

**VOLKER SCHUPP**

Mittelalterrezeption im deutschen Südwesten

# Mittelalterrezeption im deutschen Südwesten

VON VOLKER SCHUPP

*Johannes Gut zum Gedächtnis*

## 1.

Der Begriff der Rezeption, der bei unseren heutigen Problemen im Mittelpunkt steht, muß von dem üblichen der Literaturwissenschaft methodisch weitgehend ferngehalten werden. Es geht nicht vordringlich um die Erkenntnis des von der Aufnahme her gesteuerten künstlerischen Prozesses, sondern um das mehr oder weniger bewußte Aufgreifen von vorgänglich Gestaltetem oder Gelebtem. Dabei werden künstlerische und außerkünstlerische Intentionen eine Rolle spielen, Moden und Aversionen. Die Sache ist uralte, ich denke, daß man auch die sogenannten Renaissancen hier zumindest als Systemvorbilder einbeziehen kann. Da die Konstanzer Schule den Anspruch erhob, sich über die Rezeption früheren, historischen Epochen der Literatur zu nähern, wird die Rezeptionsästhetik gelegentlich berücksichtigt werden müssen, die ja mit einem Paradigmenwechsel einhergeht.

Was man im Normalverstand als Rezeptionsforschung bezeichnet, geht angeblich auf Probleme zurück, die die Mittelalterforschung, insbesondere die Altgermanistik, in den 60/70er Jahren mit den aufsässigen Studenten gehabt hat. Es scheint mir aber nicht möglich, die Existenz dieses Forschungsfeldes allein auf die universitätspolitische Situation nach der Studentenrevolte zurückzuführen, die Denkform gehört in einen größeren Zusammenhang. Daß ein gewisser Anstoß von dort ausgegangen ist, wird man nicht abstreiten können. Ich habe es selbst miterlebt. Immer wieder wurde die Germanistik/Mediävistik aufgefordert, ihre Relevanz nachzuweisen, was ihr offensichtlich schwerfiel. Ein Ausweg war, das ganz Alte mit dem ganz attraktiven Neuen zu verbinden, was ja auch nicht so neu war, was aber weniger beachtet wurde. So kam es, um nur einen der bekanntesten Forschungsansätze anzuführen, zur Fragestellung: Wie wurde das Nibelungenlied im Dritten Reich verwendet? Das war für damalige Zeiten ungeheuer relevant, es hat andererseits auch dazu geführt, den Verdacht, das Nibelungenlied könne nur in nationalistische und faschistische Gedankengänge führen, weiter zu verstärken. Allmählich verlor

\* Wenige Tage vor seinem plötzlichen Tod versuchten Johannes Gut und ich das Thema dieser Einleitung zu formulieren. Wir kamen zu keinem Abschluß. Das Gespräch wird durch diesen Vortrag fortgeführt, der ihm gewidmet ist.

man die Lust, sich mit dem Nibelungenlied zu beschäftigen, denn je weniger sie mittelhochdeutsch lesen konnten, desto intensiver drängten sich die Studenten nach den Fragen der Rezeption, des Mißbrauchs.

Seither hat es sehr viele Studien zur Rezeption mittelalterlicher Literaturwerke in der Neuzeit gegeben. Wenn man sie mustert, erkennt man, daß die Altgermanistik tatsächlich hier einen besonders großen Anteil hat. Das hängt auch mit der allgemeinen Umkehrung der Betrachtungsweise in der Philologie zusammen. Sie ist nicht von der Rezeptionsästhetik ausgelöst worden und macht die Rede vom Paradigmenwechsel fragwürdig. Gerade in der Altgermanistik hat sich gezeigt, daß die überkommene Editions­methode, die Karl Lachmann als klassischer Philologe entwickelt und auf die mittelhochdeutschen Texte übertragen hatte, ihre Schwächen hat und dem Gegenstand oft nicht gerecht wird. Der Germanist will schon lange nicht mehr in seinen Ausgaben die Rekonstruktion des Werkes (den Lachmannschen Archetyp) lesen, sondern das, was das Mittelalter tatsächlich hinterlassen hat. Der Archetyp ist ja nicht das Original, das wir nur in den seltensten Fällen besitzen. Er soll diesem aber möglichst nahe kommen. Das war nun nicht mehr gefragt. An die Stelle des Archetyps trat die Leithandschrift, das heißt, die Ausgabe einer tatsächlich aus dem Mittelalter kommenden Handschrift, zu der eben die Varianten angegeben werden. Aber auch dabei blieb man nicht stehen, man machte mit der früh erkannten Tatsache ernst, daß eine Leithandschrift von ihr abweichende Handschriften voraussetzt, Varianten, die sich, wie alle mittelalterlichen Texte, mehr oder weniger unterscheiden. Beim Nibelungenlied war das von Anfang an klar, es wurden nun die Fassungen studiert. Sie waren mit Lachmanns Methode kaum greifbar, vor allem waren sie nicht deren Erkenntnisziel. Je mehr die Performanz ins Blickfeld rückte, desto weniger konnte man den Archetyp brauchen. Aber waren die Fassungen nicht auch Rezeptionen? Jedenfalls ging es nicht mehr um die Produktionsästhetik, sondern um die der Rezeption, auch wenn das nicht sofort klar war. Das betrifft auch das Verhältnis des mittelalterlichen Autors und des neuzeitlichen Rezipienten.

Es ist aber schon eine Frage der Entstehung der Literatur, wenn bei der Produktion bereits die Rezeption des Publikums mitbedacht wird, der Dichter sich darauf einstellt, und wenn das Publikum eben auch noch anderes, Ähnliches kennt, also einen Erwartungshorizont dem Dichter gegenüber eröffnen kann. Das führte schließlich zur Erkenntnis, daß Literaturwerke nicht für sich stehen, sondern in einer Intertextualität verbunden sind. In der Literaturtheorie führte das zu vielen Diskussionen<sup>1</sup>. In der Praxis aber stellten sich Studien ein, die sich nicht sehr um die theoretischen Reflexionen kümmerten, sondern ein Werk, einen Motivkomplex, eine Gestalt des Mittelalters herausgriffen und ihr Wiederauftreten im 18. oder 19. oder gar 20. Jahrhundert untersuchten. Das ist der Typ »Konradin in der Literatur des 19. Jahrhunderts« oder »Kriemhild und ihre Rache im Drama der Neuzeit«. Es geht also um historische und um fiktive Figuren. Das Ergebnis ist einigermaßen enttäuschend: Vielerlei Diffuses, ohne Kohärenz. Einer der wenigen, die sich kritisch damit befaßt haben, ist Rolf Köhn, »Was ist und soll eine Geschichte der Mittelal-

1 Den Ausgangspunkt markiert H. R. JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation* (Edition Suhrkamp), Frankfurt 1989; vgl. auch JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977.

terrezeption? Thesen eines Historikers<sup>2</sup>«. Und aus seinen Thesen möchte ich die selbstverständlich scheinende Beobachtung anführen, daß nicht das Mittelalter rezipiert wird, sondern Mittelalterliches. Das muß man zur Kenntnis nehmen, es stimmt aber auch nicht ganz, denn es geht um beides: Novalis' *Die Christenheit oder Europa* meint tatsächlich das supponierte geeinte christliche Mittelalter als ein ganzheitliches Phänomen. Aber das ist wohl das Seltenere. Die Vorträge dieser Tagung weisen nach ihren Themen beides auf: Mittelalterliches und »das Mittelalter«, das perspektivisch zu einem Mittelalterbild wird. Es ist für die Vortragenden kein Geheimnis, daß das Mittelalter(bild) als Rezeptionsphänomen ein Konstrukt ist, aber es gehört eben zum Charakter solcher Einleitungen, Eulen nach Athen tragen zu müssen.

Daß die Altgermanistik in den Rezeptionsforschungen überwiegt, hat, wie gesagt, auch mit ihren Nöten in den 60er Jahren zu tun. Sie ist dadurch zu einer »Leitwissenschaft« geworden, denn Köhn fordert eine Ausweitung der Rezeptionsforschung über die Stoff- und Motivgeschichte oder Einzelpersonen auf andere Bereiche der Mediävistik, also »Kunst, Architektur, Musik<sup>3</sup>«. Das ist noch vor zehn Jahren eine Forderung gewesen. Diese Tagung erfüllt sie mit einer Selbstverständlichkeit, als ob es immer schon so gewesen wäre. Mir kommt dabei der Verdacht, daß mit der Forderung damals schon offene Türen eingerannt wurden. Jeder wird in seinem Fach wissen, wie neuartig die Betrachtungsweise gerade ist, und sehen, ob die Kriterien der Forschung in anderen Bereichen analog sind. Die zeitliche und räumliche Konzentration wird dazu sicher von Vorteil sein.

Die Frage, ob es eine Rezeptionsgeschichte geben kann, wird zum Problem, wenn man das 19. Jahrhundert mustert, das ja diese Tagung auf den südwestdeutschen Raum eingegrenzt in den Blick nimmt. Das Geschichtsbild ist kein statisches, auch nicht das des Mittelalters von 500 bis 1500, aber das soll zunächst einmal außer Betracht bleiben. Ein ganzes, sogar von bedeutenden Umwälzungen gekennzeichnetes Jahrhundert wird betrachtet. Aber schlägt sich das Ergebnis in Form einer Geschichte nieder, wenn ich davon ausgehe, daß Geschichte die zeitliche Veränderung und Entwicklung des ins Auge gefaßten Phänomens ist? »Die Geschichte der Stadtkultur am Oberrhein« beispielsweise. Das Problem ist, ob »Rezeption« ein ähnliches Phänomen ist, wie etwa Stadtkultur, oder ein anderswoher determiniertes. Deswegen ist auch die Vierteilung – in die Zeit vor 1800, die Zeit bis zu den Freiheitskriegen, die Zeit nach den Freiheitskriegen und in die zweite Jahrhunderthälfte – nur eine provisorische. Sie bezieht sich nur auf die Nibelungenrezeption und ist auch da nicht ganz durchzuhalten. Sollte sie noch Phänomene in anderen Gegenständen und Medien mitumfassen, müßte sie nach Durchsicht aller Vorträge erst neu erstellt werden.

Die Frage sei dem Verlauf der Diskussionen überlassen; es soll nur noch versucht werden, einen Rahmen für die Rezeptionsbeispiele zu skizzieren. Die erwähnte Entstehung der Betrachtungsweise und die Präponderanz des Nibelungenliedes führen mich dazu, als Meßlatte der ganzen Zeit die Rezeption dieses Epos anzulegen, wobei dann auch Ausfälle

2 In: Mittelalterrezeption IV: Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Ges. Vorträge des Internat. Symposiums zur Mittelalterrezeption an der Univ. Lausanne 1989, hg. v. J. KÜHNEL u.a. (GAG 550), Göppingen 1991, S. 407–431, hier S. 411.

