Werk

Titel: Panzer, Friedrich: Das altdeutsche volksepos ; Heusler, Andreas: Lied und epos in...

Autor: Seemüller, Joseph

Ort: Berlin

Jahr: 1910

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345204123_0052|log94

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

ANZEIGER

FÜR

DEUTSCHES ALTERTUM UND DEUTSCHE LITTERATUR

XXXIV, 3. september 1910

Das altdeutsche volksepos. ein vortrag von **Friedrich Panzer.** Halle a S., Niemeyer 1903. 34 ss. 8°. — 1 m.

Lied und epos in germanischer sagendichtung von **Andreas Heusler.** Dortmund, Ruhfus 1905. 52 ss. 8°. — 1 m.

Diese beiden schriften sind aus der bewegung gegen die Lachmannsche höhere Nibelungenkritik hervorgegangen, und ihre — so sehr verspätete — anzeige hier ist vielleicht doch noch am platze, weil die jüngst wider lebhaft gewordene sagenkritik mafs und leitlinien aus litterarhistorischen gesichtspuncten gewinnen kann, die von Panzer und Heusler, besonders fruchtbringend von diesem, betont werden.

Panzer schreibt aus der allgemeinen richtung heraus, die zwar alte lieder als grundlage des epos annimmt, aber die unmöglichkeit erkannt hat, mit Lachmanns mitteln aus dem gefüge des epos sie wider herauszuschälen. er will von der negierung zu positivem gelangen; nicht die alten lieder, sondern das ganze des mhd. 'volksepos', das aus ihnen entstanden ist, soll betrachtet werden, und zwar in unterordnung unter die allgemeinen erscheinungen der blütezeit. irreführend sei der titel 'volksepos', er setze nur alte romantische vorstellungen fort: die epen der heldensage sind standespoesie, wie das höfische. die unterschiede findet P., vom stoff abgesehen, im fortwürken von stilformen der typisierenden altgermanischen poesie. hübsch werden diesem gesichtspunct kennzeichnende stileigentümlichkeiten eingeordnet: die 'objectivierende' umschreibung der handlung, das fortleben alter, im individualisierenden stil des höfischen epos gemiedener poetischer ausdrücke, die dem täglichen leben fremd geworden waren. auch das pathos der alten poesie wäre unter solchen erbstücken zu nennen: ihm — mehr als der vorliebe für den typus, wie Panzer will — entsprang die figur der variation. zum typischen rechnet Panzer auch die 'widersprüche' in zahlen-, orts- und anderen angaben. hier wünschte man freilich schärfere sonderung. der verf. weist auf die reichhaltigen ausführungen seines buches Hilde-Gudrun; aber was dort gesammelt ist, erlaubt noch nicht methodische verwendung, weil es auch erscheinungen aufnimmt, die als stileigentümlichkeiten nur dann angesehen werden können, wenn man den

begriff des formelhaften ins ungemessene ausdehnt und mit der möglichkeit, ja wahrscheinlichkeit nicht rechnet, dass die epische überlieferung die uns vorligt, nicht die originale fassung ist; der begriff des 'echten' und 'unechten', dh. älteren und jüngeren, muss nach wie vor im gesichtskreise bleiben, auch wenn man Lachmanns liedertheorie nicht anhängt und das 'echte' in einem gröfseren spielraum der möglichkeiten sucht.

So nützlich und notwendig es ist, die mhd. epen der heldensage von den höfischen nicht zu isolieren, so wird dadurch erst einsicht in die gesellschaftlichen antriebe gewonnen, die für beide gattungen wirksam waren, noch nicht aber etwas positives der älteren liedertheorie gegenübergestellt, dh. noch nichts über den weg ausgesagt, auf dem stilmittel der germanischen poesie in diese jüngeren formen herüber sich fortpflanzten. P. redet im text seines vortrags vom 'altgermanischen epos', auch von 'alten liedern' (s. 26). die die vorlage des epos waren, aber erst die anm. 9 (s. 34) bestimmt etwas näher, was er mit diesen ausdrücken meint: es seien 'epen von nicht zu geringem umfang' gewesen; denn 'unsere epen haben die grundlagen ihres stils sicher aus ihren vorlagen übernommen. seine haupteigenschaft der variierenden breite hat aber nur im rhapsodischen epos, nie in einer ballade raum' (und ballade ist ihm hier der ausdruck für die vorstellung, die Lachmann von den liedern hatte). aber die 'variierende breite' — merkmal des sprachstiles — kommt doch gewis auch den liedern, die nicht epen sind, zu: Hildebrandslied, Finnsburg. sie allein würde die vorlagen des epos keineswegs schon zu epen machen. es sei dahin gestellt, ob P. zwischen formen wie Hildebrandslied und Nibelungenlied mittelstufen denkt, die epen zu nennen wären; nicht das 'altgermanische epos' noch jenes 'rhapsodische' sind gröfsen, die irgendwie greifbarer wären als Lachmanns 'lieder'. weder der Beowulf noch weniger der Heliand sind beweisstücke für ein 'germanisches epos'. und über das verhältnis dessen was uns gleichmäfsig vom norden, süden und der mitte her wirklich überliefert ist, des epischen liedes, zum epos finden wir nach der positiven seite hin bei Panzer nichts.

