicht weil sie die Stoffquelle für den Dichter des *Nibelungenliedes* gebildet haben könnten - soweit es einen solchen überhaupt gegeben hat - , sondern aus einem ganz anderen Grund. Das Publikum nämlich, das um 1200 dem damals wohl noch mündlich überlieferten *Nibelungenlied* soviel Interesse entgegenbrachte, daß es eine schriftliche Aufzeichnung oder Bearbeitung für angebracht hielt, kannte sicherlich auch Ovids *Metamorphosen*. Man kann denn auch davon ausgehen, daß diese den Erwartungshorizont, vor dem das *Nibelungenlied* in gebildeten Kreisen rezipiert wurde, mit konstituierten, ja vielleicht sogar den Anstoß zur Verschriftlichung der Nibelungendichtung gegeben haben.

Im folgenden werde ich zunächst darlegen, warum die These des Rezensenten als solche unhaltbar ist, sowohl vom Inhalt der einzelnen Geschichten her wie im Hinblick auf die unterschiedliche gesellschaftliche Einbettung von Ovids *Metamorphosen* und den vor 1200 noch mündlich tradierten Geschichten von den Nibelungen. Anschließend werde ich dann versuchen anhand einiger Beispiele aufzuzeigen, wie ein Publikum um 1200, das mit den *Metamorphosen* Ovids vertraut war, bestimmte Stellen des *Nibelungenlieds* interpretiert haben könnte.

1. Die einzelnen Geschichten²

1.1. Niobe und Latona (*Metamorphosen*, VI, 148-312)

² Folgende Ausgabe wurde benutzt: *Publius Ovidius Naso, Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text hg. v. Erich Rösch, Darmstadt ¹⁰1983.

Niobe, Tochter des Königs Tantalus von Phrygien und Gattin des Königs von Theben, hält sich wegen ihres Kinderreichtums für bedeutender als die Göttin Latona und treibt die Thebanerinnen von deren Altären. Latona beklagt sich darüber bei ihren zwei Kindern, Apollo und Diana. Darauf erschießt Apollo mit seinen Pfeilen Niobes sieben Söhne, während Diana die sieben Töchter tötet. Niobe erstarrt im Schmerz zu einer Marmorsäule.

Die Unterschiede zwischen der Auseinandersetzung zwischen Niobe und Latona und jener zwischen Kriemhilt und Prünhilt springen sofort ins Auge: bei Ovid handelt es sich nicht um ein Streitgespräch, sondern um einen Monolog Niobes. Diese weist zwar anfangs auf ihren Stand hin: ihr Vater sei König Tantalus, ein Sohn Jupiters, ihr Ahn der gewaltige Atlas und ihre Mutter die Schwester der Pleiaden. Ihr wichtigstes Argument ist jedoch, daß sie vierzehn Kinder habe, während Latona nur zwei Kinder, Apollo und Diana, besitze. Im *Nibelungenlied* handelt es sich um ein Streitgespräch zwischen zwei Menschen, auch wenn man annimmt, daß die Prünhilt-Gestalt ursprünglich eine Walküre war, bei Ovid wendet sich ein Mensch an eine Gottheit. Kriemhilt hebt im *Nibelungenlied* den Status und die Qualität ihres Gatten hervor, der dem Gatten Prünhilts gleich bzw. überlegen sei, Niobe entlehnt ihr Superioritätsgefühl der Tatsache, daß sie siebenmal soviel Kinder wie Latona hat. Kriemhilt entfacht den Königinnenstreit und demütigt Prünhilt. Nicht sie wird am Ende bestraft, sondern Sivrit. Niobe entfacht den Konflikt mit Latona und muß unmittelbar darauf für ihren Hochmut büßen. Wer die Auseinandersetzung zwischen Niobe und Latona als Quelle für den Königinnenstreit im *Nibelungenlied* betrachtet, muß denn auch über ein Übermaß an Phantasie verfügen.

1.2.Progne, Philomele und Tereus (*Metamorphosen*, VI, 424-674)

Tereus, der König von Thrazien, ist verheiratet mit Progne, der Tochter des Königs von Athen. Nach fünf Jahren bittet Progne, ihre Schwester Philomela besuchen zu dürfen oder sie nach Thrazien einzuladen. Tereus entscheidet sich für letzteres. Er segelt nach Athen, bittet seinen Schwiegervater, Philomela mitnehmen zu dürfen, und verspricht ihm, sie bald wieder gesund zurückzubringen. Als er sie aber erblickt, entbrennt er in Liebe zu ihr. Sobald sie in Thrazien angekommen sind, vergewaltigt er sie und sperrt sie in einem Stall ein. Damit sie ihn nicht verraten kann, schneidet er ihr die Zunge aus. Seiner Frau berichtet er, Philomela sei während seines Aufenthalts in Athen gestorben. Während eines ganzen Jahres verbleibt Philomela in Gefangenschaft und wird fortwährend von Tereus mißbraucht. Eines Tages webt sie den Bericht ihrer Schicksale in ein Tuch, das sie ihrer Schwester überbringen läßt. Als Progne erfährt, was geschehen ist, befreit sie ihre Schwester. Dann tötet sie ihren und des Tereus Sohn und setzt sein Fleisch dem Vater vor. Philomela läßt Tereus am abgeschlagenen Haupt des Sohnes erkennen, was er gegessen hat. Progne und Philomela fliehen, werden jedoch auf der Flucht in eine Schwalbe und eine Nachtigall, der sie verfolgende Tereus in einen Wiedehopf verwandelt.

Es fällt zunächst auf, daß der Anlaß zur Rache hier ein ganz anderer ist als im *Nibelungenlied*: Progne rächt sich an ihrem Mann, weil dieser ihre Schwester mißbraucht und verstümmelt hat. Auch Kriemhilt glaubt zu wissen, daß Sivrit mit Prünhilt geschlafen hat, sie bezeichnet ihre Schwägerin ja ausdrücklich als „*mannes kebse*“ (Str. 839,4). Ihr Haß richtet sich allerdings nicht gegen den eigenen Mann, sondern gegen die andere Frau. Kriemhilt's Rache hängt auch nicht unmittelbar mit diesem Ehebruch zusammen, sondern wird durch den Mord an ihrem Mann hervorgerufen. Das einzige Element, das sowohl in den *Metamorphosen* wie im *Nibelungenlied* auftritt, ist der Tod des eigenen Kindes. Bei Ovid schlachtet Progne ihren Sohn, um

Tereus zu strafen, im *Nibelungenlied* bleibt jedoch unklar, warum Kriemhilt ihren Sohn in den Saal bringen läßt (Str. 1912,3), wo er dann von Hagen erschlagen wird (Str. 1961). Auf dieses Element komme ich später noch zurück.

