

„Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist romantisch, nicht weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist klassisch, nicht weil es alt, sondern weil es frisch, froh und gesund ist.“

Göthe zu Eckermann.

Die seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in immer weiteren Kreisen von Fachmännern und Nichtfachmännern zur Geltung gelangte Ueberzeugung, daß zur Einführung unserer Jugend in den Geist des klassischen Altertums bei der Behandlung der Schriftwerke der Alten die Pflege des grammatischen Wissens zwar nach wie vor die Grundlage des Unterrichts zu bilden, nicht aber die Alleinherrschaft zu führen habe, hat eine Menge von Werken gezeitigt, die teils auf einer wesentlich breiteren Grundlage aufgebaut, teils einen einzelnen, bestimmten, außerhalb des Bereiches der Grammatik liegenden Gesichtspunkt festhaltend, sich in den Dienst der Wissenschaft und Schule gestellt haben. Nimmt die eine Art dieser Werke die denkende und fühlende Tätigkeit des Schülers gleichermaßen in Anspruch, so wendet sich die andere mit besonderer Vorliebe an das Gefühl des Schülers: sie will in ihm das Gefühl für das Schöne wecken, vor allem für die in der griechischen und römischen Dichtung niedergelegten reichen Schätze des Schönen. Diesem auf die Bildung des Geschmacks und die Veredlung des Gemüts gerichteten Bestreben verdanken wir eine Reihe „ästhetischer Kommentare“, so z. B. zu Homer, Sophokles und Horaz. Mag man hinsichtlich der Art und Weise, wie solche Bücher für den Schulunterricht zu verwerten sind, geteilter Meinung sein, jedenfalls ist der in ihnen verfolgte Zweck, die ästhetische Erziehung unserer Jugend, anzuerkennen und der Nachahmung wert.

Einen nicht unwesentlichen Bestandteil dieser ästhetischen Erziehung erblickt man nun aber mit Recht in dem Verfahren der vergleichenden Betrachtung. Nicht als ob jede Art von Vergleichung eine solche Wirkung erzielte. Der Schüler lernt eine fremde Sprache nicht anders, als durch die (unbewußte) Vergleichung mit seiner Muttersprache, und doch wird er hiervon keinen besonderen ästhetischen Genuß haben. Zugleich aber sehen wir an diesem Beispiel, daß der Schüler schon frühzeitig an das Vergleichen gewöhnt wird; ja man kann sagen, daß die Vergleichung die Grundlage des Lernens überhaupt bildet. Je mehr sich nun aber der Schüler von diesem unbewußten Vergleichen zu einem bewußten erhebt, je mehr er auf Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten sei es in dem nämlichen Fach, sei es auf verschiedenen Gebieten des Unterrichts, teils vom Lehrer hingewiesen, teils durch eigenes Nachdenken, durch Sehen mit eigenen Augen aufmerksam wird, um so fruchtbarer gestaltet sich für ihn das Lernen: indem er verbinden und trennen lernt, schärft sich sein Verstand und erweitert sich sein Gesichtskreis; zugleich aber wird er aus einem solchen Verfahren für seine ästhetische Erziehung reichen Gewinn ziehen.

Ein weites Feld eröffnet sich der vergleichenden Betrachtung. Man unterscheidet gemeinhin dreierlei Vergleichen: einmal zusammenstellende, wobei nur die Aehnlichkeiten zweier Gegenstände aufgesucht werden; sodann entgegenstellende, wobei die Verschiedenheiten zweier Gegenstände nachgewiesen werden; endlich vollständige, in denen sowohl

Aehnlichkeiten als Verschiedenheiten zweier Gegenstände festgestellt werden. Einen besonderen Reiz bietet die erste Art von Vergleichen, die man auch Vergleichen im engeren oder eigentlichen Sinne nennen kann. Dieses Hervorheben von Aehnlichkeiten darf aber nicht darin bestehen, daß man Beziehungen von ursprünglich Verschiedenem (Widersinnigem) spielweise auffindet; vielmehr müssen sich die Aehnlichkeiten entweder ungesucht ergeben, oder aber muß das Auffinden von Beziehungen zwischen sonst entlegenen Vorstellungen eine wirkliche Bedeutung haben. Der Nachweis von Aehnlichkeiten wird um so wertvoller sein, je mehr er sich, statt auf eine rein äußerliche und darum vielfach nebensächliche Verwandtschaft, auf eine innere, im Wesen der zu vergleichenden Gegenstände begründete stützt. Nun sind aber die Beziehungen, nach denen sowohl Teile eines und desselben Schriftwerks oder Schriftstellers unter einander verglichen, als auch die Werke verschiedener Verfasser und verschiedener Zeiten zu vergleichender Betrachtung herangezogen werden können, gar mannigfaltiger Art. Dies im einzelnen nachzuweisen, würde indes zu weit führen. Indem ich in dieser Hinsicht auf die Ausführungen Hirzels (Vorlesungen über Gymnasialpädagogik-Tübingen 1876 S. 174 ff.) und Goldscheiders (Lesestücke und Schriftwerke im deutschen Unterricht-München 1906 S. 148 ff.) verweise, beschränke ich mich darauf, einen Schriftsteller in ein helleres Licht zu rücken, der wie kein anderer dazu geeignet ist, zu anderen Schriftstellern und zu dem sonstigen Unterricht in Beziehung gesetzt zu werden. Es ist das Homer. Wie nahe liegt es z. B., Homer mit Sophokles oder Vergil nach gewissen Gesichtspunkten zu verbinden! Aber auch in unserer deutschen Literaturgeschichte lassen sich eine Reihe von Beziehungen und Vergleichen zu und mit Homer herausfinden. Denn einmal verleugnet sich Homers Einfluß gerade auf die hervorragendsten Dichter der neueren deutschen Literatur in keiner Weise, sodann weisen die Literaturschätze des Mittelalters zwei Volksdichtungen auf, die, wenn auch nicht unmittelbar durch Homers Werke beeinflusst, doch erst durch eine Vergleichung mit ihm für den Unterricht wirklich fruchtbar gemacht werden können. Vor allem sind es die in unseren Schulen im Urtext gelesenen Nibelungen, von denen unser Blick immer wieder gerne zu Homer zurückschweift: strahlt uns doch aus diesen beiden Dichtungen das Jugendalter der Völkerpoesie im herrlichsten, wunderbarsten Lichte entgegen.

So möchte ich denn im folgenden auf diese beiden Dichtungen noch näher eingehen und zeigen, in welcher Weise Homers Gesänge und das Nibelungenlied im Gymnasialunterricht verwertet werden können, indem ich damit einen wenn auch ganz bescheidenen Beitrag zu dem Verfahren der vergleichenden Betrachtung zu liefern hoffe.

Werfen wir zunächst einen kurzen geschichtlichen Rückblick auf die Wertschätzung beider Dichtungen! Die Griechen wußten, was sie an ihrem Vater Homer hatten. Ihm verdankten sie ihre Bildung, ihm ihre höchsten, edelsten geistigen Genüsse. Plato (Politik X, 7) legt dem Sokrates die Worte in den Mund: „ὅταν Ὅμηρον ἐπανέταις, ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιθεύουν οὐτως ὁ ποιητὴς . . . καὶ χρὴ . . . συγχωρεῖν Ὅμηρον πεποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγῳδοποιῶν“. Auch die Römer blieben keineswegs unberührt von dem Einfluß der homerischen Dichtung: war dies bis zu einem gewissen Grad schon vor Cicero der Fall, so hat sich dieser, wie eine Reihe aus Homer übersetzter Stellen zeigt, eingehender mit ihm beschäftigt; nach ihm aber vor allem Vergil, dem ja Ilias und Odyssee für seine Aeneis als Muster gedient hat; endlich Horaz, der vor allem in der letzten großen Dichtung seiner Episteln (De arte poetica liber ad Pisones) nachweist, wie viel man von Homer, trotzdem er manchmal eingenickt sei, lernen könne.

Im Mittelalter („Graeca sunt, non leguntur“) mußte vor der fast abgöttischen Verehrung, zu der Vergil emporgestiegen war, Homers Glanz erleichen. Erst die Renaissance ebnete wieder die Wege zu Homers Dichtungen, und so eroberten sich Ilias und Odyssee in den folgenden Jahrhunderten überall, wohin sie kamen, die Herzen der Gebildeten Europas. Die herrlichste Anerkennung aber brachte den Werken Homers das 18. Jahrhundert. Zwar glaubte Klopstock alles Ernstes Homer zu überflügeln. Schon einen Tasso, einen Milton stellt er höher als die Alten, und er selbst hofft Milton zu übertreffen. Voß aber fragt: „Was ist Milton, Ossian, was Vergil und Homer gegen Klopstock?“ Allein gerade die vornehmsten Vertreter der deutschen Literatur, Lessing und Herder, Schiller und Göthe haben unserem Volke die Augen geöffnet für die Schönheiten der Werke Homers. Und wie wohltuend, weil ungleich bescheidener als Klopstocks Hoffnung, klingt Göthes Wort (Elegie: Hermann und Dorothea):

„Wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen?

Doch Homeride zu sein, wenn auch als letzter, ist schön.“

Wie verhält es sich nun aber mit der Wertschätzung der Nibelungen? Wir erfahren zwar von den zeitgenössischen mittelhochdeutschen Dichtern über unser Gedicht so gut wie nichts; aus den zahlreichen Handschriften jener Zeit aber läßt sich schließen, daß sich das Lied großer Beliebtheit — wenigstens bei dem Volke — erfreute. Auch wurde es als geschichtliche Quelle gebraucht oder mißbraucht. Unsere Handschriften gehen bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts; von da an hören sie auf, ebenso das Interesse für das Gedicht. Im 17. Jahrhundert finden wir das Nibelungenlied bei Opitz erwähnt, das ist aber aus Lazius, einem Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, entlehnt. Es war vollständig vergessen. Gottsched handelt zwar in einem Universitätsprogramm von Siegfried, dabei aber hat er keine Ahnung vom Nibelungenlied. Das eigentliche Verdienst, unser Nibelungenlied wieder erweckt zu haben, fällt Bodmer zu. Von dem Vorhandensein dieses Lieds aber hatte auch er keine Vorstellung. Er wußte nur, daß in der Bibliothek der 1750 ausgestorbenen Grafen von Hohenems in Vorarlberg eine Reihe Handschriften deutscher Heldensagen sich befanden. Nachdem er in den Besitz einer Nibelungenhandschrift (C) durch einen Arzt, der sie in Hohenems gefunden, gelangt war, ließ er deren zweiten Teil unter dem Titel „Kriemhildens Rache“ (Zürich 1757) abdrucken, in dem er behauptete, der erste Teil habe kein Interesse, gedruckt zu werden. Eine vollständige Ausgabe, deren erster Teil auf der andern Hohenemser Handschrift (A) beruht, erschien in des Schweizers Chr. Heinrich Myller (auch Müller) „Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12.—14. Jahrhundert“ (Berlin 1782). Dabei ahnte Myller nicht, daß es zwei ganz verschiedene Handschriften waren, die er abschreiben ließ, um ein einheitliches Ganzes herzustellen. Dies hatte natürlich eine große Verwirrung zur Folge, worauf Jakob Grimm zuerst aufmerksam machte (1807). Die so zu stande gekommene Sammlung deutscher Gedichte eignete Myller Friedrich dem Großen zu. Mag nun auch die berüchtigte Aeußerung Friedrichs: „Meiner Ansicht nach sind solche Gedichte nicht einen Schuß Pulver wert und verdienen nicht, aus dem Staub der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern heraus-schmeißen“ eine Antwort auf jene Widmung gewesen sein oder mag sie sich auf den ihm 1784 übersandten Abdruck eines Stücks aus dem Parzival beziehen: jedenfalls läßt sie hinsichtlich der Art und Weise, wie der König über die altdeutsche Dichtung gedacht hat, nicht den mindesten Zweifel übrig. Ueberhaupt wurde die Bedeutung des Gedichts damals nur von sehr wenigen erkannt. Eine rühmliche Ausnahme bildete der Historiker Johannes von Müller, der die Nibelungen zuerst würdig verkündete als eine der größten Heldentaten des deutschen

Volkes und ihre Beleuchtung „des Schweißes der Edlen wert“. So gewann denn allmählich das Gedicht — namentlich unter den während der napoleonischen Fremdherrschaft nach einem Vaterland schmachtenden Deutschen — immer mehr Anhänger, vor allem unter deren größten Geistern. Dichterisch schön, so wie keiner, hat aber Heine über das Nibelungenlied geurteilt. \*)

Endlich noch ein Urteil aus dem Munde des Geschichtschreibers Heinrich von Treitschke (historische und politische Aufsätze S. 737): „Da steht sie vor uns, eine jener grandiosen Fabeln (das Nibelungenlied), woran die Kunst und der Glaube von Jahrhunderten gearbeitet, das Wunderwerk eines ganzen Volkes, in ihren Grundzügen erhaben über jede Anfechtung der Kritik! Und mit dem vollen Reize der Jugend tritt das altehrwürdige Werk vor unsere Augen.“