Eben diese frage beantwortet Heuslers schrift. Den leitenden grundgedanken entnimmt sie Kers buch Epic and Romance (1897): dass das verhältnis des epischen liedes zum epos nicht durch die vorstellung der aneinanderreihung von teilen zu einem ganzen, sondern des wachstums vom kleineren zum gröfseren zu verstehn sei, dass das epos nicht durch summierung von einzelliedern, sondern durch anschwellung des liedinhaltes zur gröfseren form entstehe. H. wendet ihn sofort auf concrete fragen der philologischen kritik und der litteraturgeschichte an, fasst die charakteristischen eigentümlichkeiten der älteren 'sammeltheorie' im gegensatz zu jener 'anschwellungstheorie' in scharfer und

klarer formulierung zusammen und macht die probe an ausgewählten litterarischen denkmälern.

Der springende punct ist die beobachtung, dass das lied eine abgeschlossene fabel enthält. es ist nicht episodisch, dh. setzt zu seinem verständnis nicht ein oder mehrere andere lieder voraus, und ist nicht unvollständig, dh. bedarf nicht der fortsetzung durch ein anderes, um den inhalt, handlung oder situation, als abgeschlossen erscheinen zu lassen. das ist der herschende zustand. ausnahmen sind selten; H. fasst im verlaufe der untersuchung solche fälle ins auge; ein epos wird auch aus der verbindung solcher einzeln unselbständiger lieder nie, auch das ganze bleibt lied. sowol die denkmäler, die vor der zeit des epos liegen, als auch die späteren fügen sich dieser beobachtung, die H. in dem satze: 'liedinhalt und epische fabel decken sich' formuliert. die berechtigung. das jüngere material ebenso wie das ältere heranzuziehen, schöpft er daraus, dass der liedinhalt des älteren Hildebrandsliedes wie der eddischen Hamdismal in gleicher abgrenzung durch jahrhunderte fortlebt und im jüngeren Hildebrandslied und dem Lied von Ermenrichs tod wiederauftaucht.

Die epischen fabeln, die liedinhalte, sind an reichtum sehr verschieden. neben stoffarmen wie dem 3 Guðrunlied steht der reiche verlauf zb. der Atlamal. ein lied kann auch zwei fabeln haben, wie deutlich das Wielandslied und wol auch die Hymiskviða. hier wie dort ist jede der beiden fabeln für sich selbständig, jede für sich, nach H.s terminologie, eine 'sage'; sie stehn, dort die beiden Wielands-, hier die beiden Thorssagen, in einer 'sagenreihe'. welche gestalt die teile des neuen ganzen in ihrer selbständigen form hatten, wissen wir nicht; dass weder Wielandslied noch Hymiskviða eine bare addition vorhandener lieder sind, lehrt die analyse der geste von Robin Hood, die H. s. 37 ff vornimmt: mit Child und Brandl sieht er sie als überarbeitende zusammensetzung aus drei selbständigen Robinfabeln und -liedern an, und sprachliche unterschiede der teile weisen hier auf addierende tätigkeit des redactors.

Nach dem kriterium der epischen fabel verglichen, unterscheiden sich lied und epos nicht wesentlich von einander. es gibt epen mit einer fabel (Waltharius, Alphart, Rabenschlacht) und solche mit zwei (Beowulf, Nibelungenlied) oder mehreren (Kudrun, Ortnit-Wolfdietrich). nicht in der fabel sondern im stil ihrer darstellung ligt der unterschied. der des liedes ist knapp, des des epos breit. nicht sowol der sprach- als der compositionsstil. der gegensatz kann direct beobachtet werden, wenn man eines der Eddalieder die die Burgundensage darstellen mit dem zweiten teil des Nibelungenliedes vergleicht. H. illustriert ihn hübsch, indem er zum stoff des liedes Hamdismal möglichkeiten seiner verbreiterung zum epos aufzählt. der nachschaffende philologe hat natürlich verbreiterungsmotive aus der tradition des epos ge-

schöpft. im überlieferten epos hat aber die fabel zweifellos auch durch erfundene motive erweiterung erfahren. sehr lehrreich ist ein beispiel, das H. aus der liedüberlieferung nimmt: die kurzen dänischen Marsk-Stig-visen FG, K, HJ sind ältere fassungen des stoffes und selbständige lieder; die kurze vise CDE ist entweder unvollständig oder verlangt die existenz einer verlornen fortsetzung ἐξ ὑπολήψεως; aus CDE, HJ und FG schuf ein dichter die grofse vise A, jedoch nicht durch bare aneinanderreihung, sondern in gestaltung eines teilweise neuen zusammenhanges und durch zudichtung neuer teile (das ganze noch immer im knappen liedstil).