3 Ebd. S. 412.

registriert werden oder Übergänge in das Allgemeine<sup>4</sup>. Es ist ja keine besondere Eigenart der Landesgeschichte, daß sie mit denselben Phänomenen zu tun hat wie die überregionale Geschichte, und daß sich Differenzierungen und der Austausch einstellen. Das Problem ist allerdings mit der Frage verbunden: Gibt es eine literarische Reihe? Denn das Nibelungenlied ist wie kein anderer Text bevorzugt behandelt worden. Bei ihm kann man die Rezeption nicht nur, wie bei anderen Texten auch, in Ausgaben, Rezensionen, Briefwechseln und Aufnahmen durch andere Autoren nachweisen, man kann unter Umständen sogar sagen, welche Fassung sich durchgesetzt hat, und man sieht den Übergang in andere Medien, die Malerei und Musik, so daß sich auch hier die Literaturgeschichte als Leitwissenschaft und der jeweilige Stand des Nibelungenliedes als der eines Leitfossils eignet. Die Rezeptionsakte verlaufen dann freilich nicht alle linear in der literarischen Reihe und überschreiten die Untersuchungslandschaft.

## 2.

Es gehört zu den »Legitimationsmythen« (Reinhold R. Grimm<sup>5</sup>), auch zum Vorurteil der Öffentlichkeit, daß erst die Romantik das Mittelalter in seiner Kultur und Literatur entdeckt hätte, und daß vorher eben nichts gewesen wäre. Da die Romantik mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts zusammenfällt, und da nachher tatsächlich manches anders ist, möchte ich in der gebotenen Kürze zeigen, daß vorher doch etwas war, besonders auch im deutschen Südwesten. Nehmen wir an, ein Student der Germanistik hätte vor dem Jahre 1800 – als es angeblich noch nichts gab – Staatsexamen machen wollen, er hätte jedenfalls mehr alt- und mittelhochdeutsche Texte gefunden, als er laut heutiger Prüfungsordnung und Konvention benötigen würde. Große Teile der althochdeutschen Literatur (darunter Otfrid von Weissenburg, Williram von Ebersberg und Notker III., der *Heliand*, das Hildebrandslied und auch die gotische Bibel des Wulfila) lagen in Textausgaben vor, besonders in der Ausgabe des elsässischen Lexikographen Joh. Georg(ius) Scherz (1678–1754), der Johann Schilters, seines Lehrers, *Thesaurus Antiquitatum Teutonicarum* 1726–28 in Ulm herausgegeben hatte. Auch das Mittelhochdeutsche war nicht unbekannt. Beispielsweise hat Johann Michael Moscherosch (1601–69) aus Willstätt, u.a. Fiscal der Stadt Straßburg, in seinem populären satirischen Roman *Gesichte Philanders von Sittewald*, Straßburg 1650/65, ein Mittelalterbild mit Turnieren und Frauenverehrung geboten und sogar mittelhochdeutsche Strophen in seinen Text eingeflochten<sup>6</sup>. Das konnte er nur deswegen, weil Melchior Goldast (1578–1635) Anfang des 17. Jahrhunderts schon Proben aus der

4 Es ist dabei faszinierend zu sehen, wie sich das, was wir heute als gesichertes Wissen kaum mehr in Frage stellen, von den ersten Nibelungenlied-Ausgaben allmählich aus den Vermutungen, Spekulationen und Forschungen herauschälte. Als Wünschelrute dazu mag dienen: O. EHRISMANN, *Nibelungenlied 1755–1920: Regesten und Kommentare zu Forschung und Rezeption* (Beiträge zur deutschen Philologie 62), Gießen 1986.

5 R. R. GRIMM, *Mittelalterrezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit* (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. Begleitreihe 2), Heidelberg 1991, S. 15.

6 Hg. von F. BOBERTAG, Stuttgart 1883 (Deutsche National-Literatur 32), Neudruck Darmstadt 1964, z. B. im Kapitel *Weiberlob*, S. 201; 229.

Manessischen Handschrift veröffentlicht hatte. Auch für die dann im 19. Jahrhundert bedeutenden Texte begann das 19. Jahrhundert etwas früher als im Kalender vorgesehen.

Die Rezeption von »Mittelalterlichem« im deutschen Südwesten, in diesem Fall des Nibelungenliedes, beginnt vor dem 19. Jahrhundert und in der Schweiz. Man könnte sie dort anfangen lassen, wo der Lindauer Arzt Hermann Obereit den Schweizer Johann Jakob Bodmer (1698–1783), von dem er wußte, daß er sich mit den Denkmälern der Vorzeit beschäftigte, auf eine in Hohenems gefundene Handschrift hinwies. Bodmer hatte schon zusammen mit Johann Jakob Breitinger (1701–1776) fast die ganze Manessische Handschrift herausgegeben und wandte sich nun dem neuen Stoff zu. Die Dichtung Bodmers, *Chriemhilden Rache*, in holperigen Vierhebern war das Ergebnis. (Schon der Titel verrät, daß er sich nur für den zweiten Teil des Nibelungenliedes interessiert, offenbar die Versform nicht erkannt, aber den Text dem heroischen Maß zugeteilt hat, etwa nach dem Vorbild Vergils). Und hier ist gleich ein Fall von Sekundärrezeption zu konstatieren. Der Schweizer Maler Heinrich Füssli (1741–1825), der zwar den Hauptteil seines Lebens in England verbrachte und dort für schaurige Szenen aus Shakespeare und Milton berühmt war, wurde, angeregt durch Bodmers *Chriemhild*, zum ersten neuzeitlichen Nibelungenmaler – in düsterer Inspiration, inhaltlich teilweise über den Text des Liedes hinausgehend<sup>7</sup>. Als Bodmer später die Handschrift noch einmal haben wollte, bekam er aus derselben Bibliothek eine andere. Die erste Phase der Rezeption des Nibelungenlieds wäre also das Zusammenkommen der drei ältesten Handschriften in demselben Gebiet. Eine weitere, heute mit B bezeichnet, war nämlich 1768 von der Bibliothek in St. Gallen angekauft worden. Alle drei Haupthandschriften, die auch die drei wichtigsten Fassungen darstellen, waren also am östlichen Bodensee beieinander, als die neuzeitliche literarische Öffentlichkeit auf das Heldengedicht aufmerksam wurde.

Man fragt sich, was die Rezeptionsmotivationen waren. Den Humanisten (Marquard Freher, Beatus Rhenanus, Meinrad Molter) ging es darum zu zeigen, daß die alten Deutschen keine Barbaren waren. Bei den Ausgaben von geistlicher Dichtung (Otfrid, Williramns *Cantica Canticorum*, bei den Heliandpräfabationen im *Catalogus testium veritatis* des Matthias Flacius Illyricus 1562 ist es ganz besonders deutlich) wollte man zeigen, daß auch schon vor Luther die deutsche Sprache bei der Bibelbearbeitung akzeptiert war, das ist eben die protestantische Stimme, die sich gegen die damalige Sprachpolitik der katholischen Kirche richtete.

Mit dem Schweizer Melchior Goldast war über das historische und juristische Interesse schon ein neuer Gesichtspunkt hinzugetreten: Die Erforschung der eigenen Literatur sollte durch die bessere Kenntnis der alten Sprachstufe angeregt werden. Es sollte aus dem Reservoir des altdutschen Sprachschatzes die gegenwärtige heruntergekommene Sprache bereichert werden, ein auch in Frankreich propagierter Gedanke: »enrichir la langue«. Ansonsten war das Interesse der Schweizer eher ein kulturhistorisches. Daß es gerade die Schweizer waren, die sich den mittelhochdeutschen Texten zugewandt hatten, erklärt sich aus dem Dialekt. Die ostmitteldeutsch geprägte neuhochdeutsche Schriftsprache hatte

<sup>7</sup> *Kriemhild sieht im Traum den toten Siegfried und Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunthers* u.a., 1805. U. SCHULTE WÜLWER, Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften 9), Gießen 1980, S. 14–17.

ihre gesprochene Sprache noch nicht erfaßt, und sie konnten die deutschen Handschriften leichter lesen, wenn auch, durch schlechte Kenntnisse in der Paläographie bedingt, gelegentlich fehlerhaft. *Gibelungen* statt *Nibelungen* hat Bodmer in der Auszeichnungsschrift über der Handschrift C gelesen. Aber die Nähe des Mittelhochdeutschen zum alemannischen Dialekt nährte später noch für Joseph von Laßberg das Vorurteil, daß eigentlich nur die Süddeutschen sich mit der Literatur des Mittelalters beschäftigen dürften, und Lachmann etwa seine Finger von Ulrich von Lichtenstein, dem Steiermärker, lassen sollte. Über solche Aussagen haben sich Grimm und Lachmann geärgert. Man muß sich klarmachen, daß die mittelhochdeutsche Sprachstufe in dieser Zeit noch kaum durch Wörterbücher und Grammatiken erschlossen war.

Beim Nibelungenlied ging es um ein Hauptwerk der »Volksepos« genannten Gattung; dem schöpferischen Volksgeist verdankte man das Werk über den Mythos der eigenen Vergangenheit. Man fühlte die Verpflichtung, es kennenzulernen und zu verbreiten.

### 3.

Ebenfalls schon vor der Jahrhundertwende ist ein anderes Werk aus dem Nibelungenkreis präsent, an dessen Aufnahme bis zu Josef Viktor von Scheffel man den Beginn der Mittelalterrezeption im Verhältnis zur eigenen Literatur ablesen kann. 1780 gab Fr. Chr. J. Fischer ein historisch aufgefaßtes Epos, *De prima expeditione Attilae*<sup>8</sup>, kommentiert heraus; es ist heute als *Waltharius* bekannt. Seiner Handschrift fehlte der Schluß. Der badische Bibliothekar Friedrich Molter wurde dadurch angeregt, 1798 seine vollständige Rastatter Handschrift (R 24, S. XII) zu edieren. Zuvor aber, schon 1782, hatte er eine deutsche metrische Übersetzung gefertigt, weil dann *die Fehler, welche der Dichter gegen die Reinigkeit der lateinischen Sprache und Prosodie nicht selten begeht, im Deutschen wegfielen*. Er verwies auf den *wieder auflebenden Geschmack an Romanzen und Rittergedichten*<sup>9</sup>, übersetzte aber dem herrschenden Geschmack entsprechend in Blankversen. Das Werk teilte er in vier Gesänge ein.