Inwiefern können wir nun aber die Wertschätzung der Dichtungen Homers einer- und die des Nibelungenlieds andererseits für unsere vergleichende Betrachtung verwerten? was haben sie Gemeinsames? Eine nicht zu verkennende Aehnlichkeit besteht zunächst ganz allgemein darin, daß sich bei beiden im Laufe der Zeiten „eine Umwertung der Werte“ vollzogen, daß auf eine Zeit der Begeisterung eine Zeit der Ernüchterung, ja der Vergessenheit gefolgt ist: Homer war dem Mittelalter entschwunden, und auch der tief versunkene, in Nacht gehüllte Hort der Nibelungen mußte ans Tageslicht heraufgezogen werden. Schließlich aber hat der Sinn für das wirklich Schöne, Große und Erhabene wieder die Oberhand gewonnen, und beide Dichtungen haben aufs neue einen Siegeszug angetreten, vor deren unbezwinglicher Gewalt sich die Herzen aller Gebildeten beugen mußten. Sodann ist beidemale die allmählich zu Gunsten dieser Dichtungen sich vollziehende Aenderung des Geschmacks von den führenden Geistern unserer deutschen Literatur ausgegangen, wie denn überhaupt das Höchste und Edelste zunächst immer nur von wenigen, damit Verwandten erkannt und bewahrt wird. So können wir z. B. Göthes Verdienste um Homer und das Nibelungenlied gleichermaßen in Anspruch nehmen. Nicht als ob er beide Dichtungen ihrem Werte nach einander gleichgestellt hätte; vielmehr schrieb er im Jahr 1814 an Knebel: „Ich habe an der homerischen wie an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden, als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner“. Aus dem Munde desselben Mannes aber vernehmen wir auch das Wort: „Die Kenntnis dieses Gedichts (des Nibelungenlieds) gehört zu einer Bildungsstufe der

\*) „Jedenfalls ist das Nibelungenlied von großer, gewaltiger Kraft. Die Sprache, worin es gedichtet ist, ist eine Sprache von Stein und die Verse sind gleichsam gereimte Quader. Hie und da, aus den Spalten, quellen rote Blumen hervor wie Blutstropfen oder zieht sich der lange Epheu herunter wie grüne Tränen. Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesem Gedicht bewegen, könnt ihr kleinen, artigen Leutchen (Heine spricht zu den Franzosen) euch keinen Begriff machen. Denkt euch, es wäre eine helle Sommernacht, die Sterne, bleich von Silber, aber gross wie Sonnen, träten hervor am blauen Himmel und alle gotischen Dome von Europa hätten sich ein Rendezvous gegeben auf einer ungeheuer weiten Ebene und da kämen nun ruhig herangeschritten das Straßburger Münster, der Kölner Dom, der Glockenturm von Florenz, die Kathedrale von Rouen u. s. w. und diese machten der schönen Notre-Dame von Paris ganz artig die Cour. Es ist wahr, daß ihr Gang ein bischen unbeholfen ist, daß einige darunter sich sehr linkisch benehmen und daß man über ihr verliebtes Wackeln manchmal lachen könnte. Aber dieses Lachen hätte doch ein Ende, sobald man sähe, wie sie in Wut geraten, wie sie sich unter einander würgen, wie Notre-Dame verzweiflungsvoll ihre beiden Steinarme gen Himmel erhebt und plötzlich ein Schwert ergreift und dem größten aller Dome das Haupt vom Rumpfe herunterschlägt. Doch nein, ihr könnt euch auch dann von den Hauptpersonen des Nibelungenlieds keinen Begriff machen; kein Turm ist so hoch und kein Stein ist so hart, wie der grimme Hagen und die rachgierige Kriemhild.“

Nation. Jedermann sollte es lesen (wie denn Göthe selbst das Gedicht gerne seinem Freundeskreise vorgelesen und ein Verständnis dafür in diesem erweckt hat), damit er nach dem Maß seines Vermögens die Wirkung davon empfangen.“ Ein anderes Wort aber, das Göthe über beide Dichtungen zusammen gesprochen, haben wir unserer Abhandlung als Leitwort des Ganzen vorgesetzt. Mit dieser unserer Behauptung, daß die richtige Würdigung wie der homerischen Dichtungen, so des Nibelungenlieds von den führenden Geistern Deutschlands ausgegangen sei, steht das oben erwähnte Urteil Friedrichs des Großen nicht im Widerspruch: mag man seinen mittelbaren Einfluß auf die deutsche Literatur noch so hoch anschlagen, zu den führenden Geistern der deutschen Literatur gehört der Verfasser der Schrift „De la littérature allemande“ nicht. Auf einen Unterschied hinsichtlich der Wertschätzung beider Dichtungen wäre noch hinzuweisen: während Homers Gedichte sich von Anfang an zu einem Gemeingut aller Griechen gestalteten, lagen die Verhältnisse für das Nibelungenlied von Haus aus insofern ungünstiger, als die französisch-deutsche Kunstdichtung, die zu gleicher Zeit ihren höchsten Aufschwung nahm, sich um das nationale Heldengedicht wenig kümmerte; dieses blieb also zunächst vorwiegend volkstümlich.

Der geschichtliche Rückblick, den wir soeben geworfen, und die Betrachtungen, die wir daran geknüpft, haben mit der Lösung der Frage, ob die Dichtungen Homers und das Nibelungenlied nach Form und Inhalt in nähere Beziehung zu einander gebracht werden können, nichts zu schaffen gehabt. Bekanntlich ist schon oft die Frage aufgeworfen worden: verdient das Nibelungenlied Homers Gesängen an die Seite gestellt zu werden? Die Antwort auf diese Frage lautete sehr verschieden. In den Anmerkungen zum Westöstlichen Divan äußert sich Göthe also: „Haben wir Deutsche nicht unseren herrlichen Nibelungen durch solche Vergleichung (mit Homer) den größten Schaden getan? So höchst erfreulich sie sind, wenn man sich in ihren Kreis recht einbürgert und alles vertraulich und dankbar aufnimmt, so wunderlich erscheinen sie, wenn man sie nach einem Maßstab mißt, den man niemals bei ihnen anschlagen sollte“. Gervinus hat es aber geradezu als vaterländischen Dünkel bezeichnet, das Nibelungenlied mit der Ilias vergleichen zu wollen. Und Johannes Scherr, der ein offenes Auge für die Schönheiten des Nibelungenlieds hatte, sagt in der Einleitung zu seiner Nibelungenübersetzung: „Nur mit den Werken Homers muß man das Nibelungenlied nicht zusammenstellen wollen. In der Welt Homers ist uns viel heimlicher, als in der nibelungischen, und wo fänden sich im Nibelungenlied Szenen wie die Begegnung des Odysseus und der Nausikaa, wie Helenas Erscheinung auf der Mauer von Troja, wie des Zeus und der Hera Zusammenkunft auf dem Ida, wie Priamus' Bewirtung im Zelte des Achilleus? Selbst Siegfrieds Abschied von Kriemhild vor dem verhängnisvollen Jagdzug nach dem Odenwald hat lange nicht jenen menschlichen Zauber, womit Hektors Abschied von Andromache wirkt“.

Im Gegensatz zu diesen Urteilen hat man schon oft Nibelungen und Gudrun die deutsche Ilias und Odyssee genannt. A. W. v. Schlegel schreibt dem Nibelungenlied neben Homer eine hervorragende Bedeutung zu; ja, was die Hoheit der dargestellten menschlichen Gemüter betrifft, da dürfte sich nach ihm die Wage entschieden auf die Seite der altdeutschen Dichter neigen. Der Mann aber, der sich um das Nibelungenlied besonders verdient gemacht hat, Fr. Heinr. v. d. Hagen gibt auf die Frage: ob die Nibelungen unser Homer, unsere Ilias sind, die Antwort: „Weniger und mehr“ und führt dies in einer feinen, tief empfundenen Weise aus.

Wer hat recht? Die Lösung der Frage ist zu sehr Geschmackssache, als daß man sich wirklich einigen könnte. So wäre es denn auch im vorliegenden Falle durchaus verkehrt, die Frage so stellen zu wollen. Vielmehr wollen wir nur untersuchen, welche Seiten und

Züge beider Dichtungen in das Licht vergleichender Betrachtung gerückt werden können. Im übrigen wollen wir uns an dem Worte Göthes genügen lassen: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig.“

Nun wäre es zunächst sehr wertvoll, ehe wir die Gedichte einander gegenüberstellen, deren Verfasser als Persönlichkeiten einander näher zu rücken. Denn wenn auch in der epischen Dichtung die Person des Dichters dem zu behandelnden Stoff gegenüber zurücktritt, ja mehr oder weniger ganz verschwindet — der Epiker steht nach Schiller („Ueber naive und sentimentalische Dichtung“) hinter seinem Werke, wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude — so sind doch auch in diese Art von Dichtung persönliche Erfahrungen und Empfindungen des Dichters verwoben, und wie wir uns aus den Werken eines Dichters ein Bild von dessen ganzer Persönlichkeit machen können, so erhält umgekehrt, wenn wir das Leben und Wesen des Dichters kennen, dessen Werk erst sein volles Licht und sein richtiges Verständnis. Ein Beispiel möge dies erläutern. Wenn uns Voß die schlichte, gemütsinnige Welt des norddeutschen Pfarr- und Schulhauses mit einem überaus feinen Sinn für das Naive und Patriarchalische vorführt, so wissen wir, dass er damit aus dem reichen Schatze seiner eigenen, auf das frohe Gefühl still inniger Häuslichkeit sich stützender Erinnerungen schöpft. Wir wissen aber von den beiden Verfassern so gut wie nichts, von dem des Nibelungenlieds nicht einmal den Namen. Dies führt uns — ein heikler Punkt! — zu der sogenannten „Frage“, die beide Dichtungen aufzuweisen haben. Ich sage: ein heikler Punkt. Nicht in dem Sinne, als ob ich dieser „Frage“ am liebsten ausweiche, wohl aber mit Rücksicht auf die von mir gewählte Fassung der Aufgabe: „Homers Gesänge und das Nibelungenlied im Gymnasialunterricht.“ Sollen die Schüler überhaupt mit dieser Frage bekannt gemacht werden? und wenn dies bejaht wird, inwieweit soll es geschehen? Die erste Frage wird im Ernste kein Schulmann mehr weder für Homer noch für das Nibelungenlied schlechthin verneinen. Es entsteht also zunächst die neue Frage: wann lassen wir unsere Schüler in die Geheimnisse der Entstehung beider Gedichte einen Blick tun? Entrollen wir die homerische Frage etwa schon in Untersekunda, wo der Unterricht in Homer beginnt, die Schüler aber mit den zu Anfang der Lektüre sich entgegenstellenden anderweitigen Schwierigkeiten so vollauf zu tun haben, daß sie sich für eine derartige Frage kaum schon werden erwärmen lassen? Ich denke nicht. Gewiß hat hier Oskar Jäger (Lehrkunst und Lehrhandwerk S. 425) recht, wenn er es als eine Verkehrtheit bezeichnet, hiervon vor dem Sekundaner zu sprechen; man müsse hier durchaus — wie die Theologen sagen würden — vom gläubigen, vom positiven Standpunkt ausgehen. Wie nun aber, wenn der Lehrer für seine Person in der Homerfrage einen durchaus „positiven“ Standpunkt einnimmt, wenn er, gleichwie etliche Theologen von Pentateuch- und Evangelienkritik, überhaupt von Bibelkritik nichts wissen wollen, so er sich seinen Glauben an den einen großen Homer und damit seine Lehre von ihm nicht rauben lassen will? Auch dann ist es seine Pflicht, seine Schüler mit dem Wichtigsten der Homerfrage bekannt zu machen. Dies hätte wohl am geeignetsten vor Beginn der Iliaslektüre — also in Unterprima, wo inzwischen die Schüler für Homer sich wirklich erwärmt haben — zu geschehen. Da eben diese Schüler inzwischen aber auch — ich setze hier allerdings unsere württembergischen Schulverhältnisse voraus — das Nibelungenlied kennen gelernt haben, so könnte bei der homerischen Frage auch auf die Nibelungenfrage Bezug genommen werden. Die Entscheidung der Frage aber, was man unter dem „Wichtigsten“ zu verstehen habe, darf man füglich dem Takte des einzelnen Lehrers anheimstellen, obwohl es auch in dieser Hinsicht an wohlgemeinten