Solche erscheinungen am lied — reflexe der bewegungen in einer sage, einer sagenreihe — müssen uns den weg zum verständnis des sageninhalts beim epos weisen. es ist denkbar, dass éine fabel — dem entsprechend éin lied — die grundlage bildet und zu seiner anschwellung motive aus einem oder mehreren anderen liedern herangezogen werden. es kann summierung von liedinhalten (nicht wortlauten) stattfinden, wenn die liedinhalte durch identität des helden (wie in den beiden fabeln des Beowulf) oder innre verbindung der handlungen (wie in der Siegfriedfabel und der vom untergang der Burgunden) mit einander verknüpft sind. auch contamination: in den Mélanges Kurth hab ich zu zeigen versucht, dass der inhalt des Waltharius (gewis eine innerlich einheitliche fabel) spuren der benützung zweier verschiedener fassungen der fabel zeigt, also zweier Waltherlieder, deren jedes wahrscheinlich die flucht, verfolgung und den kampf enthielt, das zweite und dritte motiv aber in verschiedener gestaltung: im Waltharius stamme das erste aus dem einen, die beiden anderen aber aus dem zweiten lied. in keinem dieser fälle übernimmt das epos den ganzen wortlaut des liedes oder der lieder — stilistisch entsteht jedesmal etwas davon ganz verschiedenes.

Die frage, ob die grundlage des epos — die fabel — jedesmal liedmäfsige form gehabt haben müsse oder auch in (mündlicher) prosaischer erzählung dem epiker überliefert worden sein kann, ist für den zusammenhang H.s, der das verhältnis zwischen den wortlauten des liedes und des epos im auge hat, gleichgiltig. sie wird auch schwerlich für jede periode mit sicherheit zu beantworten sein. in Deutschland schwellen liedfabeln erst im 12 jahrhundert zu deutschen epen an. zu jener zeit sind sagen gewis auch prosaisch überliefert worden (vgl. die Quedlinburger annalen, immerhin auch die chronik von Novalese). die mitwirkung prosaischer sagenberichte unter den quellen des epos hilft uns jedesfalls anschwellungsmotive zu erklären, wol auch, innerhalb der liedformen selbst, die mehrheit von fabeln.

Man darf der Ker-Heuslerschen grundanschauung: einerseits, epische fabel und liedinhalt, liedinhalt und fabel des epos können sich decken; anderseits, der liedinhalt gibt dem epos nur

den umriss des ganzen, das epos entsteht aus ihm durch anschwellung — eine fruchtbare zukunft voraussagen. zunächst drängt sie die einheitliche dichtende persönlichkeit, die die umgestaltung vornimmt, in den vordergrund: die formel 'ein epos habe sich zusammengesungen' ist bedeutungslos geworden, sie hat höchstens für die liedfabel noch einigen sinn, und auch da dürfte man nicht mehr 'zusammengesungen', sondern müste 'ersungen' sagen. man wird ferner fragen: woher kam die änderung des geschmackes, die am lied nicht mehr genüge hatte und die gröfsere form verlangte? dabei wird man nicht übersehen dürfen, dass das deutsche epos erst im 12 jh. erscheint, dass es in lateinischer sprache aber schon im 10 jh. vorhanden ist. der Waltharius trägt unzweideutige merkmale des antiken einflusses auf seine form, der Rother ist ohne Alexander und Roland kaum denkbar. und der frühe Beowulf hat in seinen reflectierenden, elegischen bestandteilen deutlich merkmale der ags. geistlichen poesie. im norden hat die liedform nicht zum epos sich entwickelt — die erweiterung der liedform geschah dort nach dem muster der prosaischen, gelegentlich verspartieen einmischenden saga. die alten liedinhalte scheinen überall nicht aus dem bedürfnis ihrer eignen form und tradition, sondern — in England und Deutschland wenigstens — durch einflüsse auswärtiger kunstformen zum epos erweitert worden zu sein.