Von beiden wußten Joseph von Laßberg und der gelehrte St. Galler Mönch Ildefons von Arx nichts, als sie sich von der Notiz Ekkehards IV. über den *Waltharius manuportis* und seine Nähe zum Nibelungenlied faszinieren ließen, die schließlich zu Scheffels Übersetzung des *Waltharius* im Nibelungenvers führte<sup>10</sup>. Ludwig Uhland aber hatte insgeheim die Fährte schon aufgenommen und ließ zeitlebens nicht von ihr ab<sup>11</sup>.

8 Fr. Chr. FISCHER, *De prima expeditione Attilae regis Hunorum in Gallias ac de rebus gestis Waltharii Aquitanorum principis carmen epicum saeculi VI*, Leipzig 1780; nach der Handschrift Fr. D. qt 538 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Die Ausgabe bricht mit V. 1337 ab. Erst 1782 erschien der Rest als Nachtrag.

9 F. MOLTER, Beiträge zur Geschichte und Litteratur, S. 203f.

10 Vgl. E. STUDER, Laßberg und Ildefons von Arx, in: K. S. BADER, Joseph von Laßberg. Mittler und Sammler, Stuttgart 1955, S. 157–210, bes. ab S. 190.

11 L. UHLAND, Der Wasgenstein. Erstdruck des Aufsatzes mit einer Einleitung von H. Fröschle, in: Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte, hg. von H. FROESCHLE, Bd. 3, Stuttgart 1985, S. 2–34, hier S. 2f.

In dieser Situation im ausgehenden 18. Jahrhundert trat nun der Romantiker Ludwig Tieck (1773–1853) auf den Plan, der als Berliner übergangen sei. Mit seinen *Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter* 1803 kommt aber erstens das ästhetische poetische Interesse und zweitens das historische Schwaben-Motiv hinzu, die beide die folgende Germanistik mitbestimmen. Wenn Tieck damals – wie er es wollte und andere es betrieben – für seine mittelhochdeutschen Bearbeitungen zum Professor nach Heidelberg berufen worden wäre (und nicht Alois Schreiber), so wäre viel über seine Rezeptionsweise zu handeln – so aber fällt er aus meinem Untersuchungsgebiet heraus<sup>12</sup>.

Bei diesen Wiederbelebungsversuchen kommt möglicherweise ein Rezeptionsfehler auf, der sich bis heute durchgesetzt hat, über den niemand mehr nachdenkt. Es ist das Wort »Minnesänger«, das Bodmer und Tieck völlig selbstverständlich verwenden wie wir auch noch. Vorher scheint es selten gewesen zu sein<sup>13</sup>. Nach meiner Kenntnis kommt es im Mittelhochdeutschen nur zweimal vor. Beidesmal an kritischen Stellen. Hartmann von Aue redet einmal die als Minnesinger an, die fälschlich auf den Lohn der Frauen hoffen, wo sie doch eher ihre Zuflucht bei Gott suchen sollten, und der Spruchdichter Geltar (Mitte 13. Jh.) grenzt sich und seine eigene Tätigkeit von den Minnesängern am Hof ab. Er ist lieber bei dem Herrn und dem Gesinde; den Minnesängern dagegen sollte man eines auf die Finger geben, wenn sie um die Frauen herumscharwenzeln und intrigieren. Beide Male scheint mir das Wort »Minnesänger« despektierlich gebraucht, nicht als Terminus technicus für Sänger, die von Minne singen. Wahrscheinlich haben sie sich selber gar nicht so genannt, aber für das 19. Jahrhundert war dies ein Erfolgswort. Es ist ein Beleg für die Rezeptionswirkung auf Grund ungenauen Verständnisses.

Das Nibelungenlied erlebte bald die erste vollständige Ausgabe durch Bodmers Schüler Christoph Heinrich Myller (Müller) »Aus der Handschrift« (1782). Diese Edition wird fast nur deswegen zitiert, weil sie das erste bedeutende überregionale Rezeptionszeugnis hervorgerufen hat, nämlich einen Brief Friedrichs des Großen, dem diese Sammlung gewidmet war, die freilich nicht nur das Nibelungenlied, sondern auch etwa den *Parzival* von Wolfram von Eschenbach enthielt: *Hochgelahrter, lieber Getreuer, ihr urteilt viel zu vorteilhaft von denen Gedichten aus dem 12., 13. und 14. saeculo, deren Druck Ihr befördert habet und zur Bereicherung der teutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Einsicht nach sind solche nicht einen Schuß Pulver wert und verdienten nicht aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen, das mir davon eingesandte Exemplar mag daher sein Schicksal in der dortigen großen Bibliothek abwarten. Viele Nachfrage aber verspricht solchem nicht. Euer sonst gnädiger König Friedrich Potsdam den 22. Februar 1784*<sup>14</sup>.

12 Zu ihm bes. G. BRINKER-GABLER, Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 309), Göppingen 1980.

13 Vgl. Das Deutsche Wörterbuch der Brüder GRIMM, die nur Justus Möser anführen: *unsere neueren minnesänger*, Patr. Ph. 3,228 [also vor 1786]. Heinrich von KLEIST, Familie Schrofstein 3,2 von 1803.

14 Gedruckt bei F. PANZER, Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt, Stuttgart 1955, S. 25.

Ob Friedrich mit der Unmöglichkeit der Sprachbereicherung auf diesem Weg vielleicht grundsätzlich recht hatte, andererseits aber zu einer solchen Aussage kaum kompetent war, sei dahingestellt. Die Sprachform nannte man damals »altschwäbisch«. Mit der Feststellung der schwachen Nachfrage lag er richtig, nicht nur für Myllers Ausgabe, sondern für fast alle anderen frühen Bestrebungen. Man kann daraus ableiten, daß bei der Untersuchung der Rezeption jeweils die Frage gestellt wird, wie viele und welcher Art Menschen denn eigentlich hier rezipiert haben, falls man das ermitteln kann, bzw. ob sie Multiplikatoren gewesen sind.

Denn die Rezensionen von Textausgaben sind eigentlich immer positiv, da wirkte noch der Geist der Aufklärung, der ja erst von der Romantik abgelöst wurde, die gerade auf das Mittelalter programmiert war. Trüge man diesen Gesichtspunkt in das frühe 19. Jahrhundert, so müßte man feststellen, daß die frühen Minnesänger-Editionen, etwa von Ludwig Tieck, oder des Nibelungenlieds von Friedrich Heinrich von der Hagen von ziemlicher Erfolglosigkeit geprägt sind. Sie sind eigentlich lauter Ladenhüter gewesen, wie auch die Bodmerschen mittelalterlichen Produktionen.

#### 4.

Die zweite Phase der Nibelungenlied-Rezeption geht einige Jahre über die Freiheitskriege hinaus, allenfalls dort wurde die Mentalität eines Kollektivs erreicht. Bis dahin waren es Einzelne und Freundeskreise, die den altdeutschen Texten gegenüber aufgeschlossen waren. Das Interesse blieb gering. *Die Nibelungen* [gemeint ist die Bearbeitung Friedrich Heinrich von der Hagens] *liegen wie Blei, und außer denen, die ich verschenkt habe [...] kommen nur die verhaßten Remittenda; von dreißig verschriebenen, remittiert neunundzwanzig*, so schreibt die Verlegerin an August Wilhelm Schlegel<sup>15</sup>.

Im Südwesten scheint es zur Rezeption des Nibelungenlieds in dieser Zeit fast keine Zeugnisse zu geben. Allein der zwanzigjährige Ludwig Uhland (1787–1862) bildet hier eine Ausnahme. In einem handgeschriebenen *Sonntags-Blatt für gebildete Stände*, einem kurzlebigen Konkurrenzunternehmen zu Cottas berühmtem *Morgenblatt für gebildete Stände*, erschien am 22. Februar 1807 ein *Bruchstück aus dem Nibelungenliede mit Beziehungen auf's Ganze* samt einem Vorwort, das des Autors spätere Einfühlung in die Volksepik, in das dunkle Verhängnis über der Heldenwelt, erkennen läßt. Das Bruchstück in unbefriedigend-holperigen Nibelungenversen behandelt im 2. Teil des Stoffes vor allem Hagens Rolle beim Donauübergang und seine Aggression gegen den Kaplan.

*Da stund der arme Priester, ausdrückt er sein Gewand.  
Daran ersah wohl Hagen, wie das sich wahr befand,  
was ihm für Mähre (sic) sagte das wilde Meerweib...<sup>16</sup>*

15 SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 19, Brief vom 24. 5. 1811.

16 Das Sonntagsblatt für gebildete Stände. Eine Zeitschrift der Tübinger Romantiker. Nach der Handschrift hg. von B. ZELLER, Marbach a.N. 1961, S. 107–114, hier S. 114.

Es ist der erste Reflex von Nibelungenkenntnis der Schwäbischen Romantik, die sich in ihren Bestrebungen der Heidelberger Romantik angleicht, und der Beginn einer lebenslangen Beschäftigung Uhlands. Sein poetisches Mittelalterbild war bis dahin wehmütig-zerfließend. Hier gewinnt es an wissenschaftlicher Kontur. Seine Quelle ist Myllers erwähnte Ausgabe. Als Altgermanist hat man hier einen besseren Eindruck als ihn die Balladenforschung vermittelt<sup>17</sup>. Uhlands Balladen sind volksliedhaft, historisch und württembergisch-patriotisch motiviert. Und obwohl er in seinen wissenschaftlichen Schriften auch den Nibelungenstoff nacherzählte, ist er von ihm nicht weiter inspiriert worden. Nur eine Jung-Siegfried-Dichtung scheint er in der Ballade *Siegfrieds Schwert* aufgenommen zu haben<sup>18</sup>. Der stolze Knabe, der nur einen Stecken hat, dann aber schmieden lernt und sich ein Schwert schmiedet, mit dem er wie andere Ritter die Riesen und Drachen schlagen kann, ist er der Repräsentant der patriotischen Zukunft? Die Wehmut des sonstigen Uhlandschen Balladen-Mittelalters ist gewichen<sup>19</sup>.

Heinrich Heine berichtet in der *Romantischen Schule* um 1833 zurückschauend, das Hauptbuch der Heidelberger Romantik, *Des Knaben Wunderhorn*, habe namentlich auf unseren vortrefflichen Herrn Uhland einen zu bedeutenden Einfluß geübt, als daß ich es unbesprochen lassen durfte. Dieses Buch und das Nibelungenlied spielten eine Hauptrolle in jener Periode. Auch von letzterem muß hier eine besondere Erwähnung geschehen. Es war lange Zeit von nichts anderem als vom Nibelungenlied bei uns die Rede, und die klassischen Philologen wurden nicht wenig geärgert, wenn man dieses Epos mit der Ilias verglich, oder wenn man gar darüber stritt, welches von beiden Gedichten das vorzüglichere sey<sup>20</sup>? Nimmt man dieses Zeugnis eines zeitgenössischen Kritikers beim Wort, so kann man bei aller gebotenen Skepsis eine literarische Führungsrolle des deutschen Südwestens konstatieren, die später an Kraft verlor.