Vorschlägen nicht fehlt. So hat u. a. Edm. Weißenborn<sup>1)</sup> dem Lehrer wertvolle Gesichtspunkte an die Hand gegeben. Aber ich stimme hier Rief<sup>2)</sup> bei, dem der Verfasser des erwähnten Aufsatzes vielfach zu weit geht. Jäger, dessen feines pädagogisches Maßhalten sich auch hier bekundet, ist der Ansicht, daß die in Prima unerläßliche Einleitung die Schüler „über die Entstehung und Bedeutung der Gedichte und über die wissenschaftlichen Probleme, die sie uns stellen, zu orientieren habe, aber nicht über eine Stunde in Anspruch nehmen dürfe.“

Wir wollen nun im folgenden das Für und Wider, das sowohl in der homerischen als in der Nibelungenfrage sich vorbringen läßt und vorgebracht worden ist, — jede Frage zu nächst getrennt — entwickeln, um alsdann dasjenige herauszuheben, was sich nach unserem Dafürhalten für eine vergleichende Betrachtung der beiden Fragen im Gymnasialunterricht eignet. Beginnen wir mit den Einwänden, die gegen die Auffassung einer einheitlichen, von einem Dichter von Anfang bis zu Ende geführten Dichtung der Ilias und der Odyssee erhoben werden. Cauer<sup>3)</sup> eröffnet seine Untersuchungen mit dem Bekenntnis: „Homer ist das Problem der Probleme: hundert Jahre sind verflossen, seit Wolf seine Prolegomena schrieb, und noch will der Streit, den sie erregt haben, kein Ende nehmen“, und Seite 94 führt er aus, daß der Satz von Lachmann „die schriftliche Ueberlieferung der homerischen Gedichte im griechischen Altertum beruht einzig auf der Arbeit des Peisistratos und seiner Genossen“ noch heute gelte oder heute wieder gelte. Mit Nennung der beiden Namen Wolf-Lachmann haben wir aber auch die beiden Gelehrten in den Mittelpunkt unserer Betrachtung gerückt, die mit der Homerkritik unzertrennlich verbunden sind: wird doch durch die Wolf-Lachmannsche Schule der Dichter Homer zu einer Anzahl von Schattengestalten verflüchtigt. Für die Richtigkeit dieses ihres Verfahrens werden zunächst die allgemeinen Kulturgesichtspunkte geltend gemacht. Um die Zeit, da die homerischen Gedichte entstanden, sei der Gebrauch der Schrift noch nicht in derartiger Weise vorhanden gewesen. Damit werden wir auf die Zeit der mündlichen Ueberlieferung hingewiesen; ohne Schrift sei aber die Dichtung so umfangreicher Werke nicht denkbar; auch habe zur Abfassung so großer Epen in jener Zeit keinerlei Veranlassung vorgelegen, da damals die Sänger nur kleine Gesänge vorzutragen pflegten. Dies führe zu der Annahme von ursprünglichen Einzelliedern, die sich als solche auch in dem auf uns gekommenen Ganzen nachweisen ließen. Daran schließt Lachmann die — allerdings erst mit Cicero beginnenden — Zeugnisse über das Geschick der homerischen Gedichte, wobei das hinsichtlich der Tätigkeit des Peisistratos Berichtete als eine Hauptstütze seines Beweises dient. Alles in allem: wir haben es — wenigstens was die Ilias betrifft — mit einander unähnlichen, nicht für denselben Plan gedichteten kleineren balladenartigen Liedern zu tun, die mittels allerhand Füllstücke zu einem Ganzen zusammengefügt worden sind. Zugleich werden die Widersprüche bloßgelegt, die mit der Annahme eines Dichters schlechterdings unvereinbar sind, was dann einmal Lachmann zu dem bekannten Ausspruch veranlaßt: „Doch ich komme mir bald lächerlich vor, wenn ich noch immer die Möglichkeit gelten lasse, daß unsere Ilias in dem gegenwärtigen Zusammenhang der bedeutenderen Teile und nicht bloß der wenigen bedeutendsten jemals vor der Arbeit des Peisistratos gedacht worden sei.“

Dieser Wolf-Lachmannschen Richtung steht die andere gegenüber, die diese Gedichte ursprünglich als das Werk eines nach einheitlichem Plan schaffenden, großen, gottbegnadeten Dichtergeistes betrachtet. Diese Richtung hat eine Reihe ausgezeichneter Gelehrter aufzuweisen,

<sup>1)</sup> „Die homerische Frage in der Schule“ Fleckeisens Neue Jahrbücher 1889 Heft 10.

<sup>2)</sup> „Wert der Iliaslektüre für die Jugendbildung“ Programm des Gymnasiums Ellwangen 1894.

<sup>3)</sup> „Grundfragen der Homerkritik“ Leipzig 1895.

darunter keinen geringeren als Erwin Rohde. In allerneuester Zeit ist Oskar Jäger<sup>4)</sup> aufs wärmste für diese Ueberzeugung eingetreten. Nach ihm wären außer einer Anzahl offenkundig ungeschickt angebrachter Verse nur wenige Partien — die zweite Nekyia der Odyssee, der Schiffskatalog der Ilias — auszuschalten. Was die Doloneia betrifft, so hält er die Möglichkeit eines Einschubs nicht für ausgeschlossen; dann aber sei der Verfasser „ein sehr begabter Poet aus der Schule Homers“ gewesen.

Wie es aber auch im politischen Leben neben zwei einander durchaus entgegengesetzten, einander bis aufs Messer bekämpfenden Parteien eine Richtung zu geben pflegt, die es sich zur Aufgabe macht, zwischen den feindlichen Brüdern zu vermitteln, so auch in der heißumstrittenen Homerfrage, wobei wir dann wieder innerhalb dieser vermittelnden Richtung einen rechten und einen linken Flügel unterscheiden können. Was nun aber die von der Wolf-Lachmannschen Schule vorgebrachten Gründe für die Annahme einer nicht einheitlichen Dichtung betrifft, so haben sich die gewichtigsten unter ihnen — die mündliche Fortpflanzung der homerischen Gedichte, sowie die in den Gedichten sich findenden Widersprüche — als nicht unbedingt stichhaltig erwiesen. „Die Staubwolke, welche Fr. A. Wolf mit seinen irrigen Vorstellungen von der Jugend der Schrift aufgewirbelt hat, ist verflogen“, mit diesem Satz eröffnet Wilamowitz<sup>5)</sup> seine Erörterungen über das Alter der Schrift in Griechenland, „der Besitz der Schrift kann für die homerische Zeit nicht im mindesten bestritten werden.“ Demgegenüber betont zwar Cauer, daß aus der Tatsache, daß im 8. und 7. Jahrhundert in Griechenland geschrieben werden konnte, nicht die weitere folge, daß diese Möglichkeit nun auch zur Abfassung der homerischen Gedichte benutzt werden mußte; allein trotzdem bildet die wohl keinem ernstlichen Widerspruch mehr begegnende Tatsache, worauf Wilamowitz hingewiesen, einen überaus wertvollen Besitz für den, der die Einheit der homerischen Gedichte nicht mathematisch beweisen, vielmehr nur zeigen will, wie gewisse, dagegen vorgebrachte Bedenken nicht unbedingt und schlechthin gültig sind. So ist denn auch, wie Cauer zugibt, der Glaube an Lachmanns Einzellieder durch Grote und Kirchhoff, Niese und Wilamowitz zerstört worden — eine zweite höchst wertvolle Tatsache! Und endlich die Widersprüche. Bei ihnen haben wir, worauf Jäger (S. 17 ff.) mit Recht hinweist, das merkwürdige Ergebnis, daß sie sich bei näherer Betrachtung in einen Beweis des Gegenteils verwandeln, seitdem man sich darnach umgesehen hat, wie es in dieser Beziehung in Werken neuerer Dichter aus der Zeit bequemen Schreibens und Druckens bestellt ist.<sup>6)</sup> Zu diesen die Annahme einer einheitlichen Dichtung wenn auch nicht notwendig machenden, so doch auch nicht widerlegenden Erwägungen gesellen sich eine Reihe solcher, die diese Annahme entschieden stützen. Auf diese hat u. a. Jäger aufmerksam gemacht, indem er nachweist, wie der Beweis, den man aus der Einheit des Stils, der Behandlung des Verses, der Musik der Sprache, der dialogischen Anlage der Erzählung, ihrer Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit und nicht am wenigsten aus der Originalität ihrer Bilder und Gleichnisse entnehme, schlechthin zwingend werde durch die Betrachtung der Charaktere. Damit sind nun freilich, die Richtigkeit dieser Sätze vorausgesetzt, noch lange nicht alle die Bedingungen erfüllt, wie sie ein „Gelehrter strikter Observanz“ (Cauer S. 1) stellt, aber sie liefern uns doch wieder einen willkommenen Beitrag zur Erfüllung jener Forderung „Δός μοι πῶς τῶν“, wenn sie auch kein vollgültiges „Ἐξήρησα“ enthalten.

<sup>4)</sup> „Homer und Horaz im Gymnasialunterricht“. München 1905.

<sup>5)</sup> „Homerische Untersuchungen“ S. 286.

<sup>6)</sup> In seiner Schrift „Pro Domo“ S. 181 ff. stellt Jäger eine Anzahl von Widersprüchen zusammen, die sich bei Shakespeare, Schiller und Göthe finden.



Wenden wir uns nun der Betrachtung desjenigen Gedichtes zu, das für Lachmanns homerische Untersuchungen den Ausgangspunkt gebildet hatte, des Nibelungenlieds, so ist damit schon gesagt, daß sich auch diese Dichtung zum Tummelplatz der „Liederjäger“ hergeben mußte und daß auch eifrige Jagd auf die Widersprüche gemacht wurde. Stöberten sie da einen Löwen auf, der sich in den Odenwald verirrt hatte, so war das eine reiche Beute <sup>7)</sup> Auch finden es diese Jäger sehr unweidmännisch, daß Siegfried nicht das für die Jagd vorschriftsmäßige Gewand, sondern das von Kriemhild mit einem Kreuz bezeichnete Kriegsgewand anhat, sowie daß er mit dem für den vorliegenden Zweck nicht üblichen Schild ausgerüstet ist u. a. dergl. m. Nur schade, daß sich solche Widersprüche meist innerhalb eines und desselben Gesangs finden, wodurch dann der Glaube an Einzellieder, die sich von einem Dichter leichter übersehen lassen, als ein großes Ganzes, wieder zerstört wird. Was aber den Gebrauch der Schrift betrifft, so war ein solcher ums Jahr 1200 in Deutschland etwa 500 Jahre lang — und zwar in bedeutendem Umfang — schon vorhanden.

In der Nibelungenfrage wurde die Ansicht Lachmanns, der schon Jakob Grimm nicht völlig zustimmte, durch Holtzmanns „Untersuchungen über das Nibelungenlied“ (1854) aufs tiefste erschüttert. Aber schon einige Jahrzehnte vor dem Erscheinen der streng wissenschaftlichen, vor allem mit der Handschriftenfrage sich befassenden Schrift Holtzmanns waren, von ästhetischen Gesichtspunkten geleitet, Ludwig Bauer und Uhland ebenso warm als überzeugend für eine einheitliche Bearbeitung des Nibelungenlieds eingetreten.<sup>8)</sup> Von Bauers über das Nibelungenlied handelnden Ausführungen und Bemerkungen urteilt Uhland, daß sie die besten und feinsten seien, die ihm vom ästhetischen Standpunkt aus bekannt seien. Bauer betrachtet unser Epos zuerst hinsichtlich der Charakteristik. Er bemerkt, daß die vielen kennbar bezeichneten Personen des Lieds — es sind deren mehr als 30 — sich alle wieder um eine als um den Mittelpunkt und die Seele des Ganzen gruppieren: um Kriemhild. Er bemerkt die Gegensätze, die in diesem Charakter zusammentreffen, und wirft die Frage auf, wie der Dichter diese vermittelt, unter eine Persönlichkeit gebracht habe. „Wenn er“, sagt Bauer, „die Vermittlung nicht einmal versucht hat, so war es kein Künstler; wenn er einen falschen Weg eingeschlagen hat, so verdient er kein Lob; wenn ihm die Lösung dieser Aufgabe gelungen ist, so hat er ein vollgültiges Zeugnis seines Dichterberufs abgelegt. Ich glaube versichern zu können, daß die letztere Annahme für den Verfasser des Nibelungenlieds gelte. Er hat seine Aufgabe nicht nur überhaupt gelöst, sondern mit einer Sicherheit, die den Meister verrät. Hier war der natürlichste Weg auch der kühnste, und diesen hat er betreten.“ Von der Charakteristik kommt Bauer zur Schilderung, und auch hier fällt das Ergebnis seiner Betrachtung nicht minder günstig aus. Nach ihm ist der Zweck des Gedichts ein tragischer: der Dichter habe uns durch Furcht und Mitleid bewegen wollen, und zwar sei die erste Hälfte des Gedichts dazu bestimmt, tragische Triebfedern in Anregung zu bringen; die zweite, diese Triebfedern zu spannen, und das Ganze sei ein Heldengedicht mit der Wirkung des Trauerspiels. Nachdem nun aber Uhland diesem von Bauer eingenommenen Standpunkt gegenüber, der in unserem Liede ein in künstlerischer und psychologischer Einheit und Folgerichtigkeit durchgeführtes Kunstganzes erblickt, auch den die ganze Frage in eine historisch-kritische Beleuchtung setzenden und dabei zu einem durchaus entgegengesetzten Ergebnis

<sup>7)</sup> Ueber die Einführung des Löwen im Nibelungenlied vgl. Hartung „Die deutschen Altertümer des Nibelungenlieds und der Kudrun“ Cöthen 1894.