1.3. Hippomenes und Atalanta (*Metamorphosen*, X, 560-707)

Wer die Boeotierin Atalanta gewinnen will, muß sie im Wettlauf besiegen. Unterliegt der Herausforderer, so wird er getötet. Der bei den Wettkämpfen als Zuschauer anwesende Hippomenes wird von Liebe zu Atalanta ergriffen und fordert sie zum Wettlauf heraus. Atalanta wird, ohne sich dessen bewußt zu sein, ebenfalls von einer Neigung zu Hippomenes erfaßt. Hippomenes, der sich der Schwierigkeit seines Unternehmens bewußt ist, bittet Venus, ihm zu helfen. Sie schenkt ihm drei goldene Äpfel, mit deren Hilfe er den Wettlauf gewinnt. Er vergißt jedoch am Ende der Göttin zu danken, worauf diese ihn zur Strafe mit einem jähem Liebesverlangen erfüllt. Zusammen mit Atalanta entweiht er den Tempel der Cybele, was diese veranlaßt, die beiden in Löwen zu verwandeln.

Außer der Tatsache, daß die umworbene Frau von den Werbern verlangt, sie mit einer sportlichen Leistung zu übertreffen, lassen sich kaum Parallelen zwischen Atalanta und Prünhilt nachweisen. Der Anlaß ist in beiden Fällen ein völlig anderer: Gunther hört von Prünhilt's großer Schönheit und bereitet eine Expedition nach Island vor, Hippomenes ist zufälligerweise während der Wettkämpfe zugegen und es erwacht erst dann in ihm die Liebe zu Atalanta. Gunther besteht die Probe zwar auch nur mit Hilfe übernatürlicher Mittel, er ruft aber nicht die Hilfe einer göttlichen Macht ein. Außerdem bekommt Sivrit nach der gelungenen List seinen Lohn, nämlich Kriemhilt, während Hippomenes vergißt, der Göttin zu danken. Prünhilt folgt Gunther nach ihrer Niederlage nur mit größtem Widerwillen, Atalanta dagegen scheint sich Hippomenes ohne

Widerstand hingegeben zu haben, denn sie wird ebenso wie dieser bestraft. Im *Nibelungenlied* gelingt die Brautwerbung in erster Linie, wenn sie auch später für alle Beteiligten verhängnisvolle Folgen haben wird, bei Ovid führt die List zwar zum Sieg des Herausforderers, dieser wird aber gleich darauf von Venus bestraft.

1.4. Cygnus (*Metamorphosen*, XII, 72-145) und Caeneus (XII, 189-521)

Cygnus, ein Sohn des Neptunus, ist unverwundbar. Als er jedoch zurückweichend im Kampf mit Achilles stolpert, erdrosselt dieser ihn mit dem Helmband. Darauf verwandelt Neptunus ihn in einen Storch. Caenis, die Tochter des Elatus, wird von Neptunus vergewaltigt. Darauf verspricht er ihr, ihr eine Bitte zu gewähren. Auf ihren Wunsch verwandelt er sie in einen Mann, der nicht durch Eisen verwundet werden kann (XII, 207). Im Kampf mit den Centauren erstickt Caeneus jedoch unter einem Haufen von Baumstämmen. Er wird in einen Vogel verwandelt.

Beide Helden sind ebenso wie Sivrit im Prinzip unverwundbar. Diese Unverwundbarkeit ist ihnen jedoch von Neptunus verliehen worden, während Sivrit sie sich durch das Bad im Drachenblut selbst erworben hat. Im übrigen handelt es sich hier um ein so allgemein bekanntes Motiv, daß man keine Schlüsse daraus ziehen kann.

Aus dem Vergleich der fünf Geschichten mit den entsprechenden Partien des *Nibelungenlieds* geht eindeutig hervor, daß stofflich zwischen den *Metamorphosen* und dem *Nibelungenlied* nur ganz vage Parallelen existieren und daß die These, der Dichter des *Nibelungenlieds* habe Ovids *Metamorphosen* als Stoffquelle benutzt, unhaltbar ist. Sie ist es aber auch aus einem ganz anderen Grund.

2. Zum Verhältnis zwischen deutscher Heldendichtung und lateinischer Literatur

Germanisch-deutsche Heldendichtung ist seit dem ersten Jahrhundert bezeugt und die Kette der Anspielungen auf und der Erwähnungen von mündlich überlieferter volkssprachlicher Heldendichtung in lateinischen Quellen reißt seitdem nicht mehr ab.³ So berichtet Tacitus von den Germanen, daß alte Lieder „*unum apud illos memoriae et annalium genus*“ („die einzige Art ihrer geschichtlichen Überlieferung“) sei,⁴ und acht Jahrhunderte später berichtet Einhard, daß Karl der Große die „*barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur*“ („die uralten heidnischen Lieder, in denen die Taten und Kriege der alten Könige besungen werden“),⁵ aufzeichnen ließ. Im 12. Jahrhundert erwähnt Otto von Freising in seiner Chronik, daß über Theoderich den Großen allerlei „*vulgo dicitur*“ („im Volke erzählt“)⁶ werde. Wer also Stoff sucht, um ein Epos wie das *Nibelungenlied* zu dichten - vorausgesetzt, daß es sich um eine einmalige Schöpfung handelt -, der war nicht auf Ovids *Metamorphosen* angewiesen, sondern fand Material in Fülle in der mündlichen Tradition. Und für viele

³ Vgl. Wilhelm Grimm, *Die deutsche Heldensage*, Gütersloh ³1889, und Rudolf Kögel, *Geschichte der deutschen Litteratur bis zum Ausgange des Mittelalters*, Straßburg 1894.