Als Besonderheit aus der Kunstwelt wird noch berichtet, daß in den Zeichnungen des früh verstorbenen Malers Karl Gangloff (1790–1814) der grimmige Hagen seinen Charakter zu wandeln beginne. Gangloff fußt auf den berühmten Stichen des Peter Cornelius, aber dorthin kann die Wandlung nicht kommen. Vielleicht steckt letztlich der *Waltharius* dahinter, der ja Hagen in einem freundlicheren Lichte zeigt, vermittelt durch Uhland, der Gangloffs Freund gewesen ist und den Tod des an einem Nervenfieber Verstorbenen in drei Sonetten beklagt, in denen er die letzten Zeichnungen und eben Hagen in diesem Sinne anführt:

*Schon hatte Hagens Größe dich durchdrungen,  
Schon stand vor dir die Rächerin Kriemhilde,  
Vor allem aber rührte dich die Milde  
Des edlen Sifrits, Giselher, des jungen*<sup>21</sup>.

17 Vgl. H. THOMKE, Zeitbewußtsein und Geschichtsauffassung im Werke Uhlands (Sprache und Dichtung NF 9), Bern 1962, bes. S. 26–41.

18 L. UHLAND, Werke, hg. von H. FROESCHLE und W. SCHEFFLER, München o.J., Bd. 1, S. 210f.

19 Das Gedicht, wenn auch nach einer früheren Idee, ist vom 8. Januar 1812. Ebd. S. 576.

20 H. HEINE, Die romantische Schule, S. 83f., in: H. HEINE, Säkularausgabe, Bd. 8, Über Deutschland 1833–1836, Berlin/Paris 1972.

21 UHLAND (wie Anm. 18), Bd. 1, S. 91.

Uhland blieb dabei nicht stehen. Unter den Entwürfen im *Dramatischen Nachlaß*<sup>22</sup> nach den Freiheitskriegen, in einer Zeit patriotischer Depression, die er mit vielen teilte, findet sich *Siegfrieds Tod* und *Chriemhildens Rache*, die auf der Grundlage der *Nibelungen Nôt* und der nordischen Sagen, immer die Situation des *Waltharius* – die drei Geiseln an Etzels Hof – mitdenken. Einen besonderen Charakter bekommt Hagen bei Uhland als zunächst nicht erkannter Bruder Chriemhildens, *der getreueste und ungetreueste Mann, getreu gegen seine Könige, ungetreu gegen seine Feinde*<sup>23</sup> (d. i. Siegfried), Hagen, der sich für den unschuldigen Giselher opfern will und von Chriemhilden mit dem Schwert Balunc theatergerecht erstochen wird. Das war um 1817; warum Uhland die relativ text-treue Dramatisierung nicht vollendete, ist nicht bekannt. Nur wenige Blankverse sind erhalten<sup>24</sup>.

1829 wird der gelehrte Jurist und Politiker außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Tübingen. Damit beginnt der wissenschaftliche Teil seiner Nibelungenrezeption in der Vorlesung *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter*. Von den drei Kreisen der Heldensage gilt der zweite, nach den Amelungen und vor den Hegelingen, den Nibelungen<sup>25</sup> (dahinter verbirgt sich das Einteilungsproblem in fränkisch-sächsische und gotische Heldensagen). Der Stoff wird vom *Waltharius* an dargeboten. In einem weiteren Kapitel über das Ethische in der Heldensage versucht er wieder der »Doppelnatur« Hagen, der unverträgliche Eigenschaften an sich hat, gerecht zu werden<sup>26</sup>. Auch diese Einzelheit verweist, ohne daß es ausdrücklich gesagt wird, auf die größeren Zusammenhänge der Theorien zur Heldensage, letztlich auf die Anregungen der Schwäbischen wissenschaftlichen Romantik durch die Heidelberger Romantik der Joseph Görres (1776–1848) und Georg Friedrich Creuzer (1771–1858). Und der Vermittler ist immer wieder Creuzers Schüler Franz Joseph Mone (1796–1871). Es kann hier nicht zureichend dargestellt werden, wie die phantastische Heidelberger Sagentheorie teils zu einer gegensätzlichen Auffassung Uhlands, später aber auch einer seltsamen Nachfolge in Tübingen geraten ist. Hier genügte der Hinweis auf das Faktum, zumal im 19. Jahrhundert nur die Hörer von Uhlands beiden Vorlesungen von 1830 und 1831 das Wesentliche erfahren haben. Von der geplanten systematischen Gesamtdarstellung blieb ein großer Teil unvollendet und im Arbeitsmanuskript, so daß erst durch die eingehende Studie Hermann Schneiders der Heldensagenforscher Uhland in seiner Arbeitsweise und Beeindruckbarkeit differenziert überblickt werden konnte<sup>27</sup>. Es geht im Wesentlichen um das Verhältnis von Göttersagen und Heldensagen, um die Verbindung von persischer und gotischer Sagenwelt. Die mehrfache Vermenschlichung vom göttlichen Lichtwesen (Odin) zu Siegfried, zu Arminius und Sigebert I. hatte ja gerade Mone in die Nibelungengeschichte hin-

22 UHLAND (wie Anm. 18), Bd. 2, S. 335–350.

23 Ebd. S. 339.

24 Ebd., S. 349f.

25 UHLAND, (wie Anm. 18), Bd. 3, S. 58–76.

26 Ebd. S. 273–279.

27 H. SCHNEIDER, Uhland und die deutsche Heldensage (Abhandlungen der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften 1918, Phil.-hist. Klasse Nr. 9), S. 1–91. Das Thema dieses Vortrages würde auch hier wieder überschritten, da das Lebenswerk Wilhelm Grimms immer mitgesehen werden müßte.

eingelezen<sup>28</sup>, und Analoges galt auch für Hagen, der vom Dämon zum irdischen Vasallen eines historischen Königs wurde<sup>29</sup>. Daß Gut und Böse, der altpersische Dualismus, den Doppelcharakter hervorgerufen habe, läßt sich vielleicht daraus ableiten. Jedenfalls wird Ludwig Uhland über seine Schüler und durch seinen Einfluß wohl zur letzten Ursache der berühmten »Nibelungentreue« am Beginn des 1. Weltkrieges; wenn auch das Schlagwort noch nicht fällt, so wird doch die Treue bis in den Tod betont<sup>30</sup>.

Mones an Material und ungezügelter Phantasie reiche Darstellung *Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage* wirkte sich auf Uhland wohl nicht mehr aus, verdient aber Erwähnung als Zusammenfassung der Betrachtungsweise der Namen, Realien und Motive im Nibelungenlied durch die Heidelberger Romantiker. Als bis heute weiterwirkend soll noch angeführt werden, daß Ludwig Uhland, hier wiederum einem Hinweis Mones auf die Urkunden folgend<sup>31</sup> und gegen Jacob Grimms Annahme des Ortes Framont, 1857 als Wanderer die damals *Wasenstein* genannte Felsschlucht als den Ort der siegreichen Zweikämpfe des *Waltharius* identifizierte<sup>32</sup>.

## 5.

Damit ist aber schon die dritte Rezeptionsphase eröffnet. Es mag sein, daß die schwache Überlieferung nach den Freiheitskriegen den Tatsachen entspricht, denn die bald einsetzende nationale Begeisterung anhand des Nibelungenlieds dürfte sich gerade im Gebiet der Rheinbundfürsten, die literaturgeschichtlich damals auf der falschen Seite standen, kaum geäußert haben. Freilich konnte man privat durchaus die Ausgaben lesen, und es gab auch eine Subkultur der Studentenverbindungen, in diesem Fall der »Teutonen« in Heidelberg, zu denen übrigens auch der junge Mone gehörte, in denen gerade die Tugenden und die Tüchtigkeit zur *Ehre und Größe Deutschlands* im Nibelungenlied hervorgehoben wurden. Zu dieser Verbindung gehörten auch Ludwig Follen und der Maler Carl Fohr, der in seinen Zeichnungen einem verlorenen Idealmittelalter nachtrauerte, und Ferdinand Fellner, der dadurch hervortrat, daß er mit der historischen Kostümkunde bei diesen mittelalterlichen Bildern ernst machte<sup>33</sup>. (Seit 1830 erschien *Das Trachtenbuch des Mittelalters* von H. Wagner, an dem Fellner und Schnorr von Carolsfeld beteiligt waren.) Die noch bis 1871 in der Straßburger Stadtbibliothek existierenden Miniaturen des *Hortus deli-*

28 Ebd. S. 24ff. Vgl. dazu auch die Rezension W. GRIMMS zu Mones Einleitung in das Nibelungenlied von 1818 in: W.G., Kleinere Schriften, hg. von G. HEINRICHS, Berlin 1882, Bd. 2, S. 210–220.

29 Vgl. SCHNEIDER (wie Anm. 27), S. 36.

30 Etwa bei A. SCHOTT, vgl. O. EHRISMANN (wie Anm. 4), S. 81f.

31 F. J. MONE, Urkunden und Auszüge über Elsaß und Lothringen vom 13. bis 15. Jh., in: ZGO 7 (1856), S. 171–195, hier S. 178f., Anm. 2.

32 Brief Uhlands an seinen Freund A. Stöber in: *Waltharius*, lateinisches Gedicht des zehnten Jahrhunderts. Nach der handschriftlichen Ueberlieferung berichtet, mit deutscher Uebertragung und Erläuterungen von J. V. SCHEFFEL und A. HOLDER, Stuttgart 1874, S. IV. Stöber selber hatte zu Framont im Breuschthal noch auf zwei Berge im Münstertal verwiesen, von denen einer Frankenberg, der andere Amelung heißt. Vgl. A. STÖBER, *Walther und Hildegunde, in zwölf Abenteuern*, in: *Alsatia* 1852, S. 53–73, hier S. 72f. Vgl. SCHNEIDER (wie Anm. 27), S. 85–88.

33 SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 76.

*ciarum* der Herrad von Hohenburg (Ende des 12. Jahrhunderts) dienten durch die Ausgabe von Christian Moritz Engelhardt 1818 (vielleicht auch im Original?) vielfach als Muster. Vorher hatte man sich um dergleichen Dinge wenig gekümmert – mit Ausnahme des Junkers Sepp (Laßberg) von Eppishusen, der die Kleidung auf den Stichen von Peter Cornelius kritisierte und in seiner Stube Glasfenster mit Nibelungenszenen anbringen lassen wollte<sup>34</sup>.