<sup>8)</sup> Vgl. L. Bauers Gesammelte Schriften 1847 und Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage 1866/73 Band I.

gelangenden W. Grimm hat zu Wort kommen lassen, legt er sein eigenes Glaubensbekenntnis in den Worten nieder: „Wir haben nicht bloß einen Ordner, der ältere Lieder zusammengestellt und notdürftig verbunden, sondern wenigstens einen solchen, der sie im Geist seiner Zeit und zu einem Ganzen geordnet hat“ und weiter unten sagt er von dem Bearbeiter: „Er ist, um es kurz zu sagen, nicht der Dichter der Sage, aber der Dichter des Lieds, wie es als ein Ganzes vor uns liegt.“

Es war ein weiter Weg, den wir gehen mußten, um unserem Ziele näher zu kommen, nämlich der Entscheidung der Frage: in welcher Weise läßt sich die homerische Frage und die Nibelungenfrage im Gymnasialunterricht für eine vergleichende Betrachtung verwerten? Beide Fragen in ihrem gegenseitigen Zusammenhang zu betrachten, dazu haben wir nicht bloß eine gewisse, geschichtliche Berechtigung, indem man sich einmal tatsächlich — wenn auch nicht in einer völlig zutreffenden Weise — <sup>9)</sup> daran gewöhnt hat, von einer „Analogie“ beider Fragen zu reden, sondern auch — ich hoffe, daß dies die obigen Ausführungen dargetan haben — eine innere, im Wesen der Sache liegende Berechtigung. Beide Fragen sind unlöslich mit dem Namen Lachmann verbunden, jenes Gelehrten, dem zwar auch seine Gegner nachrühmen müssen, daß er alles, was er geschrieben, zuerst durchaus klar, scharf und bestimmt gedacht habe, der es aber auch nicht verschmäht hat, bei allem, was er vorgetragen, den Anspruch auf Unfehlbarkeit zu erheben. Indem aber Lachmann, durch Wolfs Prolegomena veranlaßt, zuerst der Betrachtung der Nibelungen sich zuwandte, um alsdann mittels des Analogieverfahrens auch an der Ilias die Schärfe seines Seziermessers zu versuchen, ist der Ursprung, der sowohl für Homer als für das Nibelungenlied aufgestellten Liedertheorie in letzter Linie auf Wolf zurückzuführen. Diese Liedertheorie hat sowohl unter den Homerforschern als unter denen des Nibelungenlieds den heftigsten Kampf entfacht und einen großen Teil der gebildeten Welt in zwei feindliche Lager gespalten, während es auch an solchen nicht fehlte, die in sich Pflicht und Beruf fühlten, durch eine gewisse Vermittlung zwischen den Parteien dem Kampf den Charakter der Unversöhnlichkeit zu benehmen. So hat denn auch tatsächlich im Laufe der Zeiten der Kampf an Schärfe bedeutend verloren, und zwar gilt dies von der homerischen Frage so gut wie von der Nibelungenfrage. Aber noch sind die Waffen nicht gestreckt. Zwar haben die Anhänger der Liedertheorie wichtige Stützpunkte verloren: was die homerische Frage betrifft, so ist der Besitz der Schrift für die homerische Zeit entgültig nachgewiesen, woraus zwar nicht notwendig folgt, daß sie auch benutzt werden mußte, wohl aber, daß sie es konnte. Ferner ist man hinsichtlich der Beurteilung der sowohl Homers Gesängen als dem Nibelungenlied anhaftenden Widersprüche durch deren Vergleichung mit den in Werken neuerer Dichter zahlreich sich findenden Widersprüchen zu einer wesentlich milderen Auffassung gelangt. So befinden sich denn nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge die Lachmannianer unleugbar auf der Rückzugslinie; bis sie sich aber zu den von ihren Gegnern erhobenen Forderungen verstehen können, wird es noch lange währen. Aus diesen Betrachtungen gewinnen wir aber auch — und das ist wiederum ein beiden Fragen gemeinsamer Punkt — die Ueberzeugung, daß zu einem entgültigen Sieg der einen oder andern Partei von den Waffen des Gefühls und des Verstandes gleichermaßen Gebrauch gemacht werden muß und daß alle in Betracht kommenden Vorfragen — als solche aber kommen für Homer nicht sowohl die ästhetischen, sprachlichen und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkte, als vielmehr die archäologischen, die Bodendenkmäler berücksichtigenden Untersuchungen in

<sup>9)</sup> Vgl. Hermann Fischer „die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann“ Leipzig 1874 S. 215.

Betracht — erledigt sein müssen, ehe es zu einer gegenseitigen entgültigen Verständigung kommt. Dies ist aber in absehbarer Zeit nicht der Fall und zwar schon deshalb nicht, weil die vorgeschichtliche (prähistorische) Erforschung Griechenlands noch in den Anfängen liegt und noch lange nicht genug Stoff bietet, um die Beziehungen zwischen Nord und Süd, West und Ost erkennen zu lassen.<sup>10)</sup> Eben deshalb gehören aber auch, zumal im Gymnasialunterricht, diese Streitfragen zu den keineswegs erquicklichen; sie können aber noch am ehesten durch eine vergleichende Betrachtung dem Schüler einigermaßen genießbar gemacht werden, da eben das Vergleichen, als ein wie dem Menschen überhaupt, so namentlich auch dem denkenden Schüler angeborenes Bedürfnis, ebenso lehrreich als anziehend ist.

Nachdem wir bisher Homers Gesänge und das Nibelungenlied einmal hinsichtlich der ihnen in den verschiedenen Zeitaltern zuteil gewordenen Wertschätzung, sodann hinsichtlich der ihnen gemeinsamen „Frage“ mit einander verglichen haben, wollen wir nunmehr die griechische und die deutsche Dichtung in ihrer Eigenschaft als Epen näher ins Auge fassen und untersuchen, worin beide Dichtungen in dieser Beziehung einander sich gleichen, worin sie von einander verschieden sind. Als Epen haben sie zunächst teil an allen dem Epos überhaupt zukommenden Merkmalen. So stellen denn auch sie außerordentliche Begebenheiten aus dem Leben eines Volkes dar, die in sagenhafter Gestalt in der Erinnerung des Volkes fortleben. Während nun aber in der Ilias und in den Nibelungen das Ganze des Volkslebens in einer großen Begebenheit dargestellt wird, die die Kräfte der Nation in gemeinsame Tätigkeit setzt, so wird in der Odyssee ein einzelner bedeutender Mann zum Mittelpunkt und Träger vieler und wichtiger Geschehnisse und Erlebnisse seiner Zeit gemacht. Zugleich aber entfalten die Epen neben der Vorführung wichtiger Begebenheiten ein reiches Gemälde der Zustände der Zeit und der Eigenart des Volkes vor unsern Augen. Inwieweit aber diese Gemälde Anspruch auf Treue der Wiedergabe machen können, d. h. inwieweit in den Epen die von ihnen geschilderte Eigenart von Menschen und Sitten der Zeit entnommen sind, die sie schildern, oder der Zeit, in denen die Epen selbst entstanden sind, ist eine — was Homers Gesänge betrifft — durchaus nicht leicht zu entscheidende Frage. Von den mittelalterlichen Dichtungen unserer Literatur dagegen wissen wir, daß sie Menschen und Sitten selbst des entlegensten Zeitalters wie zeitgenössische oder nur wenig ältere darstellen, daß also von dem, was man „historisches Kostüm“ zu nennen pflegt, im Ernste keine Rede sein kann.<sup>11)</sup> Ein weiteres Merkmal der Epen ist, daß sie von einer einheitlichen Idee durchzogen sind. Nun ist es aber oft gar nicht so einfach zu sagen, was die Idee eines solchen Gedichts ist; wenigstens gehen die Ansichten oft weit auseinander. Für die Ilias hat Rief in dem erwähnten Programm das Nötige zusammengestellt. Die Feststellung einer solchen Idee für jede einzelne der drei Dichtungen, mit denen wir uns beschäftigen, ist aber für den von uns verfolgten Zweck gar nicht nötig. Ungleich wertvoller wäre es, gelänge es uns, eine Idee ausfindig zu machen, die, mag sie nun in einer der drei Dichtungen die beherrschende sein oder nicht, für alle drei sich fruchtbar erweist. Es ist das aber die Vorstellung von der Verderblichkeit für denjenigen, der das richtige Maß überschreitet. In dem Maßhalten erblickten die Griechen das eigentliche Wesen der Tugend. In jenem apollinischen Tempel zu Delphi, von dem unzählige Anregungen zur Veredlung und Versittlichung des griechischen Lebens ausgingen, fand sich neben dem Wort: „ἄνθρωπος σωτόν“ auch das andere: „μηδὲν ἄγαν.“ Jene Selbstbeherrschung

<sup>10)</sup> Vgl. P. Gößler „die kretisch-mykenische Kultur und ihr Verhältnis zu Homer.“ Vortrag, gehalten im Württ. Gymnasiallehrerverein 1907.

<sup>11)</sup> Vgl. Klee, Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte 6. Aufl. S. 30.

und weise Besonnenheit, die sich selbst Maß und Schranken setzt, jene σωφροσύνη, die im höchsten Glück sich vor Uebermut und stolzer Ueberhebung bewahrt, im höchsten Unglück ruhig zu dulden versteht, das Streben nach einem schönen Ebenmaß aller Kräfte des innern und äußern Lebens, dieser angeborene Sinn für Harmonie und edles Maß macht das eigentliche Wesen des griechischen Geistes aus. Nicht als ob dieser Tugendbegriff der homerischen Sittenlehre unmittelbar zu entnehmen wäre. Zwar ist von der „σωφροσύνη“ als der maßhaltenden Besonnenheit und Selbstbeherrschung auch bei Homer die Rede. Allein die Eigenschaften, die die homerische Welt bei einem sittlich tüchtigen Mann voraussetzt, sind doch überwiegend äußerlicher Art und, um ein ganzer und voller Mann zu werden, dazu bedarf es mehr des Glückes und Zufalls (stattliche, äußere Erscheinung, die zugleich männliche Kraft verrät; edle Geburt, Machtstellung u. dergl. m.), als des sittlichen Verdienstes.<sup>12)</sup> Im vorliegenden Falle jedoch kommt es uns nicht sowohl darauf an, aus den homerischen Dichtungen etwas herauszulesen, was der Dichter in diese mit bewußter Absicht hineingelegt hat, als vielmehr in sie etwas hineinzulegen, was vom allgemein griechischen und — menschlichen Standpunkt aus geltend gemacht werden kann. So wird denn in der Ilias jener in der „μῆτις“ des Achilleus sich bekundende Mangel an Mäßigung verderblich nicht nur für die Achäer, sondern auch — vor allem durch den Tod des Patroklos — für Achilleus selbst. Wie aber Maßlosigkeit, Uebermut und Selbstüberhebung notwendig zu Unheil und Verderben führen, das zeigt sich in der Odyssee an dem Beispiel der Freier. Wie verhält es sich aber in dieser Beziehung mit dem Nibelungenlied? Können wir auch in dieses einen ähnlichen Gedanken hineinlegen, können wir auch hier die σωφροσύνη zum Mittelpunkt unserer Betrachtung machen, und zwar so, daß wir uns zugleich mit der Anschauung jener germanischen Zeit im Einklang befinden? Die Tugend äußerte sich nach ihrer Auffassung u. a. in der „mäze“ (ahd. māza). Nach Hartung (S. 174) versteht man unter dem Ausdruck zunächst ein Maß jeglicher Art nach Raum, Gewicht oder Zahl, eine bestimmte Größe, die mit einer andern verglichen wird. Von dieser Bedeutung aus konnte dann das Wort leicht übergehen in die von „Art und Weise“, denn das für jede Handlung gesteckte Maß bestimmt diese. In weiterer Entwicklung bezeichnet mäze eine verglichene und richtig befundene Größe, das rechte, gebührende Maß und endlich das Maßhalten, die Mäßigung, die Weisheit, in jeder Lage oder bei jedem Ding das richtige Maß zu finden, die anstandsvolle Bescheidenheit, die in allen Dingen Maß hält. Sie war der eigentliche Mittelpunkt der Sittenlehre, die Mutter aller Tugenden. Sie war vor allem auch neben der „vuoge“ (Kunstfertigkeit) das Tugendideal des Ritters. Wenn nun im Nibelungenlied Siegfrieds und Kriemhilds Liebe, der verräterische Mord an diesem Helden und Kriemhilds blutige Rache die Grundzüge dieses Gedichts bilden, so zeigt sich gerade bei der Hauptfigur des Heldengemäldes, die aus einer reinen Jungfrau zur „Teufelin“ (vālandinne) wird, wie Dietrich von Bern sie schildert, welche verderbliche Folgen der Mangel an „mäze“, der Mangel an σωφροσύνη haben kann, der bei Kriemhild in einer die äußerste Grenze weit überschreitenden „μῆτις“ zutage tritt. Wie Achills μῆτις für die Achäer und für ihn selbst, so war Kriemhilds μῆτις für das ganze Geschlecht der Helden, das sie ins Verderben reißt, und für sie selbst verhängnisvoll. (Ganz beiläufig sei hier die ansprechende Vermutung erwähnt, wonach das früh verlorene Epos „Meleagris“ vgl. Ilias Buch IX — in Homers Geist den Gedanken habe entzünden können, von Achilleus' Zorn zu singen).