⁴ Vgl. Tacitus, *Germania*. Lateinisch und Deutsch. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1972 (Reclams Universal-Bibliothek 9391), S. 4-7.

⁵ Vgl. Einhard, *Vita Karoli Magni / Das Leben Karls des Großen*. Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Evelyn Scherabon Coleman, Stuttgart 1969 (Reclams Universal-Bibliothek 1996), S. 58-59.

⁶ Vgl. *Otonis episcopi frisingensis chronica sive historia de duabus civitatibus / Otto Bischof von Freising, Chronik oder die Geschichte der zwei Staaten*, übersetzt von Adolf Schmidt, hg. v. Walther Lammers, Darmstadt 1972 (Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 16), S. 380.

Motive haben sich auch tatsächlich ältere Sagenzeugnisse nachweisen lassen.⁷

Hinzu kommt aber, daß man sich in Kreisen, in denen man Zugang zur lateinischen Literatur hatte, im Laufe der Zeit je länger je negativer über die zeitgenössische mündliche Dichtung äußerte. Heldenlieder galten, wie schon Tacitus mitteilt, als Geschichtsüberlieferung, aber man „suchte sie von seiten der litterati mehr als einmal als Lügengeschichten zu diffamieren“.⁸ Im günstigsten Fall äußerte man sich sehr herablassend über die mündliche Dichtung, wie etwa aus der Bemerkung über Theoderich den Großen, „*de quo cantabant rustici olim*“⁹ hervorgeht.

Die gleiche Haltung läßt sich übrigens auch bei Deutsch schreibenden Autoren, die in der gelehrten lateinischen Tradition ausgebildet worden waren, beobachten. Es dürfte sich erübrigen, hier all die vielzitierten Äußerungen von Otfrids „*Jaicorum cantus obscenus*“, dem „anstößigen Gesänge der Laien“,¹⁰ bis hin zur Polemik gegen die Hekdensage in der *Kaiserchronik*¹¹ aufs neue zu zitieren.

Es scheint denn auch eine fast unüberbrückbare Kluft bestanden zu haben zwischen den Trägern der mündlich überlieferten Hekdendichtung und jenen Dichtern, die in der gelehrten schriftlich-lateinischen Tradition standen. Mündlich überlieferte Hekdendichtung gehörte eben einer anderen Gesellschaftsschicht an, sie wurde, jedenfalls anfangs, von

⁷ Vgl. etwa Hermann Schneider, *Germanische Heldensage I* Berlin und Leipzig 1928, S. 73-210.

⁸ Fritz Peter Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, S. 27.

⁹ In den Text geratene Glosse in den Quedlinburger Annalen; vgl. Joachim Heinzle, *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*, Berlin 1999, S. 19.

¹⁰ Vgl. *Otfrids Evangelienbuch*, hg. v. Oskar Erdmann, fortgeführt von Edward Schröder, 5. Aufl., besorgt v. Ludwig Wolff, Tübingen 1965 (Altdeutsche Textbibliothek 49), S. 4.

¹¹ V. 27-42; vgl. *Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*, hg. v. Edward Schröder, Hannover 1892 (MGH, Deutsche Chroniken I).

analphabetischen Dichtern gepflegt, ohne Vermittlung der Schrift tradiert und in allen Schichten der Gesellschaft, vor allem aber von Illiteraten, rezipiert.

Allerdings scheint es manchmal auch unter hohen Geistlichen Leute gegeben zu haben, die sich die im Volk zirkulierenden Geschichten vortragen ließen. Der Brief eines Bamberger Domscholasters, in dem dieser sich über seinen Herrn, den Bischof Gunther von Bamberg (1057-1065), beklagt, ist ein bekanntes Zeugnis dafür.¹² Aufgezeichnet wurden diese Dichtungen jedoch nicht, wie sich aus dem gleichen Brief schließen läßt:

*Et o miseram et miserandam episcopi vitam, o mores!
Numquam ille Augustinum, numquam ille Gregorium recolit,
semper ille Attilam, semper Amalungum et cetera id genus
portare tractat. Versat ille non libros, sed lanceas, miratur ille
non litterarum apices, sed mucronum acies.*

[Welch ein jämmerliches und beklagenswertes Leben für einen Bischof, welche Sitten! Niemals denkt er an Augustinus, niemals an Gregorius, immerfort beschäftigt er sich mit Attila und dem Amelung [d.h. Dietrich von Bern] und mehr von dieser Art. Er denkt nicht an Bücher, sondern an Speere, er betrachtet nicht die Zierde der Buchstaben, sondern die Schärfe der Schwertspitzen.]

Augustinus und Gregorius sind demnach in Büchern und Buchstaben zu bewundern, bei Attila und Dietrich sieht der Bischof in Gedanken nur Speere und Schwerter. Ihre Taten sind anscheinend noch nicht in Büchern aufgezeichnet.

Daß im 10. Jahrhundert ein Mönch in Sankt Gallen Stoff aus der germanischen Heldensage zu einem Hexameterepos bearbeitet hat, dem *Waltharius*, ist allerdings ein merkwürdiges

¹² Vgl. *Briefsammlungen der Zeit Heinrichs IV.*, hg. v. Carl Erdmann und Norbert Fickermann, Weimar 1950 (MGH, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit, Band 5), S. 121.

Phänomen. Wie stark er dabei unter dem Einfluß lateinischer Schulautoren stand, ist schon wiederholt nachgewiesen worden.¹³ Daß aber ein in der gelehrten lateinischen Tradition stehender Dichter Motive aus einer lateinischen Dichtung zu einem germanischen Heldenepos zusammensetzt, und dazu noch in der Volkssprache und in der Form des *cantus rusticorum*, scheint mir höchst unwahrscheinlich zu sein.