In Darmstadt hat der Haslacher Carl Sandhaas (1801–1859), der durch Heinrich Hansjakob bekannt gewordene *närrische Maler*<sup>35</sup>, wohl veranlaßt durch Nibelungenlektüre mit seinen Freunden und den »Schwarzen«, einer demokratisch-radikalen Verbindung, und offenbar nach dem Vorbild der Nibelungenblätter von Cornelius<sup>36</sup> um 1820 eine Reihe von Blättern zur Siegfrieds- und Nibelungengeschichte gezeichnet, die sich heute im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt befinden<sup>37</sup>. Sandhaas gehörte als Gehilfe seines Onkels Joseph Sandhaas in den Umkreis Friedrich Weinbrenners, dem man in der öffentlichen Meinung auch nicht gerade zugetraut hätte, daß er sich denkmalpflegerisch für die mittelalterlichen Tortürme in Baden-Baden einsetzte und daß in seinem Entwurf für das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig der Unterbau *in Gestalt einer gothischen Festung* hätte errichtet werden sollen<sup>38</sup>.

In die Zeit nach den Freiheitskriegen, als das Interesse am Nibelungenlied schon wieder abzuflauen begann, stieg es bei einzelnen Wissenschaftlern wie den Brüdern Grimm oder beim Freiherrn von Laßberg (1770–1855) an, von dem an dieser Stelle besonders zu reden ist, weil sich in ihm ein ganzes Bündel von Interessen zeigt, die sich in der Folgezeit auswirken, aber ihre Grundlage auch früher haben. In der Johannisnacht 1786 hatte er als beeindruckbarer 16jähriger auf dem Trifels den Ritterschlag empfangen. Dieser prägte ihn für sein ganzes langes Leben, vielleicht gerade weil das Alte Reich, der Adel als Stand und der Malteserorden zu existieren aufgehört hatten. Um noch etwas von der mittelalterlichen Welt in die Zukunft zu retten, gründete er in Wien 1816 den Verein *Die Kette*, in deren Satzung und Sitzungsprotokollen niedergelegt ist, worum es ging. Er rezipierte nicht oder wenig, er wollte noch Bestehendes, das obsolet wurde, am Leben halten. Er suchte das patriarchalische Landadelsleben fortzusetzen, wie es seinem Mittelalterverständnis entsprach. Insofern ist auch dies ein Gefiltertes. So gingen Impulse an seine Mitstreiter in fast alle Richtungen, die man in den Vorträgen dieser Tagung findet, manchmal war sein Freund Werner von Haxthausen, der Onkel seiner späteren Frau Jenny von Droste-Hülshoff, der Stichwortgeber, in wissenschaftlichen Dingen auch Jacob Grimm oder Ludwig Uhland. Ich kann hier nur kurz aufzählen, welche Bereiche er von 1815 an pflegte oder

34 So Laßberg an von der Hagen am 26. 2. 1818. Die Szenen sind wohl unausgeführt geblieben, denn kein Besucher erwähnt sie. Eckhard Grunewald, Vom *Liedersaal* zu den *Minnesingern*. Joseph von Laßbergs Briefe an Friedrich Heinrich von der Hagen, in: Euphorion 75 (1981), S. 342–359, hier S. 351.– Zur fortschreitenden Kostümtreue nach phantastischen Anfängen vgl. S. FASTERT, Die Entdeckung des Mittelalters. Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des frühen 19. Jh.s (Kunstwiss. Studien 86), Berlin 2000, S. 72f.; 96f.

35 Vgl. H. HANSJAKOB, Wilde Kirschen, Haslach 161983, S. 181–243.

36 Vgl. SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 36–45.

37 »Siegfried fängt den Bären« ist veröffentlicht in: M. HILDENBRAND/M. RAUCH, Carl Sandhaas. Maler der Romantik 1801–1859, Haslach 2001, S. 11 und Abb. 12.

38 F. WEINBRENNER 1766–1826. Ausstellung, Karlsruhe 1977, S. 79; vgl. S. 84f.

gepflegt haben wollte. Die Geschichtsschreibung sollte außer dem Allgemeinen auch *Provincialgeschichten* der deutschen Länder darstellen. Dazu mußten selbstverständlich die Quellen ediert werden. Auch die sächlichen Hinterlassenschaften gehörten dazu, wie Rüstungen, Bilder, Kleidung (auch das sammelte er). Insbesondere sollten die Burgen erforscht und konserviert werden. Die Absichten, die er mit der Literatur verband, praktizierte er in seiner Handschriften- und Büchersammlung. Das Heldenepos stellte sich gegen die damals beliebten Ritterromane. Burgfeste mit Jagd und Turnieren sollten den Zusammenhalt des entmachteten Adels fördern. Laßberg postulierte eine ständische Erziehungsanstalt, wie sie dann in der Rheinischen Ritterakademie verwirklicht wurde. Die Edition der Literatur nahm er selber in die Hand. Der *Liedersaal* enthält die durch ihn berühmte Donaueschinger Handschrift mit Kleinepik und das Nibelungenlied<sup>39</sup>. Die Sammlung der Lebenszeugnisse seiner ritterlichen mittelalterlichen Standesgenossen blieb unveröffentlicht. Der professionellere Sammler, der preußische Professor Friedrich Heinrich von der Hagen, war ihm zuvorgekommen<sup>40</sup>.

Und als dann die Fürsten nicht mehr wußten, was sie mit ihren neu erworbenen Burgen anfangen sollten und sie teilweise verkauften, setzte Laßberg auch die konservatorische Aufgabe in die Tat um und bezog mit seinen Sammlungen das Alte Schloß Meersburg, während Haxthausen zur selben Zeit die Burg Selz (Salzburg) in Neuburg a. D. kaufte und dort eine neuromanische Kapelle erbaute. Dieser war übrigens nach dem Wiener Kongreß eine Zeitlang Regierungsrat in Köln, sammelte wie Laßberg auch mittelalterliche Gemälde und verfaßte für die preußische Rheinprovinz die ersten Denkschriften zur Denkmalpflege, allerdings Jahre nachdem man in Baden schon ein Denkmalschutzgesetz hatte (1812). Laßbergs eigene Bestrebungen waren, von der Motivation her gesehen, unzeitgemäßer.

## 6.

In den Jahren bis 1848 sinkt das Interesse am Nibelungenlied. Das ist oft beklagt worden. Wichtig ist auch noch in dieser Zeit der erwähnte Zyklus von Stichen des Peter Cornelius, der ja den Südwesten nur durch seinen Einfluß betrifft. Außer Gangloff hat nach ihm nämlich der 15jährige Anselm Feuerbach in Freiburg 1844 Szenen aus dem Nibelungenlied mit Feder und Pinsel entworfen, die eine zeigt die toten Helden um König Etzel<sup>41</sup>. Er lernte damals beim Freiburger Universitätsmaler Franz Wagner.

Nach der identifikatorischen Wirkung der Freiheitskriege mußte der Rückschlag kommen. In diese Zeit aber gehören die Staatsaufträge Ludwigs I. für den Königsbau der Münchner Residenz und die von Friedrich Wilhelm IV. für Potsdam. Die Fürsten hatten sich durch Nibelungendarstellungen der deutschen Vorzeit bemächtigt. Und wie wenn das Bürgertum eine Rezeptionsverweigerung abgesprochen hätte, blieben die Monarchen

39 *Lieder-Saal. Sammlung altdeutscher Gedichte*, hg. von J. v. LASSBERG, 4 Bde. 1820–25 (Neudruck Darmstadt 1968).

40 *Minnesinger*. ges. von F. H. v. d. HAGEN, 4. Teil, Leipzig 1838.

41 SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 45. – Vgl. auch Anselm Feuerbach, hg. vom Historischen Museum der Pfalz, Speyer [2002], S. 75f.

mit ihren Werken isoliert<sup>42</sup>. In München, wo es schon bald konservatorische Probleme gab, wurden offenbar vereinzelt Besucher rasch durch die Säle der Residenz hindurchgetrieben; die Potsdamer Bilder waren zugänglich, aber es soll sich kaum einer für sie interessiert haben. Und was war in Stuttgart und Karlsruhe? Dort hielt man es nicht mit dem Nibelungenstoff, aber es ging auch nicht ohne Mittelalter ab, in Stuttgart durch die Balladen Ludwig Uhlands vermittelt. 1836–54 fertigte der württembergische Hofmaler J. A. Gegenbauer für das neue Schloß Fresken, die die Zerstörung des 2. Weltkriegs überdauert hatten, aber später von den Ruinen abgeschlagen wurden. Es waren Szenen aus der Landesgeschichte, etwa die Belagerung Stuttgarts durch Rudolf von Habsburg oder Kaiser Maximilian am Grabe Eberhards mit dem Barte<sup>43</sup>. Die Uhland-Abfolge wurde nur an einer Stelle durchbrochen, wo man eine Niederlage hätte malen sollen. Ein Sieg war aber besser, denn die politische Botschaft, die das »dritte Deutschland« (neben Österreich und Preußen) durch König Wilhelm I. den Schwaben bringen wollte, war der Sieg des monarchischen Prinzips über die Stadtrepubliken. Je mittelalterlicher, desto zeitpolitischer. Das gilt anscheinend auch für das analoge Unternehmen in Karlsruhe: die Einweihung des Freiburger Münsters von Moritz von Schwind im Treppenhaus der von dem Weinheimer Heinrich Hübsch gerade neu gebauten Kunsthalle. Es hat insofern mit den Nibelungen zu tun, als der Hochzeitszug des Münchner Zyklus von Schnorr von Carolsfeld, wo die Hochzeitsgesellschaft von Gunther und Brünhild und Siegfried und Kriemhild sich um ein großes Rundbogentor gruppierten, als Vorbild diente. Die politischen Implikationen sind im Einzelnen umstritten, im Ganzen aber über alle Zweifel erhaben<sup>44</sup>:

1. Die Fundierung des badischen Staatskirchentums drücke sich hier aus, weil im selben Jahr 1837, in dem das Thema zu diesem Bild erörtert worden sei, der aus einer manipulierten Wahl in der Sakristei des Freiburger Münsters hervorgegangene Erzbischof in Gegenwart des Großherzogs inthronisiert worden sei.
2. Das Münster, hier als Zähringerkirche vereinnahmt, richte sich gegen Habsburg. Das gotische Münster nämlich komme nur ganz klein als von einem Jungen getragenes Modell vor<sup>45</sup>. Sicher ist, daß der Fahmenträger die Züge Großherzog Leopolds trägt und von seinen Kindern begleitet wird, auch daß der einweihende Herzog als Ahnherr der Dynastie gilt. Ansonsten scheint der Maler frei gewesen zu sein. Jan Lauts sieht nur das Mäzenatentum der Zähringer hier verherrlicht und die führende Bedeutung der Ar-

42 Vgl. H.J. NEIDHART, Zur zeitgenössischen Kritik der Münchener Wandmalereien Julius Schnorrs von Carolsfeld (1794–1872), in: Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1967, S. 57–60.