So viel über die Idee dieser Dichtungen, die aber — ich wiederhole es — nicht sowohl von den Dichtern in ihre Werke hineingelegt ist, als vielmehr sich uns bei einer vergleichenden

<sup>12)</sup> Vgl. Buchholz „die homerischen Realien“ Leipzig 1885 Band III § 63.

Betrachtung von selbst nahelegt, eine Idee aber auch, die in unmittelbarem Zusammenhang mit jenen in der griechischen wie in der germanischen Welt vertretenen sittlichen Anschauungen und Begriffen steht.

Wenn man nun schließlich zu den Erfordernissen eines Epos einmal Einheit der Handlung rechnet — die Haupthandlung darf nicht durch tausenderlei Nebenhandlungen zersplittert sein, sondern muß von einem bestimmten, unverrückbaren Ziel beherrscht werden —, ferner Einheit in Rücksicht der Hauptperson — sämtliche kennbar bezeichnete Personen müssen sich alle wieder um eine als um den Mittelpunkt und die Seele des Ganzen gruppieren —, und schließlich Einheit der Zeit — so groß und reich das Leben ist, das das Epos zur Anschauung bringt, so schließt es doch gerne sein Gemälde in einen engen Zeitrahmen ein —, so würde es viel zu weit führen, zu untersuchen, inwieweit diese Forderungen in Homers Gesängen einerseits, im Nibelungenlied andererseits erfüllt sind, um dann auf der Grundlage dieser Untersuchungen das Verfahren der vergleichenden Betrachtung aufzubauen. Wir möchten daher von diesen drei Punkten nur einen herausheben, nämlich die Einheit der Zeit. Hier besteht allerdings zwischen Homers Gesängen und dem Nibelungenlied keine Uebereinstimmung, sondern ein wesentlicher Unterschied. Wir staunen, wenn wir ausrechnen, wie sich trotz der ungemeinen Fülle des Stoffes beider Gedichte für die Ilias der kurze Zeitraum von 51 Tagen und für die Odyssee der noch kürzere von 41 Tagen ergibt. Wie glücklich muß da die Anordnung sein, die die dichterische Erzählung auf eine solche Zeit beschränkt! Zu einem andern Zahlenergebnis gelangen wir im Nibelungenlied. Zwar sind die einzelnen Pausen in den Handschriften A und B einerseits (unter sich stimmen die beiden Handschriften in dieser Beziehung überein) und in der Handschrift C andererseits verschieden berechnet aber als Gesamtzeit ergibt sich in allen drei Handschriften dieselbe: es verliefen im ganzen 37 Jahre. Allein die von uns an dritter Stelle genannte Forderung erweist sich keineswegs als eine durchaus stichhaltige, wie denn schon Aristoteles<sup>13)</sup> in betreff des Epos ausdrücklich bemerkt, daß dieses sich gar keine zeitlichen Schranken setze („ἡ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ“), und selbst für die Tragödie diese Forderung erst von den Franzosen in ihrer Regel von der „unité de temps“ zu einem starren Gesetz erhoben worden ist.

Wir haben zunächst unsere Dichtungen als Epen schlechthin bezeichnet. Die genauere Bezeichnung aber wäre „Volksepen.“ Als solche bilden sie in ihrer naturwüchsigen Gestaltung einen Gegensatz zu den kunstmäßig entstandenen, den „Kunstepen.“ Die Volksepen übernehmen ihre Stoffe altüberlieferten Volksliedern und Erzählungen: dies gilt nicht nur vom Nibelungenlied, sondern auch von Homers Dichtungen, die aus der Quelle vorhomerischer Balladen und Kleinlieder geschöpft haben. Als Grund aber für die Bezeichnung „Volksepen“ pflegt man anzugeben: sie seien in einer Zeit entstanden, in der der einzelne noch nicht im entferntesten so von der Gesamtheit gelöst gewesen sei wie in späteren Zeiten und in der das Leben sich noch in patriarchalischen (altväterlichen) Formen bewegt habe; auch sei ihnen der naive Glaube an die Größe dieser Helden und ein inniger Verkehr mit der Natur eigen. Diese Bestimmungen, auf Homers Gesänge und das Nibelungenlied angewendet, bedürfen keiner weiteren Erläuterung, sie treffen voll und ganz zu. Nun könnte man versucht sein zu glauben, diese Volksepen hätten sich auch ausschließlich an das Volk gewendet. Diese Voraussetzung trifft aber — und hierin erblicken wir einen weiteren gemeinsamen Zug — weder bei Homer noch im Nibelungenlied ohne weiteres zu. Mit Recht weist Jäger darauf

<sup>13)</sup> Poetik Kap. V, 4.

hin, daß Homers Dichtungen zunächst einen aristokratischen Zuhörerkreis im Auge hatten: die Freude an schönen Rossen und Waffen, am Sport, die Züchtigung des frechen Plebejers Thersites durch Odysseus und der Beifall, den er die achäischen Fürsten sich zollen lasse, die Freude an der Betätigung der ritterlichen Kraft in ernstem Kampf, an kriegerischen Schilderungen, die zutage tretende feine Rittersitte und der Takt im Verkehr, selbst zwischen Feinden, endlich die Art und Weise, wie der Frauen gedacht werde, beweise es. — Ganz dieselbe Betrachtung können wir aber auch bei dem Nibelungenlied machen. „Nicht von fahrenden Sängern des Volks und für das Volk“, sagt W. Hertz <sup>14)</sup>, ist das Nibelungenlied, es ist ein Werk ritterlicher Kunst, für ritterliche Hörer bestimmt. Das lehren uns schon das Kostüm, die Lebensformen der ritterlichen Welt, die Vorliebe, mit der ritterliche Erziehung und Sitte, ritterliche Spiele und Festlichkeiten geschildert werden, dann aber ganz besonders der Wiederhall der höfisch lyrischen Zeitstimmung in der Darstellung der zarten Minneschwärmerei.“ Nach alle dem könnte man freilich die Frage aufwerfen: worin unterscheidet sich dann überhaupt noch das Volksepos der Nibelungen von der ritterlichen Epik und Lyrik? Die Antwort darauf enthalten die vortrefflichen Ausführungen Hermann Fischers (in dem oben erwähnten Werk S. 221). Er weist dort nach, daß das Nibelungenlied ebensogut ein Werk höfischer Dichtung sei als die Werke Hartmanns, Wolframs und ihrer Nachfolger, nur daß der nationale Inhalt desselben den Verfasser vor überfeiner Manieriertheit bewahrt und ihm den Sinn für stoffliche Bedeutendheit wacherhalten habe, den die ritterlichen Epiker und Lyriker so vielfach über dem romanisierenden Frauendienst des 13. Jahrhunderts und dem fast übertriebenen Streben nach formaler Glätte und Reinheit verloren hätten; wie umgekehrt zu der Formvollendung der romanisierenden Dichter die in manchen Dingen sich zeigende Unbeholfenheit des Dichters der Nibelungen in deutlichem Gegensatz stehe.

Suchen wir diese allgemeinen Ausführungen durch ein einzelnes bestimmtes Beispiel zu begründen. Vergegenwärtigen wir uns zu diesem Zweck die Gestalt Siegfrieds. Einmal ist sie verwoben in die Darstellung eines gewaltigen nationalen Stoffes, denn auch über dem zweiten Teil des Gedichts schwebt der Geist Siegfrieds. Sodann ist in seiner Persönlichkeit der Geist des Rittertums (aber nicht in jener einseitigen, alles Gesunde verzerrenden Ueberschwenglichkeit des deutschen höfischen Epos) in den Geist des Gedichts übergegangen. Er erscheint uns als ein durchaus nationaler Held: das eben ist Homer und den Nibelungen gemeinsam, daß in ihnen neben der Auffassung des allgemein Menschlichen das Nationale, die Auffassung des Lebens des einzelnen Volkes im besonderen hervortritt, vor allem die eigenartigen besonderen Anschauungen und Gewöhnungen der Zeit. So ist denn Siegfried das Urbild nicht sowohl eines Jünglings überhaupt, als vielmehr eines deutschen Jünglings, eines Jünglings, dem alle die Tugenden zukommen, die den deutschen Jüngling zieren: kühner Heldenmut, deutsche Treue, Bescheidenheit und Selbstbeherrschung, Offenheit, Zartgefühl, Edelmut und Versöhnlichkeit. Wie aber Siegfrieds Charakterbild durchaus der Stempel der Nationalität aufgedrückt ist, so können wir ganz allgemein sagen, daß der Dichter aus dem deutschen Charakter durchgängig seine Motive genommen hat.

Wir haben als eine Eigentümlichkeit des Volksepos den naiven Glauben an die Größe seiner Helden und den innigen Verkehr mit der Natur bezeichnet. Wir können diesen Satz verallgemeinernd sagen, daß das Volksepos dem Gebiet des Naiven überhaupt angehört. Es ist die harmlose, unschuldige, treuherzige Natürlichkeit und Kindlichkeit des Denkens, Empfindens, Redens und Handelns, und in diesen seinen Eigenschaften bildet das Naive einen

<sup>14)</sup> „Die Nibelungensage“ Berlin 1877 S. 5.

scharfen Gegensatz zu dem Gekünstelten, namentlich auch zu dem im geselligen Leben als schicklich und richtig Anerkannten. Es finden sich in dieser Beziehung so viele Berührungspunkte zwischen Homers Gesängen und dem Nibelungenlied, daß es den Rahmen unserer Abhandlung weit überschreiten würde, wollten wir dies in einzelnen nachweisen; wir müssen uns vielmehr darauf beschränken, auf das ungemein Fruchtbare hinzuweisen, das sich aus einer vergleichenden Betrachtung ergibt. Einer Einschränkung freilich bedarf das Gesagte, wenigstens was Homers Gedichte betrifft. Dem soeben hinsichtlich des Wesens des Naiven Entwickelten entsprechend sollte man glauben, daß der naive Glaube auch auf religiösem Gebiet durchaus herrsche. Dem ist aber nicht so. Vielmehr macht sich hier, worauf Jäger (S. 141 f.) aufmerksam macht, neben dem naiven Glauben auch schon der Zweifel geltend (vgl. Ilias XXIII V. 103 f.) und die ganze dichterische Art, mit der Homer die Volksgötter und Vorstellungen der Volksreligion seinen dichterischen Zwecken dienstbar macht, beweist, daß er hoch über ihnen stand. Lehrreich ist in dieser Beziehung eine Vergleichung mit dem Nibelungenlied. Hier befinden wir uns ja durchaus in einem Uebergang vom Heidentum zum Christentum. Neben den der heidnischen Urzeit entnommenen Meerweibern, Riesen und Riesinnen erscheinen „Pfaffen“; auch ist von Messen die Rede, die gesungen werden. Aber Helden und Heldinnen gehen, wie Göthe treffend bemerkt, eigentlich nur in die Kirche, um Händel anzufangen. Im großen und ganzen atmet das Gedicht noch mehr heidnisches als christliches Leben, wenn auch immerhin durch den Einfluß des Christentums die Gesinnung gemildert und das innere Leben mehr und mehr erschlossen worden ist. Da aber, wo zwei himmelweit verschiedene Lebensanschauungen sich die Hand reichen, kann auch von einem ausschließlich naiven Glauben nicht mehr die Rede sein. Wohl aber zeigt sich eben in dieser harmlosen Verkettung und Verschmelzung heidnischer und christlicher Anschauungen eine gewisse Naivität der Dichtung. Wir wollen unsere Betrachtungen über das Naive nicht abschließen, bevor wir die allen jenen Erscheinungen und Aeüßerungen der Naivität gemeinsame Quelle bloßgelegt haben. Wir haben oben von dem Jugendalter der Völkerpoesie gesprochen und als deren kostbarste Früchte Homers Gesänge und das Nibelungenlied bezeichnet. Eben in diesem Jugendalter bewegen sich Empfinden, Reden und Handeln der Völker noch vielfach auf der den Kindern eigentümlichen Stufe, ganz entsprechend der körperlichen Jugendkraft und Jugendfrische: daher das unumwunden Offene und Naturwüchsige. Ein lehrreiches Beispiel, dem wir den Gegensatz zwischen geistiger Jugend und geistigem Alter entnehmen können, bietet sich uns in einer Vergleichung Homers mit Vergil, der es sich zur Aufgabe setzte, Odyssee und Ilias in seiner Aeneis zu vereinigen. Causer äußert sich hierüber also: „In zwei Dingen waren die Sängere des griechischen Heldenalters dem augusteischen Dichter Vergil überlegen: 1) in der Frische und Unmittelbarkeit der Anschauung, die sie an der Natur und dem Menschenleben hatten: 2) in der Aufrichtigkeit des Glaubens an eine jenseitige Macht, von der beide beherrscht werden.“