Wenn also um 1200 jemand, der über die erforderlichen Mittel verfügte, einem Schreiber den Auftrag erteilt, eines oder mehrere Heldenlieder oder Epen aufzuzeichnen und zu bearbeiten, dann kann der Grund nicht gewesen sein, daß man Geschichte, Historie, festlegen wollte, denn für das, was im *Nibelungenlied* erzählt wird, gilt der gleiche Vorwurf, den man gegenüber der Dietrichepik erhoben hatte: diese Dichtungen seien unzuverlässig als historische Quellen. Attila und Theoderich waren eben keine Zeitgenossen gewesen, das wußte man.¹⁴ Auch war allgemein bekannt, daß die Burgunden in ihrem Reich am Oberrhein, nicht aber in Pannonien von den Hunnen besiegt worden waren.¹⁵ Wenn das *Nibelungenlied* aber um 1200 in Kreisen, für die es nicht in erster Linie bestimmt war, rezipiert und zudem so geschätzt wurde, daß man es aufzeichnen ließ, dann erhebt sich die Frage, was die Auftraggeber dazu veranlaßt haben könnte. Es wäre zu erwägen, daß nicht so sehr ein Interesse an dem quasi historischen Inhalt die litterati fesselte,¹⁶ sondern die Erkenntnis, daß

¹³ Rosemarie Katscher, „Waltharius - Dichtung und Dichter“, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 9 (1973), S. 48-120.

¹⁴ Otto von Freising (Anm. 6), S. 382-383.

¹⁵ Schon bei Gregor von Tours, lib. II, cap. 6-8; vgl. *Gregor von Tours, Libri historiarum X / Zehn Bücher Geschichten*, hg. v. R. Buchner, 2 Bde, Darmstadt ⁵1972 und ⁴1970 (Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe Bd. 2 und 3).

¹⁶ Wie ich einmal für die Dietrichepik nachzuweisen versucht habe; vgl. Norbert Voorwinden, „La fonction de la représentation littéraire du roi Théodoric“, in: *Histoire et littérature au Moyen Age. Actes du colloque du*

in dieser Dichtung Probleme diskutiert werden, die den Problemen, die in den großen Dichtungen der Antike zur Debatte gestellt werden, sehr ähnlich sind. Die wichtigsten antiken Dichter waren nämlich nicht nur oberflächlich bekannt, sondern wurden in den Klosterschulen gründlich studiert. Jeder mehr oder weniger gebildete Kleriker hatte denn auch während seiner Ausbildung Vergil, Statius oder Lucan gelesen. Auch Ovids *Metamorphosen* waren weit verbreitet, wie aus mittelalterlichen Bibliothekskatalogen hervorgeht. In vielen Klosterbibliotheken im Südosten des deutschen Sprachraums besaß man ein Exemplar: etwa in Freising, Klosterneuburg, Oberaltaich, Prüfening, Salzburg und Weihenstephan; allerdings nicht in Passau, dem mutmaßlichen Entstehungsort des *Nibelungenlieds*.¹⁷

Das Erkennen der Parallelen zwischen dem *Nibelungenlied* und den großen Dichtungen der Antike hatte nicht nur zur Folge, daß die Dichtungen der illiterati salonfähig wurden, es steuerte höchstwahrscheinlich auch die Rezeption des *Nibelungenliedes* in gebildeten Kreisen. Im nächsten Abschnitt möchte ich versuchen, diese Hypothese für die Interpretation fruchtbar zu machen.

3. Die Rezeption des *Nibelungenliedes* vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ovid-Rezeption

Werner Fechter hat in seinem Buch über die Verwendung von Ausdrucksmitteln der lateinischen Poetik und Rhetorik in

Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie (Amiens 20-24 mars 1985), hg. von Danielle Buschinger, Göttingen 1991, S. 473-483.

¹⁷ Max Manitius, *Handschriften antiker Autoren in mittelalterlichen Bibliothekskatalogen*, Leipzig 1935 (Zentralblatt für Bibliothekswesen, 67. Beiheft), S. 55; vgl. zur Ovid-Rezeption im Mittelalter auch Karl Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*, Quedlinburg und Leipzig 1861, und Karl Stackmann, „Ovid im deutschen Mittelalter“, in: *Arcadia* 1 (1966), S. 231-254.

mittelhochdeutschen Dichtungen¹⁸ auf eine Parallele zwischen den Schlußszenen des *Nibelungenlieds*¹⁹ und der *Aeneis*²⁰ hingewiesen. In beiden Dichtungen fällt der Hauptgegner dem Protagonisten bzw. der Protagonistin am Ende in die Hände. In beiden Fällen wird die Möglichkeit einer Versöhnung kurz diskutiert. Turnus fleht Aeneas, nachdem er von diesem im Zweikampf besiegt worden ist, ihn aus Mitleid mit seinem alten Vater zu schonen (XII, 931-938), und Aeneas ist im Begriff, Gnade walten zu lassen, als er das Wehrgehänge, das Turnus dem von ihm getöteten Pallas geraubt hatte, erblickt. Der Anblick dieses Beutestücks ruft in Aeneas neuen Schmerz über den Verlust des ihm anvertrauten Jünglings hervor. Er erkennt den Übermut des besiegten Gegners, der sich mit erbeuteten Waffen schmückt (XII, 947-948), und ersticht ihn.

Im *Nibelungenlied* übergibt Dietrich von Bern Kriemhilt den gefesselten Hagen mit den Worten: „*nu sult ir die ellenden / mîn vil wol geniezen lân*“ (Str. 2364,4). Merkwürdigerweise tut Kriemhilt, als ob sie auf diese Bitte eingehen wolle: *Si jach, si taet' iz gerne*“ (Str. 2365,1). Dann aber, so meint Fechter, erblickt sie Sivrits Schwert Balmung an Hagens Gürtel, reißt es aus der Scheide und schlägt ihm den Kopf ab (Str. 2372-2373). Fechter faßt diese Parallelen folgendermaßen zusammen:

¹⁸ Werner Fechter, *Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter. Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen*, Berlin 1964 (Philologische Studien und Quellen 23).

¹⁹ Strophen- und Verszahlen verweisen auf folgende Ausgabe: *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. v. Helmut de Boor. 21. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage, Wiesbaden 1979.

²⁰ Buch- und Verszahlen verweisen auf folgende Ausgabe: *Vergil, Aeneis. Lateinisch-Deutsch*. In Zusammenarbeit mit Maria Götte hg. und übersetzt v. Johannes Götte, München / Zürich ⁶1983.