43 H. EHMER, Württembergische Geschichtsbilder. Die württembergische Regenten- und Landesgeschichte im Spiegel der Fresken Gegenbauers im Neuen Schloß in Stuttgart, in: Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie (FS H. Schwarzmaier), hg. von K. KRIMM und H. JOHN, Sigmaringen 1997, S. 251–276.

44 Vgl. D. STRACK, Die historischen Wandbilder Schwinds im Treppenhaus der Karlsruher Kunsthalle, in: Moritz von Schwind, Meister der Spätromantik, (Verlag Gerd Hatje) o.O., o.J. [1996/97], S. 55–75, hier S. 57–59. J.A. BERINGER, Moritz von Schwinds Karlsruher Zeit, in: ZGO 69 (1915), S. 137–200.

45 Durch die Datierung solcher Entwürfe auf 1832 bei den Bildern in Burg Eberstein schwindet die Wahrscheinlichkeit dieses Bezuges weiter. Vgl. den Beitrag von KRIMM, S. 77–95.

chitektur<sup>46</sup>. Daß das gotische Freiburger Münster in einem Modell vorgestellt wird, könnte auch Zukunftsplanung bedeuten. Gerade für diese Zeit der 30er/40er Jahre gewinnt das Freiburger Münster eine Bedeutung.

Wenn man sich fragt, wie der gotische Baustil in seine Rezeptionsphase kommt, so ist für den Südwesten zu bemerken, daß ja das Straßburger Münster Goethes berühmten Aufsatz *Von deutscher Baukunst* angeregt hat, den er 1823 neu hatte drucken lassen. Von überregionaler Bedeutung sind die Anregungen und der Erfolg (u.a. Sulpiz Boisserées), den Kölner Dombau zu vollenden. Möglicherweise ist das auch der Kontext, der den Freiburger Münsterturm als Vehikel der Rezeptionsanregung ins »Exportgeschäft« bringt, jedenfalls scheint die erste von ihm beeinflusste Kirche der Neubau der Pfarrkirche Maria Hilf in München zu sein (1831–1839), es folgen die Christuskirche in Hannover (1859–1864), die Türme am Regensburger Dom (1859–1869), St. Lamberti in Münster, dessen mittelalterlicher Westturm hatte abgebrochen werden müssen (1887–1898). Eine ganz besondere Bedeutung hatte der Freiburger Münsterturm (neben der Marburger Elisabethkirche) für den Wiener Baumeister und umstrittenen Restaurator Friedrich von Schmidt, einen geborenen Württemberger<sup>47</sup>. Und eigentlich kann ich mir nicht vorstellen, daß Heinrich Hübsch nicht auch an Freiburg gedacht hat, als er auf die Doppelturmfassade des Konstanzer Münsters das einsame Oktogon setzte. Und wie steht es mit der Bernharduskirche des Freiburger Architekten Max Meckel am Durlacher Tor<sup>48</sup>? Trifft man auf eine solche Fülle von Belegen, müßte man schon Beweggründe für *einfache Nachahmung, Manier und Stil* in gesonderten Untersuchungen erheben. Das ist nicht mehr meine Aufgabe. Die umgekehrte Richtung der Rezeption, also von außen her, wäre mit dem Bau der Straßburger Garnionskirche nach dem Vorbild der Marburger Elisabethkirche bezeichnet. Ich stelle nur die Frage, ob es hier eine Durchkreuzung oder Interferenz von Diskursen gibt. Offenbar sind nicht Räume produktiv, sondern einzelne hervorragende Monumente.

Als Ausgangspunkt von Mittelalterstudien und -moden hat auch die Burg Runkelstein bei Bozen eine große Bedeutung, sogar wieder im Zusammenhang mit den Nibelungen. Der eigentliche Entdecker des Schlosses war Joseph Görres, der in den Tristandarstellungen dort Szenen des Nibelungenliedes erkennen wollte, vielleicht wegen des Drachenkampfes. Das wurde von Ludwig I., der wohl auf seine Veranlassung nach Runkelstein kam, richtiggestellt<sup>49</sup>. Für Baden hat Josef Victor Scheffel die Burg entdeckt, als er zusammen mit Anselm Feuerbach auf beider Venedigreise 1855 dort Station machte. Bald danach ent-

46 J. LAUTS, Die staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Hanau 1968, S. 32.

47 M. KEPLINGER, Zum Kirchenbau Friedrich von Schmidts, S. 25ff. und E. BACHER, »Restauration« und Historismus. Friedrich von Schmidt und die Denkmalpflege, in: Friedrich von Schmidt (1825–1891). Ein gotischer Rationalist. Historisches Museum der Stadt Wien, 148. Sonderausstellung 1991, S. 40.

48 Vgl. WOLF-HOLZÄPFEL (in diesem Band) S. 116.

49 Schloß Runkelstein. Die Bilderburg, hg. von der Stadt Bozen unter Mitwirkung des Südtiroler Kulturinstituts, Bozen 2000, S. 531f. Neuerdings auch: Die Sehnsucht eines Königs. Ludwig I. von Bayern (1786–1868), die Romantik und Schloß Runkelstein. Ausstellungskatalog, hg. von der Stadt Bozen, Bozen 2003, darin bes.: V. SCHUPP, Scheffels Lied »Runglstein bei Bozen« – eine Analyse, S. 239–250.

stand das Lied *Runglstein*, das Scheffel 1868 in seine populäre Gedichtsammlung *Gaudeamus* aufnahm. In seiner *Venetianischen Epistel* lieferte er auch eine brauchbare Beschreibung der Burgbesichtigung, in der er nur auf dem berühmten Söller bei der Triade der *Drei besten Schwerter* Hagen mit Siegfried verwechselte – ein verzeihlicher Irrtum, da beide ja dasselbe Schwert Balmunc führten.

Zurück zum Nibelungenlied und den fürstlichen Aufträgen: Es ist also jedenfalls kein ausschließlich selbstloses Mäzenatentum am Werk. Offenbar versuchten die Fürsten des Deutschen Bundes mit Historienmalerei und mit Hilfe der Figuren des Nibelungenlieds und ihren Haupteigenschaften etwa nach 1848 Tugenden zu popularisieren, die ihnen nützen konnten. Siegfried wurde der Exponent der Kraft, Kriemhild der Treue, aber eben auch Hagen. Dessen Umwertung hatte sich also fortgesetzt. Und wer das nicht merkte, weil er Bilder nicht so lesen konnte, der mußte es in der Schule lernen, die allerdings gegenüber dem Nibelungenlied und der Mittelalterrezeption überhaupt ambivalent war.

## 7.

August Wilhelm Schlegel und der Berliner Verleger Georg Andreas Reimer (1776–1842), bei dem die Nibelungen-Mappe von Peter Cornelius erschienen ist, schlugen 1812 vor, das Nibelungenlied als Schullektüre einzuführen. Es gab freilich gleich Gegenstimmen. Der Zeitpunkt war eminent politisch. Es ging gegen Napoleon. Die Gegenstimmen, zu denen offensichtlich der Dichter August von Kotzebue gehörte, argumentierten, es könne hier auch die kriegerische Tätigkeit Napoleons verherrlicht sein und das wolle man doch nicht in der Schule haben. Schlegels Begründung war, daß Sprache, Literatur und Recht umso deutscher seien, je älter sie sind<sup>50</sup>. Der Berliner Lehrer August Zeune legte für die Soldaten der Freiheitskriege 1815 als *treulichen Feld- und Zeltgesellen* eine Schulausgabe des Nibelungenlieds vor und hatte übrigens mit seinen Vorträgen im Gegensatz zu den Philologen großen Erfolg und volle Säle<sup>51</sup>. Im preußischen Lehrplan von 1816 und im bayerischen von 1824 gehörte das Nibelungenlied zum Schulkanon. (Zwei Jahre später nur kam eben der Auftrag an Schnorr von Carolsfeld, für die Residenz in München Szenen aus dem Nibelungenlied zu schaffen.) Für Baden habe ich keine älteren Angaben, aber Laßberg geht in einem Brief an Gustav Schwab selbstverständlich davon aus, daß nicht nur das Nibelungenlied sondern auch der *Waltharius* (in Schwabs Übertragung) in die Schulen eingehen werden<sup>52</sup>, und Adolf Holtzmanns Edition des Nibelungenliedes nach C gab es auch von 1858 an als »Schulausgabe«. Der Basler Professor Wilhelm Wackernagel (1806–1869) betonte die Bedeutung des Nibelungenliedes für die Erziehung zur Vaterlandsliebe. Die

50 SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 30.

51 Die Übertragung von 1814 wurde verkleinert neu bearbeitet. S. GROSSE und U. RAUTENBERG, Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1989, Nr. 1417; SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 31.

52 Unveröffentlichter Brief Laßbergs an Schwab vom 5.7.1829, UB Tübingen. M. HARRIS, Joseph Maria Christoph Freiherr von Lassberg 1770–1855. Briefinventar und Prosopographie 1 (Beihefte zum Euphorion 25), Heidelberg 1991, Nr. 66.

pädagogischen Diskussionen reißen das ganze Jahrhundert über nicht ab<sup>53</sup>. Sie werden erleichtert durch die bedeutende Anzahl von Bearbeitungen und Übersetzungen, die inzwischen zur Verfügung stehen. Der Südwesten hat daran kaum Anteil, wenn man davon absieht, daß immer wieder Texte von Uhland angeführt werden. 1859 und 1882 gibt es in Preußen Verbote des Unterrichts in »altdeutscher« Literatur. Hier treten erstmals Lehrer aus Baden als Gewährsleute eines erfolgreichen altdeutschen Unterrichts gegenüber der *nationalen Schande* in Preußen auf<sup>54</sup>.

Das Nibelungenlied war auch deswegen pädagogisch, weil die adligen Standesideale der *triuwe* und *ère* nun umgedeutet wurden zu bürgerlichen Tugenden und weil sie sich an die Figuren hefteten, deren innere Widersprüche eingeebnet und deren sympathiehemmende Konstellationen ausgeblendet wurden. Treu ist natürlich Siegfried, aber auch Hagen. Man konnte sich fragen, warum Eltern ihr Kind nach einem Mörder nennen. Sie haben das Nibelungenlied eben nicht in einer Ausgabe nach der Donaueschinger Handschrift benützt, wo Hagen ein besonderer antiklerikaler Bösewicht ist, sondern eine womöglich bebilderte Schulausgabe gehabt. In beiden Medien, in der Rezeption einer Rezeption, wird er, wie sich das bei Uhland ankündigte, allmählich umgepolt<sup>55</sup>.