Etwas den triebkräften, die das lied zum epos schwellten, ähnliches kann aus zeiten, in denen die epische form bereits vollentwickelt war, an der technik des reimchronisten Ottokar beobachtet werden. eine kurze hochzeitsnachricht seiner quelle wird zu einer breit und reich ausgeführten scene. je entfernter der schauplatz, dürftiger die tatsächliche grundlage, desto auffallender tritt diese fähigkeit des schrankenlosen fabulierens zutage, am stärksten in den rund 10000 versen, die der eroberung Accons und ihren folgen gewidmet sind. auch Enikel bietet beispiele. ich wähle diese zwei autoren, weil bei ihnen das anschwellen der vorlage am deutlichsten an der quellennachricht gemessen werden kann. man bemerke dabei, dass Ottokar lokalsagen wie die vom ring des Scharfenbergers oder vom bürger von Verdun zwar auch rund und breit darstellt, aber jenes, das innere gefüge der grundlage zugleich anschwellende verfahren, das in der Ackers-episode am besten hervortritt, stellte sich doch vorwiegend bei haupt- und staatsactionen ein mit ihren höfischen festlichkeiten oder kampfscenen.

Man kennt eben diese schösslinge am volksepos. aber nicht sie allein haben den alten liedinhalt erweitert; neben diesen typischen motiven stehn gehaltvollere, wie zb. im Nibelungenlied die jagd, die saalwacht ua. hier werden, auch auf dem boden der Heuslerschen anschauungen, zeitliche scheidungen einzutreten haben. denn jene verschiedenheiten der anschwellungsmotive

scheinen verschiedenen fähigkeiten dichterischer gestaltung entsprungen. dass vor unserem Nibelungenlied eine dichtung lag aus der es schöpfte, weifs man aus den parallelen der Thidrekssaga. H. beobachtet sehr hübsch, dass einzelne abschnitte aus der erzählung vom untergang der Burgunden in der Ths. ihrer composition und breite nach auf ein epos, nicht ein lied zurückweisen. das ältere deutsche Nibelungenepos des 12 jh.s tritt so in greifbarere nähe. die entwicklung von diesem zu unserer überlieferung geht aber schon im bereiche des epos vor sich. vor diesem liegen die zwei fabeln, die Siegfried-(Brunhild-) geschichte und die vom untergang der Burgunden. H. setzt ihre verbinbindung zur deutschen sagengestalt ins 8 jh. beide fabeln können in je einem selbständigen lied gesungen worden sein; das zweite brauchte nicht das erste 'fortzusetzen' — es konnte aus der vorstellung von der verknüpfung der ereignisse heraus ohne weiters mit der situation einsetzen, die durch Siegfrieds tod für Kriemhild entstanden war, und die selbständigkeit der beiden fabeln und lieder scheint selbst noch in der composition unseres epos nachzuwürken, in welchem die längere ebene strecke der witwenschaft Kriemhilds zwischen den zwei höhepuncten liegt. ob nun die verbindung beider fabeln in der geschwellten epischen darstellungsform mit dem älteren deutschen epos des 12 jh.s einsetzte, oder ob schon zur zeit Pilgrims von Passau ein lateinisches Nibelungenepos solcher gestalt entstanden war, steht dahin. diese 'Nibelungias' würde sich jedesfalls gut in das 10 jh. einfügen, das die neue richtung liedinhalte zum epos zu schwellen, und zwar vorerst in lateinischer sprache aufweist.

Von diesen und ähnlichen weitergehnden folgerungen aber abgesehen lehrt uns H. unmittelbar die regel, im gefüge des epos zuerst die fabel oder die fabeln zu erkennen; jedesmal ist an und für sich die möglichkeit da, dass der fabel einst ein lied entsprach. innerhalb der fabel des epos ist die episode denkbar: auch diese kann in einem liede gelebt haben, aber es war selbständig. es kann ins epos seinem inhalt nach übergehn, aber nicht nach seinem wortlaut, denn es verliert bei der aufnahme seinen liedstil. der keim der episode kann schon, aber muss nicht in dem lied enthalten gewesen sein, das dem epos die grundfabel lieferte. der ependichter kann aber auch liedinhalte, die von haus aus nichts mit seiner hauptfabel zu tun hatten, hereinziehen und aus ihnen anschwellungsmotive gewinnen (Gere, Iring). das epos wird dadurch zum reflex von mehr liedern, als seiner hauptfabel entspräche. aber nicht addition, sondern erweiterung hat stattgefunden, und die ursprünglich sagenfremden lieder brauchen nicht ihrem ganzen inhalt nach aufgesogen worden zu sein.

All das sind vorgänge auf dem wege vom lied zum epos. davon wird der kritiker die im sonderleben des epos möglichen