Beide, Aeneas und Kriemhild, bringen es also dahin, daß ihr eigentlicher Feind in ihre Hände fällt. Vor beide tritt die Frage, ob sie ihn schonen sollen. Beide entdecken aber an ihm das Eigentum eines geliebten Menschen, den er einst erschlug, werden von der Erinnerung übermannt, machen ihm Vorwürfe, fühlen sich als Rächer und töten den kampfunfähigen Gegner.²¹

Gleichzeitig aber weisen beide Szenen Unstimmigkeiten auf. In der *Aeneis* stößt Aeneas das Schwert tief in die Brust des Turnus (XII, 950-951), obwohl dieser einen eisernen Brustpanzer trägt, im *Nibelungenlied* bleibt unklar, wie Kriemhilt in den Besitz von Sivrits Schwert gekommen ist. De Boor geht, ebenso wie Fechter, davon aus, daß sie es an Hagens Gürtel erblickt.²² Dann müßte aber Hagen das Schwert, mit dem er sich gegen Dietrich von Bern verteidigt hatte (Str. 2350), wieder in die Scheide zurückgeschoben haben, bevor er von Dietrich gefesselt wurde. Möglich wäre auch, daß Dietrich es nach Hagens Gefangennahme Kriemhilt übergeben hatte. Jedenfalls zieht Kriemhilt es aus der Scheide und ist Hagen nicht in der Lage, dies nicht zu verhindern (Str. 2373). Andreas Heusler bemerkt zu dieser Stelle, daß die dargestellte Situation eher zu der Vorlage, der sogenannten Älteren Not, stimme als zu der jüngsten Stufe, so daß wir hier mit einer ‚Lücke‘ im Sehen des Dichters zu tun hätten. Die Stelle wäre somit nur verständlich für ein Publikum, das mit den Vorstufen des Epos vertraut ist.²³

Wer aber an solchen Details Anstoß nimmt, hat kein Gespür für Literatur. Gerade in der Hervorhebung dieser Dingsymbole, die die entscheidende Wendung in der Handlung herbeiführen, liege, so Fechter, die Kraft dieser Szenen:

²¹ Werner Fechter (Anm. 18), S. 125.

²² In einer Anmerkung zu dieser Stelle in seiner Ausgabe (Anm. 19), S. 370.

²³ Andreas Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*, Dortmund ⁶1965, S. 146.

Liest man den Schluß des „Nibelungenlieds“ im Hinblick auf die „Aeneis“, was den Intentionen des Dichters sicher nicht zuwiderläuft, da er einen Vergleich geradezu provoziert, so tritt sein hoher Grad an heroischer Tragik noch deutlicher hervor.²⁴

Mit der Behauptung, daß der Schluß der beiden Dichtungen einen hohen Grad an heroischer Tragik enthält, kann man einverstanden sein. Daß aber ein (oder gar der) Dichter des *Nibelungenlieds* diese Parallelen intendiert und den Vergleich mit der *Aeneis* provoziert habe, geht mir entschieden zu weit. Mir scheint viel wahrscheinlicher zu sein, daß diese und andere Parallelen schon in den mündlich zirkulierenden Fassungen anwesend waren. Als solche Parallelen dann in gebildeten Kreisen erkannt wurden, war das möglicherweise der Anlaß, eine Dichtung wie das *Nibelungenlied* aufzeichnen zu lassen.

Wer die letzte Szene von Vergils *Aeneis* kennt, der wird auch die Schlußszene des *Nibelungenlieds* verstehen, ohne daß er sich ältere Fassungen der Sage zu vergegenwärtigen braucht und ohne sich zu wundern über kleine Unstimmigkeiten. Was für diese Parallele zwischen dem *Nibelungenlied* und der *Aeneis* gilt, gilt meines Erachtens in noch höherem Maße für die Parallelen zwischen dem *Nibelungenlied* und Ovids *Metamorphosen*. Das möchte ich anhand von vier Beispielen erläutern.

3.1. Ehelosigkeit der Protagonistin

Das erste Beispiel betrifft die beiden Königinnen, Kriemhilt und Prünhilt. Sie machen beide bei ihrem ersten Auftritt den Eindruck, auf eine Ehe verzichten zu wollen. Kriemhilt spricht dies in dem sogenannten Minnedialog mit ihrer Mutter (Str. 15-17) offen aus. Man nimmt allgemein an, daß dieser Dialog dem umfangreichen Minnegespräch zwischen Lavinia und ihrer Mutter im Eneasroman Heinrichs von Veldeke nachgebildet worden

²⁴ Werner Fechter (Anm. 18), S. 126.

ist.²⁵ Das ist nicht ausgeschlossen, aber notwendig ist es nicht, denn den 242 Versen bei Veldeke stehen im *Nibelungenlied* nur zwölf Langzeilen gegenüber, deren Inhalt sich zu der trivialen Feststellung, daß Liebe ohne Leid nicht möglich sei, zusammenfassen läßt. Nur die Tatsache, daß es sich um ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter handelt und daß in beiden Fällen die Tochter daraus die Konsequenz zieht, ihr Leben lang âne recken minne (Str. 15,2) bleiben zu wollen, verbindet das *Nibelungenlied* mit dem Eneasroman.

Bei Prünhilt wird zwar nicht ausdrücklich mitgeteilt, daß sie sich für Ehelosigkeit entschieden hat, aber die Tatsache, daß sie unerfüllbare Forderungen an ihre Werber stellt, weist dennoch darauf hin. Daß es ihr nicht darum geht, nur den stärksten Gatten zu selektieren, geht daraus hervor, daß sie bei der Ankunft der Werber aus Worms, als sie noch davon ausging, der starke Sivrit werbe um sie, voller Zuversicht verkündet:

„unt ist der starke Sîfrit komen in diz lant
 durch willen mîner minne, ez gât im an den lîp.
 ich fürhte in niht sô sêre, daz ich werde sîn wîp.“
 (416, 2-4)

Für ein Publikum, das Ovids *Metamorphosen* kennt, ist die Mitteilung einer Frau, daß sie nie einem Mann angehören wolle, ein Signal dafür, daß im folgenden erzählt wird, daß diese Frau sich dennoch in einen Mann verlieben wird, sich ihm hingeben wird und unglücklich werden oder gar das Leben verlieren wird. Das lehrt die Geschichte von Atalanta und Hippomenes. Ein Gott hatte Atalanta gesagt, sie brauche keinen Mann und solle auf

²⁵ Helmut de Boor in einer Anmerkung zu dieser Stelle in seiner Ausgabe (Anm. 19). Vgl. dazu auch Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke, Stuttgart 1986 (Reclams Universal-Bibliothek 8303), S. 546-559.

die Ehe verzichten (X, 565). Als sie sich dann trotzdem besiegen läßt, weil sie Sympathie für Hippomenes empfindet, kommt es sie teuer zu stehen.