Wenn nun aber, wie wir gesehen, das Nibelungenlied ebenso wie Ilias und Odyssee sich auf dem Boden des Naiven, des Natürlichen und Ungekünstelten bewegen, so entsteht die Frage: welcher Stoff eignet sich hierfür am besten? Es kommen dreierlei Stoffe in Betracht: Geschichte, Sage und Mythos. Sowohl Geschichte als Sage können wir als „gegebene“ Stoffe bezeichnen und diesen stellen wir die „erfundenen“ gegenüber, die aber als solche auch niemals die Eigentümlichkeit des Erfinders verleugnen. Damit ist aber auch schon gesagt, daß sich die erfundenen Stoffe für die naive Dichtung nicht eignen. Dies gilt auch von den

rein geschichtlichen Stoffen. Treffend weist Bauer<sup>15)</sup> darauf hin, daß das geschichtlich Nahe noch im Bereich der Leidenschaft sei und daher nicht objektiv aufgefaßt werden könne, daß aber das geschichtlich Ferne dem Leben zu sehr entfremdet sei, als daß die reine Darstellung desselben ergreifen könnte. Anders bei der Sage! Diese enthält eben nur so viel Geschichtliches, um das Eigentum eines Volkes zu bleiben; am brauchbarsten aber ist die Sage, solange sie lebendig ist, und lebendig ist sie, solange sich Dichtung und Wirklichkeit noch nicht strenge geschieden haben und die Sagenwelt — ihrer poetischen Seite nach — noch fortbesteht, mit einem Wort: solange das Erzählte geglaubt wird. Dieser Glaube aber erfordert ein kindliches, naives Gemüt, denn die Sage enthält zwar eine geschichtliche Begebenheit, aber eine solche, in der sich mit dem Natürlichen und Begreiflichen das Uebernatürliche und Unbegreifliche mischt. Der lebhaft schaffende Geist eines Volkes, in dem das Andenken an seine großen Männer fortlebt, schmückt deren Taten unbewußt und unwillkürlich aus, indem er sie über das Maß des bloß Menschlichen hinaushebt. Indem nun aber die Sage willkürlich Personen, Ereignisse, Orte und Zeiten durcheinanderwirft, Götter und Helden verbindet, hält sie doch an bekannten Namen und Orten fest und legt ihrer Erzählung eine bestimmte Zeit zu Grunde. Aber auch des rein Mythischen, der religiös gefärbten Darstellung von Vorgängen aus Natur- und Weltleben unter dem Bild des menschlichen Tuns und Leidens, sowie alles dessen, was unter den Begriff des Wunderbaren fällt, kann das Volksepos nicht entraten.

So ergibt denn unsere Untersuchung, daß für das Epos Stoffe, die Sage und Mythos an die Hand geben, als die geeignetsten erscheinen. Dieser Satz bedarf aber noch einer Einschränkung: das Mythische darf das Sagenhafte nicht überwuchern, es muß sich innerhalb bestimmter Grenzen halten. Im einzelnen freilich nachzuweisen, was sagenhafte, was mythische Bestandteile sind, dürfte für die homerischen Dichtungen womöglich noch schwieriger sein als für das Nibelungenlied. Wenn zwei so hervorragende Gelehrte, wie Eduard Meyer und Erwin Rohde, so grundverschieden über diese Frage denken, wenn Rohde z. B. sich etwas lustig darüber macht (Kleine Schriften 2. Band S. 288 und 289), daß in Meyers Geschichte des Altertums Odysseus uns in der Vermummung eines „sterbenden Naturgottes“ vorgeführt werde, wenn er die nach der Meyerschen Mythologie im Frühjahr auflebenden Göttergestalten, die mit Wintersanfang tot sind und dann allemal mit der Wiederkehr der besseren Jahreszeit wieder aufleben, bald darauf wieder absterben und so in infinitum, „vielleicht nicht ganz mit dem schuldigen Respekt“ Sommergötter nennt, wenn endlich das Schlußwort Rohdes lautet: „Es scheint wirklich, daß wir beide, wenigstens auf dem Gebiet der Mythologie und Religionsgeschichte, sehr verschiedene Vorstellungen von Wissenschaft haben, was sie sei und vermöge und was man ihr zumuten dürfe“, so ist das alles für uns Grund genug, im Gymnasialunterricht hinsichtlich der Frage des Mythos äußerst behutsam zu sein, dies um so mehr, als — worauf Cauer hinweist — auch bei Forschern von verwandter Geistesart, wie Eduard Meyer und Wilamowitz, es geschehen konnte, daß dasselbe Stück von dem einen für uralten mythischen Bestand, von dem andern aber für freie poetische Erfindung gehalten wurde. Uns will es bedünken, als ob Eduard Meyer in dieser Frage entschieden zu weit gegangen wäre. Im übrigen aber stimmen wir durchaus Cauer bei, der darauf hinweist, daß, wer sich auf die Grenzstreitigkeiten zwischen Sage und Mythos einlasse, einen schwankenden, trügerischen, nachgiebigen Boden betrete. — Etwas günstiger scheint die Sache für das Nibelungenlied zu liegen. So erfreut sich z. B. die Annahme jenes Siegfriedmythus, wonach

<sup>15)</sup> In dem oben erwähnten Werke S. 428.



dieser vor seiner Verbindung mit der Burgundergeschichte den gewöhnlichen Gang der Entwicklung von einem Naturmythus zu einer ethischen Sage durchgemacht hat, großer Beliebtheit: ursprünglich ein einfacher Tagesmythus von der Besiegung des Gewitters durch den Gewittergott, alsdann ein Jahresmythus von der abwechselnden Ueberwindung des Winters durch den Sommer und des Sommers durch jenen bildete er sich schließlich zu der Sage von der Dienstbarkeit des Licht- und Lebensgottes unter den finstern Mächten der Unterwelt aus<sup>16)</sup>. Auf der andern Seite lassen sich auch noch in neuester Zeit Stimmen vernehmen, die sich dem Mythus gegenüber mehr oder weniger ablehnend verhalten, nach denen die Natursymbolik mit der Volksphantasie unvereinbar ist. So tritt z. B. Gundermann für die von Mone versuchte Gleichsetzung Siegfrieds mit Arminius ein<sup>17)</sup>. Glücklicherweise kann der Schulunterricht von solchen Streitfragen unberührt bleiben. Er kann sich füglich auf den Hinweis beschränken, daß von Siegfried, von seinem Verhältnis zu Kriemhild und Brunhild die Geschichte nichts zu erzählen weiß, während Gunther, Giselher, Etzel und Dietrich von Bern geschichtliche Personen sind, wie denn auch die Erzählung von der Vernichtung der Burgunden unter ihrem König Gunther durch die Hunnen ein geschichtliches Ereignis bewahrt hat, Kriemhilds Charakterbild aber Züge der letzten Gattin Attilas („Ildico“) und der Gattin Chlodwigs in sich vereinigt. Wir haben oben behauptet, daß auch das, was unter den Begriff des Wunderbaren falle, vom Volksepos verwendet werde. Dahin gehört die übermenschliche Kraft Brunhildens, die mit ihrer Jungfrauschaft steht und fällt; die Waberlohe, mit der Odin sie umschließt und aus der Siegfried sie erlöst; die weissagenden Meerfrauen in der Donau; der Umstand, daß Siegfried nur an einer Stelle verwundet werden kann; der unerschöpfliche Schatz der Nibelungen; Siegfrieds Kampf mit Zwergen und Riesen; die Tarnkappe, die ihm übermenschliche Kraft verleiht u. a. dergl. m. Wenden wir den Begriff des Wunderbaren auf die homerischen Dichtungen an, so müssen wir von vornherein aus dem Bereich des Wunderbaren alles das ausschließen, was durch das bald sichtbare, bald unsichtbare Eingreifen einer Gottheit zu stande kommt. Wenn z. B. das eine der Pferde des Achilleus zu einer Prophezeiung den Mund auftut, so enthält das insofern nichts Wunderbares, als es von Hera dazu befähigt ist, wie denn beide Rosse schon einen übernatürlichen Ursprung haben: „Diese gebar dem Zephyros einst die Harpyie Podarge.“ (Ilias XVI, V. 151.) Aber auch die Zauberpflanze „μῶλον“ (Odyssee X V. 302 ff.), für die die Sterblichen keinen Namen haben, weil sie sie nicht kennen, ist, wie auch ihr Name, göttlichen Ursprungs. Etwas anders verhält sich die Sache mit den Schiffen der Phäaken, die ohne Steuermann und Steuerruder, vor Schaden und Untergang sicher, des Weges nach allen Ländern und Städten kundig alle sicher nach Hause geleiteten. Aber auch hier dürfen wir nicht vergessen, daß die Phäaken — Poseidon ist der Stammvater des Königsgeschlechts — halb göttliche Wesen sind und als solche einen Vorzug vor allen sterblichen Wesen genießen. So ist denn ihre Insel ein wahres Wunder- und Märchenland, und insofern finden auch diese an sich wunderbaren Schiffe ihre natürliche Erklärung. Auch sonst fehlt es zumal in der Odyssee, dem jüngeren der beiden Epen, nicht an märchen- und zauberhaften Zügen. Man denke an die fabelhaften Erlebnisse des Odysseus auf seinen Irrfahrten. Aber ganz abgesehen davon, daß auch hier vielfach die Götterwelt hereinragt, haben wir es mit Gebieten und Oertlichkeiten zu tun, die, weil sie sich der Erfahrung wirklicher Menschen entziehen, der Dichter viel eher in dieser romanhaften Weise ausschmücken konnte. Als ein die mythischen und wunderbaren Bestandteile der homerischen

<sup>16)</sup> Vgl. das oben erwähnte Werk H. Fischers S. 145 und 146.

<sup>17)</sup> Vgl. Neues Korrespondenzblatt 1905 S. 283 u. Südwestdeutsche Schulblätter 1905 S. 194 f.

Gedichte und des Nibelungenlieds vergleichendes, zusammenfassendes Schlußwort mögen die Betrachtungen v. d. Hagens hier ihre Stelle finden: „Bewundernswürdig ist die Einfalt und Kunst, mit der der Dichter der Nibelungen von dem Wunderbaren des uralten überlieferten Mythos nur so viel behält, als unumgänglich notwendig ist. Hierin ist er wohl mit Homer zu vergleichen, bei dem ebenfalls die ungeheuren Mythen aus der heiteren verständlichen Gegenwart zurückgeschoben und in manchen Erscheinungen und Maßen der Götter und ihrer Waffen hervordringen. Der deutsche Dichter hat dabei nur noch den Vorteil, daß das Wunderbare teils mehr in der inneren Kraft, im Zauber liegt, teils in seiner eigenen Welt darüber schwebt und nie störend eingreift“<sup>18)</sup>.