Der Nibelungen-Fassung der Donaueschinger Handschrift aber schloß sich Scheffel an. Diese Tatsache bestimmt den literarisch bedeutsamsten Beitrag Badens zum öffentlichen Mittelalter-Bild in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den *Ekkehard*. *Dieses Buch ward verfaßt in dem guten Glauben, daß es weder der Geschichtsschreibung noch der Poesie schaden kann, wenn sie innige Freundschaft miteinander schließen, und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen*<sup>56</sup>. Eigentlich hätte er auch noch die Geschichte der deutschen Philologie nennen sollen.

Die drei anfangs erwähnten Nibelungen-Handschriften waren inzwischen aus dem landschaftlichen Zusammenhang in die Hände der Philologen und Editoren geraten. Vergleiche hatten ergeben, worin sie sich unterscheiden. Die Editionsinteressen waren damals ebenfalls historisch gerichtet. Jeder Herausgeber einer Handschrift versuchte, das Verhältnis der Handschrift zum vorausliegenden Zustand des Nibelungenlieds zu bestimmen. Es war klar, daß die Handschriften aus dem 13. Jahrhundert stammten, andererseits war es auch klar, daß eine stofflich sehr viel ältere, in manchem auch altertümlichere Dichtung vorlag. Man erklärte sich also die Fassungen unterschiedlich und bestimmte danach den Wert der Handschrift (und der Edition). Karl Lachmann hat die inzwischen nach München gekommene Hohenemser Handschrift A herausgegeben, er hielt diese Fassung v.a. deswegen für die ursprünglichste, weil er aus ihr 20 Lieder herauslösen konnte, aus denen er das Epos entstanden dachte. (Das ist ein Gedanke aus der Homer-Philologie, den

53 Vgl. W. WUNDERLICH: »Ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend...«. Zur pädagogischen Indienstnahme des Nibelungenliedes für Schule und Unterricht im 19. und 20. Jahrhundert, in: J. HEINZLE/A. WALDSCHMIDT (Hgg.), *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt 1991, S. 119–150.

54 Vgl. WUNDERLICH (wie Anm. 53), S. 127.

55 Angaben zu Schulprogrammen bei EHRISMANN (wie Anm. 4), S. 182–210. 1883 ist von einem badischen Modell die Rede: vier Stunden Deutsch, Mittelalter in Unterprima. Ebda., S. 197.

56 J. V. v. SCHEFFEL, *Ekkehard*, in: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hg. v. J. PROELSS, Stuttgart o.J. Bd. 1, S. 97.

Lachmann von seinem Lehrer Friedrich August Wolf übernahm, das Nibelungenlied war ja schon vorher in die Rolle der Deutschen »Ilias« eingerückt.) Der Berliner Einfluß auf die Germanistik war stark, aber erregte auch die Gegenkräfte.

Der Heidelberger Professor Adolf Holtzmann meldete hier Protest an, zunächst vielleicht nur mündlich. Als sein Buch *Untersuchungen über das Nibelungenlied*, Stuttgart 1854, erschien, war Lachmann schon tot. Seine Irrlehre hielt sich natürlich länger. Holtzmann war Karlsruher, Prinzenhofmeister bei den Kindern Großherzog Leopolds, seine Eltern waren mit Scheffels Eltern bekannt. War Holtzmann Lachmanns Antipode, so Scheffel sein treuer Schüler<sup>57</sup>. Das kann man dem kleinen Katalog entnehmen, den Scheffel als Donaueschinger Bibliothekar über dreißig ausgewählte Handschriften der F. F. Hofbibliothek als Donaueschinger Bibliothekar erstellte. Die Nibelungenhandschrift C und damit diese Rezension ist für ihn wie für Holtzmann die älteste und echtste<sup>58</sup>. Sie bewahrt also die meisten urtümlichen Züge, sie ist auch nicht aus 20 Liedern zusammenredigiert, sondern umgekehrt – wie der Indologe Holtzmann aus den Verhältnissen im Sanskrit erschloß – ein kleinerer Überrest eines größeren epischen Ganzen. (Auch das ist natürlich eine nur noch historisch interessante wissenschaftliche Deutung). In dieser Fassung \*C, die Holtzmann dann auch herausgab, wird der reiche Besitz des Klosters Lorsch erwähnt, den es noch »heute«, in den Gegenwart des Erzählers, habe. Da das Kloster besonders im 10. Jahrhundert blühte, schien für Holtzmann die Dichtung in das selbe Jahrhundert zu gehören wie der lateinische *Waltharius manufortis* des Ekkehard von St. Gallen. Und so kommt Scheffel auf wissenschaftlicher Grundlage dazu, Konrad, den späteren Nibelungendichter, der sich (nach Holtzmann) im Spielmann Volker ein Denkmal im Lied gesetzt hatte, also für ihn Konrad von Alzey hieß, zu seinem Freunde Ekkehard sinngemäß sagen zu lassen, mit dem er in Lorsch die Klosterschulbank gedrückt hatte: »*Dichte du den Waltharius, ich nehme mir die Nibelungen vor*«. Das war 1855.

## 8.

Die Mittelalterrezeption nach dem Erscheinen des *Ekkehard* ist erfüllt von dessen überwältigender Wirkung; 90 Auflagen erschienen bis zu Scheffels Tod. Das Nibelungenlied wirkte so literarisch weiter und stärker – nur die Öffentlichkeit konnte es nicht erfahren, denn die Rezeptionsanstrengungen waren einmal aus dem südwestdeutschen Gebiet hinaus und andererseits ins Innere, Vergebliche verlagert. Der Erfolg des *Ekkehard* veranlaßte Großherzog Karl-Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach für die wiederhergestellte Wartburg ein entsprechendes Literaturwerk aus ihrer Geschichte anzuregen. Der Burghauptmann Bernhard von Arnswald, ein Freund von Scheffels Mutter, hatte ihn auf den *Ekkehard* aufmerksam gemacht. So kam es zu dem für Scheffel so verhängnisvollen Versprechen vor Schwinds großem Gemälde im »Sängerkriegssaal«, einen Wartburgroman zu schreiben, in dessen Mittelpunkt der Sängerkrieg stehen sollte. Heinrich von Otferdingen

57 Zu Holtzmann s. SCHEFFEL, *Ekkehard*, Bd. II, Anm. 281, S. 243f.

58 Die Handschriften altdeutscher Dichtungen der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen. Geordnet und beschrieben von J. V. v. SCHEFFEL, Stuttgart 1859, Nr. 1 [= BLB Karlsruhe, Hgg. Donaueschingen 64].

sollte anders als im *Ekkehard*<sup>59</sup> als Verfasser des Nibelungenliedes eingeführt werden. Doch Scheffel hatte sich in diesen Verhältnissen und in seiner Leistungskraft übernommen und scheiterte. Die Öffentlichkeit hat nur die als Einlage geplanten Lieder des Zyklus *Frau Aventüre* bekommen. Erst aus dem Nachlaß sind einige Kapitel des Wartburgromans herausgegeben worden<sup>60</sup>.

Der Rest in dieser Zeitspanne ist für der Rezeption eher dürftig. Zu erwähnen ist noch ein schwäbischer Dichter Ludwig Bauer, der es fertigbrachte, den Kölner Dombau, die Nibelungen und Kaiser Friedrich in einem einzigen Drama zu vereinigen. Und 1890, als der Freiburger Münsterverein gegründet wurde, verfaßte der junge Emil Gött (1864–1908) ein *Dramatisches Gedicht* über die Erbauung des Freiburger Münsters, von dem sich nur der Titel *Empor!* und das Personenverzeichnis erhalten hat.<sup>61</sup> Eine Ballade *König Gunthers Not* blieb bis heute ungedruckt, weil Freund Emil Strauß sie für schlecht erklärte. In der letzten Epoche ist nochmals Moritz von Schwind zu nennen, der anlässlich der Hochzeit des Großherzogs Friedrich I. mit Luise das Thema des Nibelungenhortes aufgriff, das ja auch später durch einen Ausspruch Kaiser Wilhelms II.: *Die deutsche Einheit der Nibelungenhort* immer mehr Auftrieb in anderen Medien erhielt. Das ist natürlich landschaftlich nicht mehr festlegbar. Es ist überhaupt das Problem des späteren 19. Jahrhunderts, daß bei der beherrschenden Rolle der Druckgraphik und der Übersetzungen, auch der Dramen (Friedrich Hebbel, Emanuel Geibel) das größere Gebiet mitzubehandeln wäre, wenn man auf das kleine blickt. Man könnte also eigentlich nur über Nibelungenrezeption in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts im Südwesten reden, wenn man die Theaterspielpläne der einzelnen Bühnen vergleichend erfassen könnte. Die Malerei ist eben darin einzigartig, daß sie individuell bleibt.

Nicht mehr alles, was den Anschein hat, ist Mittelalterrezeption oder nur indirekt, wenn man sie miterwähnen wollte. So hat beispielsweise Hans Thoma in Frankfurt zwei Zyklen gemalt, deren Stoff aber auf Richard Wagner zurückgeht, für dessen »Ring«-Aufführung er auch merkwürdige Figurinen entwarf. Das hat mit Baden nur noch den Geburtsort des Künstlers gemein<sup>62</sup>.

Wenn man den ganzen Zeitraum überblickt, kann man verallgemeinernd feststellen: Nach einer Zeit, in der nur wenige Personengruppen an der Entdeckung der in den vergessenen oder jedenfalls kaum beachteten Handschriften archivierte deutschen Vorzeit Anteil hatten, stellte sich die erste Blütezeit in und unmittelbar nach den Freiheitskriegen ein. Das läßt sich durchaus mit anderen Erscheinungen korrelieren, etwa dem Aufschwung der Germanistik, der Universitäten. In einer Zwischenzeit während des Deutschen Bundes haben sich die regierenden Fürsten des Mittelalters und insbesondere des

59 SCHEFFEL. Bd. II, S. 200f.

60 Scheffels Wartburgroman, 1. Teil: Wartburggeschichten. Für den deutschen Scheffel-Bund aus dem Nachlaß des Dichters hg. von F. PANZER, Karlsruhe 1937; W. WUNDERLICH, »Wer war der Greis, den Worms solch Lied gelehrt?«. Der erfundene Dichter. J. v. Scheffels Version vom Autor des Nibelungenliedes. Mit einem Textanhang, in: Euphorion 89 (1995), S. 239–270; K. GANTERT, Pflicht hält mich an der Donau stillem Quell. Joseph Victor von Scheffels nie verwirklichter Wartburgroman, in: Euphorion 96 (2002), S. 469–493.

61 V. SCHUPP, Emil Gött, Dokumente und Darstellungen zu Leben, Dichtung und früher Lebensreform, Freiburg 1992, S. 112–115.