Eine andere Atalanta erscheint in der Geschichte von der Jagd auf den calydonischen Eber. Diese beteiligt sich als einzige Frau an der Jagd und ist außerdem sehr erfolgreich. Zur Unterscheidung von der boeotischen Atalanta, die mit Männern um die Wette läuft, wird sie die arkadische Atalanta genannt.²⁶ Auch diese Atalanta macht nicht den Eindruck, eine Ehe anzustreben. Meleagros, der sich in sie verliebt, macht sich jedenfalls keine Hoffnung, wie hervorgeht aus seinen Worten: „*o felix, si quem dignabitur*“ *inquit* / „*ista virum!*“ („Glücklich der Mann, wenn sie den Ihren einen zu nennen würdigen wird!“ VIII, 326-327). Das von der Norm abweichende Verhalten dieser Frau hat verhängnisvolle Folgen für ihre Umgebung. Als Meleagros ihr als Zeichen des Sieges die Schnauze des Ebers mit den mächtigen Hauern übergeben will, entsteht ein Streit in der Jagdgesellschaft, während dessen Meleagros die beiden Brüder seiner Mutter tötet. Um ihre Brüder zu rächen, opfert diese daraufhin ihren eigenen Sohn.

Und schließlich sei hier noch an die Eheverächterin Camilla aus Vergils *Aeneis* (VII, 803-817) erinnert, die ihr abweichendes Verhalten mit dem Tod in der Schlacht bezahlt.

Das Minnegespräch zwischen Kriemhilt und ihrer Mutter mag zwar für den Fortgang der Handlung irrelevant sein, wie Jan-Dirk Müller meint,²⁷ es hat aber ebenso wie Sivrits Schwert in der Schlußzene des *Nibelungenlieds* eine kaum übersehbare Signalfunktion: eine Frau, die ankündigt, nie einem Mann an-

²⁶ Sie stammt aus Tegea in Arkadien. Ovid bezeichnet sie bald als Atalanta, bald als Tegeaea, d.h. Tegeanerin. Albrecht von Halberstadt hat in seiner Übersetzung zwei Frauen daraus gemacht: *dar quâmen juncvrouwen zwâ / die ein heiz Tegêâ / die ander Atalanta* (XIX, 245-247); vgl. Karl Bartsch (Anm. 17), S. 140.

²⁷ Jan-Dirk Müller, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998, S. 99.

gehören zu wollen, wird entweder selbst zugrundegehen oder ihre Umgebung ins Unglück stürzen.

3.2. Unverwundbarkeit des Helden

Über Sivrits Jugendtaten wird das Publikum nur in einem kurzen Bericht Hagens (Str. 85-100) informiert. Sivrits Drachenkampf und seiner Unverwundbarkeit ist nur eine Strophe gewidmet:

*„Noch weiz ich an im mêre, daz ist mir bekant.
einen lintrachen den sluoc des heldes hant.
er badet' in dem bluote: sîn hût wart hurnîn.
des snîdet in kein wâfen; daz ist dicke worden scîn.“*
(100,1 - 4)

Man hat sich oft gewundert, daß „Hagens Erzählung von Sivrits Jugendtaten als erratischer Block eingeführt wird und nicht narrativ mit dem Vorausgehenden verknüpft“²⁸ ist. Jan-Dirk Müller, den ich hier wiederum zitiere, meint, daß diese Strophen, in denen Hagens Wissen scharf mit dem Wissen des Erzählers kontrastiert, eine Signalfunktion besitzen, indem sie gerade durch diesen Kontrast wie „etwas Unerhörtes“²⁹ wirken. Michael Curschmann dagegen bezeichnet Hagens Bericht als unvollständig; das Publikum müsse ihn aus eigener Sagenkenntnis ergänzen oder „unbefriedigt bleiben“.³⁰

Auch hier gilt wieder, daß ein Publikum, das die lateinische Dichtung der Antike kennt, sofort weiß, daß ein Held, von dem mitgeteilt wird, er sei unverwundbar durch Waffen (man denke an Cygnus oder Caeneus) oder unverwundbar bis auf eine

²⁸ Jan-Dirk Müller (Anm. 27), S. 126.

²⁹ Jan-Dirk Müller (Anm. 27), S. 126.

³⁰ Michael Curschmann, „Dichter alter maere. Zur Prologstrophe des Nibelungenliedes im Spannungsfeld von mündlicher Erzähltradition und laikaler Schriftkultur“, in: Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky (Hgg.), *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, Stuttgart 1992, S.55-71; bes. S. 68.

einzigste Stelle an seinem Körper (man denke an Achilles)³¹, sicherlich sterben wird und daß ihm die einzige Stelle, an der er verwundbar ist bzw. die einzige Weise, wie man ihn verwunden kann, zum Verhängnis werden wird. In dieser Weise hat Str. 100 tatsächlich eine Signalfunktion für ein Publikum, das sich in der lateinischen Literatur auskennt. Ein solches Publikum braucht weder ‚unbefriedigt‘ zu bleiben, noch braucht es die fehlenden Zusammenhänge aufgrund eigener Sagenkenntnis zu ergänzen.