Unsere bisherigen Untersuchungen haben das Wesen des Epos an sich festgestellt, seine Eigentümlichkeiten an Homer und dem Nibelungenlied nachgewiesen und dabei manches gewonnen, was sich für eine vergleichende Betrachtung eignet. Im folgenden wollen wir versuchen, die Beziehungen des Epos zu den beiden andern Gattungen der Dichtkunst, der Lyrik und dem Drama, hervorzuheben. Vielleicht läßt sich auch hier das eine und andere für unsere Zwecke verwerten. Wie das Epos die sinnliche Außenwelt, so schildert die Lyrik das innere Seelenleben. Wenn wir nun gesehen haben, wie sowohl Ilias und Odyssee, als auch das Nibelungenlied als Ganzes das Vorhandensein von Kleinliedern und Balladen, also von lyrischen oder lyrisch-epischen Volksliedern voraussetzt, so geht schon aus dieser Erwägung hervor, daß auch unsere großen Dichtungen lyrische Bestandteile in sich aufgenommen haben müssen. Das Lied gibt der Stimmung Ausdruck, wie sie durch Betrachtung einer einzelnen Tat der Vorzeit hervorgerufen wird. Im Feldlager, während der Vorbereitung zur Schlacht oder in gehobenem Festesjubiläum wird von den Taten Achills, Siegfrieds und der andern Helden gesungen. So kommt es auch, worauf Goldscheider (S. 149) aufmerksam macht, bei der dichterischen Darstellung von Kämpfen erst in zweiter Linie auf die äußeren Begebenheiten an; die Hauptsache sind die treibenden Mächte des Gemüts: Empfindungen, Begierden, Leidenschaften, Gesinnungen. Als fesselndes Beispiel für den Kampf gewaltiger Persönlichkeiten setzt die Ilias mit dem Streit zwischen Achill und Agamemnon ein; es ist der Gegensatz persönlicher Vorzüge und gesetzlicher Gewalt: der Halbgott will sich dem König nicht unterordnen. In den Nibelungen dreht sich das Verhältnis des Angriffs um: der glänzende Held wird von den Machthabern um seiner glänzenden Vorzüge willen gefürchtet, gehaßt und aus dem Wege geräumt. In der Odyssee ist die große Persönlichkeit (Odysseus) zugleich Träger der gesetzlichen Gewalt, aber die Masse der Kleinen hat sich frech auf seine Besitzungen gelagert, da vernichtet er sie mit Kraft und Klugheit. In der Gudrun hat man die Heldin der Freiheit beraubt, aber sie beugt sich nicht: im Mittelpunkt ihres Wesens steht edler Trotz u. s. w. Diese Gefühle und Empfindungen äußern sich vor allem in den Reden und Gesprächen der Helden, die mit solcher Meisterschaft in die Erzählungen der Nibelungen so gut wie der homerischen Gedichte verwoben sind. Wie tiefgeföhlt sind z. B. die letzten Worte Siegfrieds! Wie dringen ferner die Klagen um geliebte Verstorbene zu unserem Herzen! Oder der Verkehr der Menschen mit der Tierwelt: welch herzliche, innige Töne schlägt er an! Denken wir nur an die Ansprache Achills an seine Rosse, eine Szene, die uns lebhaft an Romanze 26 in Herders Cid erinnert: wie Achills Roß Xanthos, des Schicksals kundig, den Kopf bis zur Erde neigt und damit die Teilnahme an menschlichen Empfindungen bekundet, so läßt auch Babieça, wie seinen Herrn eine Ahnung vom drohenden Unheil befällt, den Kopf hängen. Selbst in der Anrede des geblendeten Cyklopen an seinen Widder tritt uns ein inniger Verkehr entgegen.

<sup>18)</sup> „Die Nibelungen: ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer“ Breslau 1819 S. 177.

Aber auch in Erzählungen wie Odysseus' Wiederfinden seiner Gemahlin, wie überhaupt in den Szenen des Abschieds und des Wiedersehens, in Hagens Befragung der Donauweiber tritt eine lyrische Grundstimmung ganz unleugbar hervor. Den echtsten Ausdruck findet aber diese Stimmung in jenem Abschnitt des Nibelungenlieds, da Kriemhild zum ersten Mal öffentlich erscheint: sie geht auf wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond in mildem Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet, während der Held zaghaft bei Seite steht und denkt: „Wie könnte das geschehen, daß ich dich minnen sollte? Es ist ein törichter Wahn. Soll ich dich aber missen, so wäre ich lieber tot.“ Und wie nun Siegfried durch Gunther auf Gernots Antrieb zu Kriemhild herangeführt wird, um sie zu begrüßen, und diese ihm errötend die Hand reicht, daß er sie zur Kirche geleite, da schauen sie sich mit lieben Blicken heimlich an, und nie ist ihm in der Sommerzeit und in des Maien Tagen so hohe Freude geworden, als jetzt, da ihm die Geliebte zur Seite geht und er in herzlicher Minne ihr leise die Hand drückt. Auch im Traumleben, das sowohl bei Homer als im Nibelungenlied so bedeutsam hervortritt sind lyrische Saiten angestimmt. Hiefür nur ein Beispiel! Die je länger, je mehr aus den Schranken der Weiblichkeit, ja der Menschlichkeit heraustretende, zur furchtbaren Rachegöttin, zum blutdürstigen Ungeheuer werdende Kriemhild verleugnet die in ihrem Innersten wenn auch nur einem schwachen Funken gleich noch vorhandene Regung schwesterlicher Liebe im Traumleben nicht: sie träumte oft, Giselher, ihr Bruder, gehe an ihrer Hand; sie küßte ihn jedesmal in sanftem Schlaf. Ja man kann ganz allgemein sagen, daß durch die ganze Nibelungendichtung ein Grundton, eine Grundstimmung sich hindurchzieht. So weist Vilmar in seiner tiefsinnigen Art darauf hin, wie in dem Ton tiefer Wehmut, in dem das Nibelungenlied ausklingt, es zu dem Grundton zurückkehrt, mit dem es beginnt: es will singen von dem höchsten Fest der Freude und von Weinen und von Klagen, singen, wie Liebe mit Leide zum jüngsten lohnen kann. Nie fehlt der ernste, gespannte Hinblick auf ein gefürchtetes Ende, wie denn auch die heitersten Abenteuer des Liedes, wie Siegfried Kriemhild zuerst sah, mit der Verkündigung seines jammervollen Todes schließt. Es ist jener ahnungsvolle Hauch durch das Ganze, jene Verkündigung des Unheils von Anfang an, eine schwüle, gedrückte Stimmung, die das Ganze durchzieht. Eben hierin aber kommt das subjektive Gefühlsleben des Dichters zum Ausdruck. Und wenn er dies in seiner Eigenschaft als Epiker tut, so verleugnet er den den germanischen Liedern eigentümlichen Grundzug nicht, demzufolge die Fröhlichkeit erst dann zu ihrer wirklichen Bedeutung gelangt, wenn sie auf ernstem Grunde ruht. Hieran möchten wir noch eine kurze Betrachtung knüpfen. Wenn sich, wie wir gesehen haben, beiderlei Töne, der freudige und der klagende, Liebe und Leid — als im Wesen des deutschen Lieds begründet — mit einander vernehmen lassen, welche innere Begründung haben wir dann für die Tatsache anzuführen, daß bald die helle, bald die dunkle Seite mehr hervorgekehrt wird? Zunächst müssen wir ganz allgemein darauf antworten, daß das jeweilige Hervorgekehren des besonderen Tons durch den Inhalt, den Stoff des Lieds bedingt ist. Lehrreich ist aber auch, was in dieser Beziehung Uhland sagt: „Je nachdem die Heldenwelt noch in ihrer Blüte steht, wie in den Rosengartenliedern, oder sich zum Untergang neigt, ist auch die helle oder dunkle Seite mehr hervorgekehrt“. Vergleichen wir damit Homers Dichtungen. Nach Vilmar ist unsere Poesie eine Poesie des Todes, die der Griechen eine Poesie des Lebens, wie ja die Griechen an sich dem Leben viel mehr die heitere Seite abzugewinnen wußten. „Aber die Stammesverwandtschaft der Griechen“, fügt er hinzu, „verleugnet sich selbst in den Gestaltungen des homerischen Epos nicht ganz: ist doch die Aussicht, welche die Ilias gewährt,

nicht allein der Untergang von Troja, sondern auch das bittere Leid der kämpfenden Helden, welches sie zu Hause finden, und gewiß nicht ohne tiefen Grund schließt die Ilias mit der Totenklage um den reisigen Hektor“; (vorausgesetzt, daß die „*Εκτορος λύτρα*“ nicht nachträglich hinzugefügt sind; als ein nachträglicher Zusatz aber werden sie heutzutage von den meisten Homerforschern angesehen). Wenn wir aber erwägen, daß der Dichter der Nibelungen ungleich häufiger hervortritt, als dies in Homers Dichtungen der Fall ist, wie er insbesondere eine innige Teilnahme am Wohl und Wehe seiner Helden zeigt, so müssen wir zugeben, daß die lyrischen Töne im Nibelungenlied im Vergleich zu Homers Darstellungen, bei dem beispielsweise ein Hinweis auf ein späteres Ereignis äußerst selten ist und der sonstigen Gewohnheit des Dichters ganz zuwiderläuft, viel häufiger angeschlagen werden. Wo fänden sich diese freudigen und klagenden Töne des Ausrufs, denen wir oft und viel in den Nibelungen begegnen, bei Homer!

Wenn nun so, wie wir soeben festgestellt haben, Homers Gedichte und das Nibelungenlied neben den epischen Bestandteilen auch lyrische Züge aufweisen, jedoch so, daß neben der beiden Dichtungen eigenen objektiven Lyrik im Nibelungenlied auch die subjektive Lyrik vielfach zum Ausdruck kommt, so erhebt sich die weitere Frage: wie verhalten sich dann unsere Epen zum Drama, das ja aus einer Verschmelzung von Epik und Lyrik erwachsen ist? Die tragische Kunst der Griechen konnte ihren Zusammenhang mit Homer nicht verleugnen. Homer war geradezu die Quelle der Tragiker: er lieferte ihnen nicht bloß reichen Stoff zu dramatischer Gestaltung, er wurde auch ihr Vorbild in der Charakterzeichnung, ja sogar im dramatischen Zwiegespräch. So hat Aeschylos seine Dramen Brocken von der reichbesetzten Tafel Homers genannt, und es ist gewiß sehr bezeichnend, daß die Griechen ihren vorzüglichsten Tragiker Sophokles den *ὀμηρικώτατος* unter den Dramatikern nannten. In der Tat galt das homerische Epos schlechtweg als eine Tragödie nicht bloß für Plato, der Homer als den *πρῶτος τῶν τραγωδοποιῶν* bezeichnet, sondern ebenso für Aristoteles und die alexandrinischen Homererklärer, wenn sie z. B. beobachteten, daß Homer *πρῶτος πρόσωπα ζωφὰ παρήγαγεν εἰς τὴν τραγωδίαν* oder *πρῶτος δὲ παῖδας ἐν τραγωδίᾳ εἰσάγει*.

Was aber das Nibelungenlied betrifft, so hat auch dieses zahlreichen Dichtern, wie Raupach, de la Motte Fouqué, Kopisch, Schack, Waldmüller, Wilbrandt, Dahn und vor allem Friedrich Hebbel<sup>19)</sup> Stoff zu dramatischen Bearbeitungen gegeben, während Richard Wagners musikalisch-dramatischem Werk „Der Ring der Nibelungen“ nicht das deutsche Lied, sondern die isländische Bearbeitung als Vorlage gedient hat. Wenn nun die in Homers Gesängen und im Nibelungenlied verwendeten Stoffe für dramatische Darbietungen so aufmunternd wirkten, so fragen wir billig, ob denn diese Dichtungen selbst schon dramatische Elemente in sich enthalten. Diese Frage ist ohne weiteres zu bejahen. Beide Dichtungen enthalten gar viele Abschnitte, die sich geradezu als dramatische Szenen betrachten lassen. Statt vieler Beispiele nur eines! Vockeradt<sup>20)</sup> hat die Volksversammlung in Ilias I nach den Gesichtspunkten des Dramas in folgender Weise behandelt: I. Exposition: die Berufung der Versammlung durch Achilleus; die einleitende Rede desselben über den Zweck der Versammlung. II. Steigende Handlung: 1) erregendes Moment: Kalchas' Offenbarung; 2) erste Stufe: Agamemnon schilt den Seher; er will die Chryseis herausgeben, verlangt aber Ersatz für diese; Achilleus erklärt diesen Ersatz unausführbar; 3) zweite Stufe: Agamemnon schilt den Achilleus und droht, diesem oder einem andern Helden dessen Ehrengabe zu nehmen; Achilleus beschuldigt ihn der

<sup>19)</sup> Trilogie „Die Nibelungen“ 1861.

<sup>20)</sup> Jahresbericht des Gymnasiums zu Recklinghausen 1896.