62 SCHULTE WÜLWER (wie Anm. 7), S. 148–150.

Nibelungenstoffes bemächtigt, in einer Weise, die im Bürgertum zumindest zwiespältig aufgenommen wurde. Ob die Künstler ihre einstige demokratische Einstellung aufgegeben haben, wird man pauschal nicht sagen können, bedeutende Aufträge konnte es jedenfalls nur in großen Schlössern geben. Daneben setzte sich aber immer noch das ständisch geprägte Bemühen des Adels und die Grundlagenforschung der Lehrer und Professoren fort. Auch in den Schulen verfestigte sich die Kenntnis mittelalterlicher Erzähltradition. Etwa von der Reichsgründung an stellte sich eine starke patriotisch-nationalistische Komponente ein, die sicher auch im Südwesten vorhanden war, sich aber anscheinend nicht in größeren Werken oder Zyklen zum Nibelungenstoff niedergeschlagen hat. Offenbar wird die Mittelalterrezeption übergreifend, und sie ist im Süden nicht mehr fruchtbarer als anderswo. In der Öffentlichkeit hat sie sich soweit durchgesetzt, daß die vielen historischen Romane ein Publikum finden. Ob eine demokratisch geprägte Rezeption sich ausmachen läßt, wird mit dem zur Verfügung stehenden Material nur schwer auszumachen sein. Daß Jacob Grimm in der Paulskirche eine Rede für die Abschaffung des Adels hielt, hat seine Wissenschaft offenbar nicht beeinflusst.

Wie das Jahrhundert vor 1800 begonnen hat, so hört es im Süden auch etwas nach 1900 auf. Es ist noch ein badischer Maler zu erwähnen, der mit *Brünhild auf Isenland* [sic] (1904) und *Die Nibelungen* 1907/08 seiner Zeit schon so weit voraus war, daß er die Nibelungen stilistisch auch 30 Jahre später noch so hätte malen können, als blonde nackte Gestalten, Kriemhild Siegfried umfassend und die dunkle fremdartige Brünhild etwas distanziert. Es ist Hans Adolf Bühler (1877–1951), von dem nur kurze Zeit später auch das Prometheusbild vor der Aula der Freiburger Universität gemalt wurde. Anscheinend ist das Nibelungenbild erst nach seiner Fertigstellung nach den Nibelungen benannt worden, aber *Brünhild* gab es schon drei Jahre vorher<sup>63</sup>.

## 9.

Erst am Ende der Tagung wird man sagen können, wie die einzelnen Teile zusammenhängen. Mittelalterliches wird zwar immer rezipiert, aber wie die Zusammenhänge sind, ist doch fraglich. Durchgehende Prinzipien mögen sich noch einstellen. Allgemeine Aussagen lassen sich versuchsweise formulieren:

1. Die Rezeption im Südwesten beginnt früher und ist zunächst intensiver als im übrigen deutschen Sprachgebiet. Das hat auch mit der urkundlich nachweisbaren Herkunft der Sänger, ihrer Sprache und der Entdeckung der mittelhochdeutschen Handschriften zu tun.
2. Es scheint die Schicht der niederadligen und bürgerlichen Honoratioren zu sein, die den zweiten Impuls nach den Freiheitskriegen gibt: die Barone und Standesherrn, die schwäbischen Dichter.
3. Wenn man für die Germanistik des 19. Jahrhunderts drei Wurzeln erkennen kann, die wissenschaftliche, die poetische und die ständisch-restaurative, so ist (vom einen Umland abgesehen) die dritte im Südwesten besonders ausgeprägt.

63 H.E. BUSSE, Hans Adolf Bühler, Karlsruhe 1931, S. 25f.; 49; 50–53.

4. Wissenschaftlich gerät der Südwesten im Lauf des Jahrhunderts ins Abseits. Sobald Berlin den Ton angibt (und die »preußischen« Universitäten), liegt dort das Schwerk Gewicht. Es trennen sich dann auch die ursprünglich gemeinsamen Studien der Liebhaber und der Professoren.
5. Die Tendenz, mittelalterliche Hinterlassenschaften zu vervollständigen, die sich im Kirchen- und Burgenbau zeigt, könnte in den Editionen und Literaturwerken ausgemacht werden (Faksimilierung, sprachliche Archaisierung, Vervollständigung von Fragmenten). Übersetzungen werden im Südwesten anscheinend weniger angefertigt.
6. In dem Maße, wie der gotische Stil säkularisiert wird, verweltlicht sich auch der Kanon der Literatur. Es ist fast eine Vernachlässigung der frühmittelhochdeutschen geistlichen Literatur zu vermerken, die vielleicht auch durch die überwiegend protestantische deutsche Germanistik verursacht ist.
7. Rezeptionsverweigerungen mögen am Anfang des Jahrhunderts noch aus dem Geist der Aufklärung stammen wie der zitierte Brief Friedrichs II. oder wohl auch der Abbruch des Basler Totentanzes 1805. Oft verraten solche Ereignisse auch ein selektives Verständnis aus Historismus und Modernismus.
8. Die Eigenart des Südwestens verliert sich immer mehr. Daß man (wie etwa Laßberg) auf der Kontinuität und damit Exklusivität der alemannischen Sprache fürs Mittelalter und die eigene Zeit besteht, wird anderswo als arrogant empfunden. Das Eingehen auf solche und ähnliche Bemerkungen wird ein zusammenhängendes Gesamtwerk wohl nicht hervorbringen, eher ein Tableau, ein Kaleidoskop. Bei der Abfassung meines Vortrags hatte ich den Eindruck, ich hätte die Ecke eines Flickteppichs vor mir, der große Löcher hat, und der eben unvollständig ist, weil viele Rezeptionsakte nicht nur südwestdeutsch sind, aber vielleicht auch im Südwesten vorkommen. Wie weit sie südwestdeutsch spezifisch sind, könnten Einzelvorträge zeigen.
9. Ob das Ganze eine selbständige greifbare Geschichte hat, bleibt mir auch unklar, weil zu viele Brüche und unterschiedliche Motivationen bei den einzelnen Rezeptionsakten vorliegen. Auch wenn an der Oberfläche dasselbe mittelalterliche Motiv erkennbar sein mag, ist die Rezeption weitgehend Teil einer Ideologieggeschichte des 19. Jahrhunderts.

Trotzdem, wenn man sie noch einmal an sich vorbeiziehen läßt, so hat diese Komponente des 19. Jahrhunderts, die sich dem Mittelalter und dem Mittelalterlichen zuwendet, neben vielem Vergänglichem, das vielleicht auch verdient hat, daß es vergeht oder nicht mehr beachtet wird, die kulturelle Vielfalt der Folgezeit erweitert. Als besonders kräftig haben sich die alten Geschichten erwiesen – und das Nibelungenlied bis in unsere Zeit noch mehr als fast alle andern. (Ich könnte mindestens drei Schriftsteller des »deutschen Südwestens« nennen, die in den letzten zehn Jahren den Stoff wieder- und weitererzählt haben. Jürgen Lodemann in Baden-Baden, Michael Köhlmeier in Vorarlberg und Armin Ayren in Waldshut, dessen Name nicht auf dem Buch steht, da er sich hinter dem Pseudonym Meister Konrad verbirgt<sup>64</sup>).

64 Der Mord, das wahre Volksbuch der Deutschen nach Notaten von Gislahar von Burgund ins Keltische übertragen durch Kilian Hilarus von Kilmacduadh, ins Englische übertragen durch John Schazman, aus dem Engl. von J. LODEMANN, in: Absicherung durch älteste Urkunden, Frankfurt

Die Nibelungen scheinen noch immer kräftig wie am ersten Tag, die Tugenden und Leidenschaften der Figuren und die Macht des Schicksals – und dazu die nötige Bodenhaftung in den Landschaften des Rheins und der Donau. Ihre Rezeption ist im 18. und 19. Jahrhundert eingeleitet worden, der Südwesten hat seinen bedeutenden Anteil daran, aber sie wird sicher weitergehen. Anders sieht es mit manchem weniger Spektakulären aus. Wenn wir ein gewisses Alter haben, können wir uns als Zeitzeugen sehen. Wir haben erlebt, wie die Errungenschaften, Erkenntnisse und Reichtümer, die das 19. Jahrhundert aus dem Mittelalter geschöpft hat, nationalistisch eingefärbt, versuchsweise gereinigt wurden und sukzessiv wieder verloren gingen und noch gehen. Ich will jetzt gar nicht von den materiellen Verlusten des 2. Weltkrieges sprechen. Vieles von den Privatsammlungen ist seither wieder zerstreut worden. Die Denkmalschutzbestrebungen und selbst die Gesetze haben sich nicht immer als wirksam erwiesen. Am besten sieht es noch mit den mittelalterlichen Handschriften aus, die in den heutigen Landesbibliotheken ihre vorläufige Sicherheit gefunden haben. Aber sind ihre Inhalte dadurch lebendig geblieben? Das Mittelalter, das im ganzen 19. Jahrhundert im Schulunterricht umstritten war und dann eine gewisse Stabilität erreicht hatte, wird mit dem zwölfjährigen Gymnasium in Geschichte und Literatur weitgehend ausgeschieden werden. Am Anfang meiner akademischen Zeit waren die Geschichten von König Rother, Walther und Hildegund, von der Melusine des Peter von Staufenberg und andere (durch Nacherzählungen) bekannt. Man hat sie kennen können, seit Joseph von Görres die Heftchen in der Heidelberger Bibliothek des Clemens Brentano entdeckt und als *deutsche Volksbücher* in die deutsche Literatur, besonders die Jugendliteratur eingeführt hatte. In der Zwischenzeit sind sie ebenso wie die *Sagen des klassischen Altertums* offenbar durch die populäreren Asterix und Obelix verdrängt worden. Und während die Germanisten diskutieren, ob es literaturgeschichtlich unsinnig sei, von »deutschen Volksbüchern« zu reden, haben sie nicht bemerkt, daß ihren Studenten diese Stoffe schon abhanden gekommen waren.

Das 19. Jahrhundert mit seiner kreativen Wiederaufnahme des Mittelalters ist bald genauso historisch abgekapselt wie das Mittelalter selber. Vielleicht ist diese Tagung auch ein Symptom dafür. Als es mit dem Bergbau im Ruhrgebiet zuende ging, richtete man in Bochum das große Bergbaumuseum ein. Als man in Baden-Württemberg mit den mittelalterlichen Ingredienzien der Institutionen, in der Sachkultur und Literatur nicht mehr selbstverständlich umgehen konnte, veranstaltete man in Weinheim eine Tagung.

1955. – M. KÖHLMEIER, Die Nibelungen, München 2002. – Die Anonymität Ayrens gilt für die 1. Auflage. Inzwischen ist erschienen A. AYREN, Meister Konrads Nibelungenroman, München 1991 (dtv 11432). Neuerdings auch noch J. LODEMANN, Siegfried und Kriemhild, Stuttgart 2002.