3.3. Kindermord aus Rache

Eine dunkle Stelle im *Nibelungenlied*, die sich interpretieren läßt, ohne auf hypothetische Vorstufen oder skandinavische Parallelen zurückgreifen zu müssen, wenn man davon ausgeht, daß das primäre Publikum Ovids *Metamorphosen* kannte, ist die Erzählerbemerkung, mit der der Erzähler Kriemhilt's Auftrag, ihren und Etzels Sohn Ortliup in den Saal zu bringen, kommentiert. Die Situation ist folgende: Etzel empfängt die burgundischen Gäste zu einem Festmahl, während Kriemhilt insgeheim - und zunächst vergebens - versucht, jemanden zu gewinnen, der ihr bei der Ausführung ihres Racheplans behilflich sein könnte. Dietrich von Bern weist ihre Bitte, gegen die Burgunden zu kämpfen, dezidiert ab: „*Sifrit ist ungerochen / von der Dietriches hant*“ (Str. 1902,4). Darauf wendet sie sich an Bloedelin, den Bruder Etzels, der aber auch nicht auf Kriemhilt's Bitte

³¹ Allerdings wird auf die Unverwundbarkeit des Achilles in den damals bekannten Texten nur beiläufig angespielt, etwa in der Achilleis des Statius, V. 133-134; vgl. *Statius. With an English translation by J.H. Mozley*. London / Cambridge(Mass.)⁴1969. 2 Bde (Loeb Classical Library 206-207), Bd. II, S. 518-519. Bei Dictys Cretensis besteht die ‚Achillesferse‘ aus seiner *inconsulta temeritas*, seiner „unbesonnenen Vermessenheit“. Vgl. *Dictys Cretensis ephemeridos belli troiani libri a Lycio Septimio ex graeco in latinum sermonem translati*, hg. von Werner Eisenhut, Leipzig²1973, S. 90.

einzugehen wagt, und zwar aus Furcht vor Etzel. Als ihm Kriemhilt dann aber Nuoduncs Mark und dessen Frau in Aussicht stellt, verspricht er ihr, Hagen gefangenzunehmen und ihn ihr auszuliefern. Darauf bittet er sie, in den Saal zurückzukehren, bevor jemand etwas von ihrem Gespräch bemerke. Dann folgt die vieldiskutierte Strophe 1912:

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

Was veranlaßt den Erzähler zu der rhetorischen Frage in der vierten Zeile, und was könnte sich das primäre Publikum dabei gedacht haben? Die im Festsaal anwesenden Burgunden und Hunnen düften sich über den Auftrag, das Kind herbeizuholen, nicht allzu sehr gewundert haben. Etzel stellt eben seinen Sohn der Gesellschaft vor und bittet seine Verwandten, ihn am Wormser Hof zu erziehen (Str. 1916-1917). Das alles bleibt in den Grenzen des damals Üblichen.³² Das Publikum der Dichtung, das ja von Kriemhilt's Plänen weiß, könnte noch glauben, die Königin lasse ihren Sohn herbeischaffen, da er, wenn es zu einem Kampf kommen sollte, bei seinen Eltern weniger Gefahr laufe. Allerdings scheint die erste Zeile dieser Strophe darauf hinzuweisen, daß der Sohn dazu verwendet werden soll, den Streit zu entfachen. Dieser Vers kann sich aber auch auf das Vorhergehende beziehen, das heißt, er könnte die Strophe 1911 resümieren, wie auch Jan-Dirk Müller erwägt.³³ Wer aber Geschichten gehört oder gelesen hat von Frauen, die sich an ihrem Mann oder an ihren Verwandten rächen wollen, dem fällt sofort das Motiv des geopfertes Sohnes ein: Progne tötet ihren

³² Joachim Bumke, *Höfische Kultur*, 2 Bde, München 1986 (dtv 4442), bes. Bd. II, S. 433-438.

³³ Jan-Dirk Müller (Anm. 27), S. 77.

Sohn, um sich an Tereus zu rächen, Medea tötet ihre Kinder, um Jason zu strafen (VII, 394-404) und Meleagros wird von seiner eigenen Mutter aus Rache für ihre Brüder geopfert (VIII, 445-525). Wem diese Vorbilder gegenwärtig sind, der wird das Herbeischaftern des Sohnes sofort als ein Vorzeichen kommenden Unheils interpretieren und er wird sich über die Erzählerbemerkung keine Gedanken machen. Kenntnis der Vorstufen des *Nibelungenlieds* wird auf jeden Fall nicht vorausgesetzt.³⁴

3.4. Die Saalschlacht

Nachdem Bloedelin auf Kriemhilt's Bitten den burgundischen Troß überfallen und die Knappen getötet hat, erscheint Dankwart blutüberströmt in der Tür und berichtet, was geschehen ist. Hagen zückt sofort das Schwert und schlägt dem Sohn Etzels und Kriemhilt's den Kopf ab, worauf eine Saalschlacht ausbricht. Kriemhilt wendet sich nun an Dietrich von Bern mit der Bitte, sie zu retten. Dieser bittet die Burgunden, ihm mit seinen Leuten einen freien Abzug zu gewähren (Str. 1992). Im Text wird Dietrich's Bitte nicht weiter begründet, aber man kann annehmen, daß er sich als neutraler Gast am Hunnenhof von dem Streit fernzuhalten versucht. Gunther ist einverstanden:

*Dô sprach der küene Gunther: „erloben ich iu wil:
füeret ûz dem hûse lützel oder vil
âne mîne vînde; die suln hie bestân.
si hânt mir hie zen Hiunen sô rehte leide getân.“*
(1994,1 - 4)

Dietrich führt nun sechshundert seiner Krieger aus dem Saal, nimmt aber gleichzeitig - und im Widerspruch zu dem mit

³⁴ Das hat auch Jan-Dirk Müller, wenn auch mit anderen Mitteln, überzeugend demonstriert; siehe Jan-Dirk Müller (Anm. 27), S. 74-80.

Gunther Vereinbarten - auch Etzel und Kriemhilt mit hinaus (Str. 1995). Sobald Etzel den Saal verlassen hat, klagt er über die jetzt entstandene Situation: all seine Recken müssen sterben.

Man könnte sich fragen, was das damalige Publikum von dem Verhalten des Hunnenkönigs hielt. Nach der Beschreibung weiterer Kämpfe stößt man dann auf einen Versuch des Erzählers, Etzel zu rehabilitieren. Hagen ruft dem Hunnenkönig höhnisch zu, es würde einem Anführer geziemen, in den vordersten Reihen zu kämpfen. Etzel fühlt sich gezwungen, auf diese Herausforderung einzugehen und ergreift einen Schild:

*Der küene der was sô küene, er wold' erwinden niht,
daz von sô rîchem fürsten selten nû geschiht.
man muose in bî der vezzel ziehen wider dan.
Hagen der grimme in aber hoenen began.*
(2022,1 - 4)

Nach de Boor ist diese Stelle ein „matter Versuch zur Ehrenrettung des zum gütigen Oberherrn stilisierten Etzel im Sinne des kriegerischen Königsideals“.³⁵ Wer aber Ovids *Metamorphosen* gelesen hat, denkt sofort an die Saalschlacht in der Geschichte von Perseus und Andromeda (V, 1 -235). Cepheus, der Vater der Andromeda, hatte die Tochter seinem Bruder Phineus versprochen. Als er sie aber einem Meeresungeheuer, das seinem Lande großen Schaden zufügte, opfern mußte, wurde sie von Perseus gerettet.³⁶ Daraufhin versprach Cepheus sie dem Perseus und erklärte die Verlobung mit Phineus für gelöst, da dieser sich ja nicht um Andromeda gekümmert hatte, als sie dem Tod preisgegeben war. Während

³⁵ Helmut de Boor in einer Anmerkung zu dieser Stelle in seiner Ausgabe (Anm. 19), S. 317.

³⁶ Der Kampf mit dem Meeresungeheuer (IV, 670 - 690) erinnert an den Drachenkampf, wie er im etwa im Lied vom Hürnen Seyfrid beschrieben wird. Vgl. *Das Lied vom Hürnen Seyfrid nach der Druckredaktion des 16. Jahrhunderts. Mit einem Anhang Das Volksbuch vom gehörnten Siegfried nach der ältesten Ausgabe (1726)*, hg. v. Wolfgang Golther, Halle a.S. 21911.

eines Festgelages kommt es dann zu einer Saaschlacht zwischen Perseus und Phineus mit seinen Anhängern. Cepheus, Hausherr und Vater der Braut, entfernt sich während der Schlacht aus dem Saal, indem er die Treue und die Götter des Gastrechts beschwört und beteuert, daß er dies alles nicht gewollt habe (V, 44 - 45). Perseus besiegt Phineus und seine tausend Krieger mithilfe des Hauptes der Medusa. Daß sein Schwiegervater ihn allein hat kämpfen lassen, wird vom Erzähler nicht als negativ bewertet, im Gegenteil, am Ende wird Cepheus sogar als *socer pius* bezeichnet (V, 152). Ebenso dürfte auch das Verhalten Etzels nicht als Feigheit aufgefaßt worden sein. Die sogenannte ‚Ehrenrettung‘ ist denn auch überflüssig.

4. Schlußfolgerung

Die seit dem 5. oder 6. Jahrhundert mündlich überlieferten Geschichten von Streitigkeiten in einer Königssippe, möglicherweise der merowingischen, von der Ermordung eines jungen fränkischen Adligen, vom Burgundenuntergang und von Theoderich dem Großen im Exil, - all diese Geschichten, die den Quellen zufolge in alten Liedern im Volke überliefert wurden, von denen *cantabant rustici olim*, hatte man in gebildeten Kreisen bis dahin kaum ernst genommen, ja man hatte sie jahrhundertlang als unangemessene Unterhaltungsliteratur für Kleriker betrachtet. Schon Alcuin fragte die Mönche von Lindisfarne, als er erfahren hatte, daß sie sich mit Heldendichtung beschäftigten: „*Quid Inieldus cum Christo?*“³⁷ („Was hat [der germanische Held] Ingeld mit Christus zu tun?“).

Die Lieder, die jahrhundertlang mündlich überliefert worden waren, erregten jedoch plötzlich um 1200 das Interesse gerade

³⁷ Vgl. Heiko Uecker, *Germanische Heldensage*, Stuttgart 1972, S. 123.

jener Kreise, in denen sie vorher bekämpft oder doch zumindest als unpassende Unterhaltung für gebildete Leute betrachtet worden waren.³⁸ Jemand muß damals erkannt haben, daß diese Texte nicht minderwertig sind, sondern daß sie sich im Hinblick auf die Probleme, die in ihnen diskutiert werden, mit den großen Dichtungen der Antike messen können, daß in ihnen vergleichbare Konfliktsituationen dargestellt und Lösungen durchgespielt werden wie etwa in den *Metamorphosen* Ovids. Das ist nicht verwunderlich, denn Ovid war seit dem 12. Jahrhundert zu einer literarischen ‚Großmacht‘ geworden - man spricht sogar von einer *aetas Ovidiana* - und die *Metamorphosen* waren sowohl als Schul- und Lesebuch wie als Repertorium der antiken Mythologie weit verbreitet.³⁹

Was diese Geschichten aber für ein mittelalterliches Publikum noch interessanter machte, war die Tatsache, daß hier nicht Götter oder Halbgötter, sondern Menschen von Fleisch und Blut dargestellt wurden und daß die Geschichten sich nicht als isolierte ätiologische Fabeln präsentierten, sondern als zusammenhängenden Bericht von realen, historischen Ereignissen, auch wenn man wußte, daß das, was dargestellt wurde, nicht ganz mit der Realität im Einklang war - aber es hätte so sein können. Das hat der *cantus rusticorum* mit Ovid zu tun.

R. v. Rijnlaan 20
Voorwinden
2343 SV Oegstgeest

Norbert

³⁸ Dies im Gegensatz zur höfischen Dichtung, die von Anfang an in gebildeten Kreisen produziert und rezipiert wurde. Es ist wohl kein Zufall, daß sich Hartmann von Aue, der erste Verfasser eines höfischen Romans, in seinem *Iwein* als ritter der gelêret was vorstellt (V. 21). Vgl. *Hartmann von Aue, Iwein*, hg. v. Georg F. Benecke und Karl Lachmann, bearbeitet von Ludwig Wolff, 7. Ausgabe, 2 Bde, Berlin 1968.

³⁹ Alfred Ebenbauer, „Antike Stoffe“, in: Volker Mertens und Ulrich Müller (Hgg.), *Epische Stoffe des Mittelalters*, Stuttgart 1984, S. 247-289; bes. S. 284.

170

Norbert Voorwinden

Niederlande