Unverschämtheit und erklärt heimfahren zu wollen; 4. dritte Stufe: Agamemnon verhöhnt den Achilleus und erklärt diesem die Briseis nehmen zu wollen. III. Höhepunkt: Achilleus will das Schwert gegen Agamemnon ziehen. IV. Fallende Handlung: 1) erste Stufe: Athene verhindert die Gewalttat und veranlaßt Achilleus, sich mit heftigen Scheltworten gegen Agamemnon zu begnügen; 2) zweite Stufe: Nestor sucht vergebens die Streitenden zu beruhigen. V. Katastrophe: die Streitenden gehen grollend auseinander. — Aber nicht nur einzelne Teile unserer Dichtungen hat man schon nach den Gesichtspunkten des Dramas behandelt, sondern die Dichtungen in ihrer Gesamtheit, als ein Ganzes. Hat ja doch z. B. dem Dichter des Nibelungenlieds ganz unverkennbar von Anfang an ein tragischer Zweck vorgeschwebt: er will uns durch Furcht und Mitleid bewegen. Nach Bauer (in dem oben erwähnten Werke) war die erste Hälfte unseres Gedichts dazu bestimmt, tragische Triebfedern in Anregung zu bringen; die zweite, diese Triebfedern höher zu spannen, und das Ganze ist ein Epos mit der Wirkung des Trauerspiels. Eduard Engel<sup>21)</sup> aber betont, daß die planvolle Absichtlichkeit der Fabelführung im großen wie im kleinen unwiderstehlich wirke; sie sei so fein und künstlerisch wohl bedacht, wie nur in irgend einem der wirksamsten Dramen Shakespeares. Auch für die Ilias läßt sich der immer stärker erklingende tragische Ton leicht nachweisen. Wiederum können wir hier unsere drei Dichtungen in vergleichende Beziehung zu einander setzen: es lassen sich alle drei in je zwei Hälften zerlegen, deren zweite allemal ganz deutlich die tragische Handlung bis zu ihrem Höhepunkt steigert. Diese bedeutsam sich kennzeichnenden Einschnitte bilden in der Ilias das Wiederhervortreten des Achilleus, in der Odyssee die Heimkehr des Odysseus, wodurch diese beiden Helden nunmehr ganz in den Vordergrund der Handlung treten; endlich im Nibelungenlied die Werbung Etzels um Kriemhilds Hand. Was aber den in der zweiten Hälfte der drei Dichtungen immer stärker anklingenden tragischen Ton betrifft, so ragen in der Ilias als tragische Helden Patroklos, Hektor und in ganz besonderer Weise Achilleus hervor, der im sicheren Vorgefühl seines eigenen, nahen Todesgeschicks in den Kampf zieht, während in der Odyssee sich die Handlung immer mehr zuspitzt, bis schließlich die Freier ihr Schicksal ereilt. Im Nibelungenlied endlich ist dem den Tod schon im Herzen tragenden Achilleus der gewaltige Hagen zu vergleichen: auch er zieht nicht freudigen Muts ins Hunnenland, auch er ahnt sein Geschick, aber ein Zurückbleiben, ein Zurückweichen gibt es für den einen so wenig wie für den andern; ihre Heldengröße zeigt sich vielmehr in einem nur um so helleren Lichte.

Sind wir nach alle dem berechtigt, unsere Epen sozusagen in Dramen zu verwandeln und sie in Aufzüge und Auftritte zu zergliedern? Sehen wir uns die in dieser Beziehung angestellten Versuche näher an! Für die Ilias etwa die in 4 Akte und einen Epilog (Buch XXIII und XXIV) sich gliedernde Einteilung des Stoffes in der Homerausgabe von Stier-Seibel, für die Odyssee den ästhetischen Kommentar von Sitzler, der entsprechend den ursprünglich für selbständig geltenden Teilen der *ἀποδημία Τηλεμάχου, νόστος Ὀδυσσεύος, τίσις Ὀδυσσεύος* das Ganze in 3 Akte mit 6, 16 und 6 Szenen zergliedert, wobei der ganze Schluß v. XXIII 297 an als spätere Zudichtung außer Betracht bleibt; endlich für das Nibelungenlied die von Zarneke gewählte Einteilung in 3 Akte: I. Akt: Siegfried erwirbt Kriemhild (Av. 1—11); II. Akt: Siegfried wird ermordet und der Hort der Kriemhild geraubt (Av. 12—19); III. Akt: Rache für Siegfrieds Tod und für den Raub des Schatzes; — oder die noch eingehendere Behandlung durch Klee (in dem oben erwähnten Buche): Kriemhildens Traum (stimmender Akkord), Siegfrieds Werbung um Kriemhild (Exposition); Siegfrieds Kampf mit Sachsen und Dänen;

<sup>21)</sup> Eduard Engel, Geschichte der deutschen Literatur 1906 I. Band S. 74 f.

seine erste Begegnung mit Kriemhild, Gewinnung Brünhildens, Hochzeit in Worms, Kriemhildens Glück (steigende Handlung); Zank der Königinnen, Siegfrieds Tod, Versenkung des Horts (Höhepunkt und Peripetie); Kriemhildens Rachepläne, ihre Vermählung mit Etzel, Einladung der Burgunden an Etzels Hof (sinkende Handlung); die letzten Kämpfe, Kriemhildens Rache und Tod (Katastrophe). Sieht man von den an die eigentliche Technik des Dramas gestellten Forderungen ab, so kann man diesen und anderen mehr oder weniger gelungenen Versuchen eine gewisse Berechtigung nicht absprechen; nie und nimmer aber wird sich ein Epos voll und ganz in die Zwangsjacke eines Dramas einengen lassen, mag auch die Fabelführung des Epos noch so planvoll und einheitlich sein. Das Epos ist eben einmal kein Drama. Um uns des Unterschieds zwischen Epos und Drama recht bewußt zu werden, müssen wir eben die Ilias und Odyssee etwa einer Tragödie des Sophokles, Shakespeare, Schiller gegenüberstellen: dann werden wir neben dem beiden Gattungen Gemeinschaftlichen das diese Gattungen grundsätzlich Unterscheidende nicht verkennen.

Bisher haben wir unsere Epen als ein Ganzes betrachtet und daran unsere vergleichenden Betrachtungen geknüpft. Jetzt wollen wir ihre einzelnen Teile untersuchen und diese einander vergleichend gegenüberstellen. Zunächst ein Wort über ihre Versform. Hier besteht zwischen den homerischen Gesängen und dem Nibelungenlied ein wesentlicher Unterschied: während sich Homer des längst vor ihm gefundenen, von ihm aber mit unnachahmlicher Meisterschaft gehandhabten Hexameters bedient, finden wir im Nibelungenlied die Strophenform und zwar die nach ihm benannte Nibelungengstrophe. Nicht als ob diese Strophe ausschließlich dem Nibelungenlied zukäme. Sie findet sich außerdem bei dem ältesten deutschen Minnesänger, dem von Kürenberg. Da es aber als eine Art Anstandsregel galt, daß jeder Dichter in seinem eigenen Tone dichtete, so hat der Umstand, daß das Nibelungenlied in der gleichen Strophe abgefaßt ist, in Verbindung mit einigen andern gemeinsamen Zügen, vor allem der Uebereinstimmung eines Gleichnisses — der Falke erscheint sowohl bei dem Kürenberger als im Nibelungenlied als Bild eines Geliebten — bekanntlich Pfeiffer und im Anschluß an ihn Bartsch zu der Behauptung veranlaßt, der von Kürenberg sei der Verfasser des Nibelungenlieds, eine Annahme, der auch Hermann Fischer in seiner oben erwähnten gekrönten Preisschrift beistimmt und die auch andere namhafte Forscher heute noch festhalten. Jedoch fällt die Entscheidung dieser Frage ganz außerhalb des Rahmens unserer Untersuchung. Für uns kann es sich vielmehr nur darum handeln, den homerischen Hexameter und die Nibelungengstrophe einander gegenüberzustellen. Zweifellos ist dem Epos der Alten der Hexameter ebenso angemessen, wie für die dramatische Dichtung das jambische Versmaß. Da dem epischen Dichter behagliche Ausführlichkeit nicht bloß erlaubt, sondern geradezu geboten ist, jedoch so, daß die Darstellung fortschreitet und nie das Ziel, dem das Ganze zustrebt, außer acht gelassen wird, so kommt das eben in dem mit Spondeen gemischten daktylischen Hexameter, der „ewig gleichsam in sich selbst zurückrollend als unvollendeter Vers zum nächsten gleichsam hindrängt“ am besten zum Ausdruck. Der antike Hexameter paßt aber auch nur für die antike Sprache. Daß diejenigen deutschen Hexameter immer die schlechtesten sind, die durch sklavische Uebertragung der Silbenmaße unmittelbar einem griechischen oder römischen Muster nachgebildet sind, dies hat u. a. Lyon<sup>22)</sup> überzeugend dargetan, wie denn die moderne Dichtung sich von dem Hexameter überhaupt, auch dem mehr der Natur der deutschen Sprache als den Gesetzen der griechisch-römischen Metrik gerecht werdenden Hexameter mehr und mehr abgewandt hat. Eine andere Frage aber ist die, ob sich die

<sup>22)</sup> Abriß der deutschen Poetik 3. Auflage 1893. S. 30.

Nibelungenstrophe mit dem homerischen Hexameter messen kann, d. h. ob diese Strophe ihrem Zweck im vorliegenden Fall ebenso gut dient, wie der homerische Hexameter seinem Zwecke. In betreff dieses Punktes aber gehen die Ansichten weit auseinander. Während die einen die Nibelungenstrophe nicht genug rühmen können, ja dieser, was die Mannigfaltigkeit betrifft, den Vorzug vor dem Hexameter geben, so fehlt es auch nicht an solchen, die über diese Sache viel ruhiger und nüchterner denken. Hören wir einmal aus dem Lager derer, die einer unbegrenzten Verehrung der Nibelungenstrophe huldigen, das, was sich in der neuesten Literaturgeschichte von Eduard Engel hierüber findet. Nach ihm ist diese Strophe eine der edelsten dichterischen Formen, sie paßt zum Inhalt und Ton des deutschen Heldengesangs ebenso natürlich wie der Hexameter zu den griechischen Heldenliedern; auch ist, wenn man jede Strophe des Nibelungenlieds als eine dichterische Einheit betrachtet, die Mannigfaltigkeit der Nibelungenstrophe noch größer als die des Hexameters. Ein griechischer Versfuß kann nur aus 2 bis 3 Silben bestehen, ein deutscher — Hebung und Senkung zusammengerechnet — aus einer bis vier. Die Zahl der Silben einer Vershälfte bis zur Zäsur kann im Hexameter schwanken zwischen 5 und 7, in der Nibelungenstrophe zwischen 3 und 9. Der durchweg männliche Reim trifft das Ende des deutschen Verses allemal wie ein markiger Hammerschlag, während der Hexameter durch seinen meist trochäischen Schluß schwebend verklingt. Die vierte Hebung im letzten Halbvers der deutschen Dichtung tönt wie eine Fermente oder wie das Pedal und gibt der Strophe einen ungemein würdigen, wirksam nachhaltenden Abschluß. So ist die Nibelungenstrophe ein wahrhaft ideales Versmaß, wohl das schönste Beispiel für das oberste deutsche Versgesetz: edle Freiheit in den Schranken des Rhythmus und des Wohlklangs. — Diesen Ausführungen Engels möchten wir, was die Schönheit der Strophenbildung betrifft, nicht im geringsten entgegentreten. Auch dürfen wir nicht vergessen, daß dieses strophische Abschließen im Nibelungenlied ursprünglich mit einer Sangweise verbunden war, wozu sich eben die Strophe ganz besonders eignete. Endlich geben wir auch das ohne weiteres zu, daß durch die Anwendung der Strophenform das Ganze sich in eine Reihe kleiner Gemälde gliedert, von denen jedes für sich mehr oder weniger eine Einheit darstellt, zumal wenn die Strophe, wie das häufig der Fall ist, einen wirksamen, sei es das Ganze zusammenfassenden, sei es auf die weitere Entwicklung des Ganzen hinweisenden Abschluß hat. Aber gerade hierin liegt auch das Bedenkliche der Strophenform, und in dieser Hinsicht möchten wir bezweifeln, daß die Nibelungenstrophe als eine dichterische Einheit gerade für das Nibelungenlied, das eben seinen Charakter als Epos nicht verleugnen kann, ein wahrhaft ideales Versmaß ist. Hier stimmen wir vielmehr voll und ganz dem Urteil Zarnckes bei. Dieser geht zunächst davon aus, daß die Nibelungenstrophe eine lyrische Strophe und als solche ganz vorzüglich geeignet sei, wo es sich um eine tiefinnerliche, gehobene Stimmung handle; ebenso da, wo wir es mit einer gehobenen Darstellung der Handlung zu tun haben. Dagegen werde die Strophe recht bedenklich da, wo es sich um kleine Dinge handle: hier sei ein Widerspruch zwischen dem Brillanten der Form und dem Mageren des Inhalts. Ferner werde durch die Strophenform der Zusammenhang gelockert. Jede Strophe sei ihrer Natur nach eine Einheit (Uebereinstimmung mit Engel!), die folgende wieder eine Einheit u. s. w. So werde die ganze Darstellung in eine Reihe einzelner Ganzen aufgelöst und verliere dadurch an Zusammenhang. Endlich sei der vierte Vers häufig wertlos, indem er einen rhetorischen Gemeinplatz enthalte. — Nach allem dem kann im Ernste kein Zweifel sein, daß dem homerischen, für gewöhnlich keineswegs schrankenlos fortströmenden, sondern ruhig dahinfließenden Hexameter der Vorzug gebührt vor der von vielen bis zum Himmel erhobenen Nibelungenstrophe.

Einen weiteren Stoff bieten der vergleichenden Betrachtung die von Homer und im Nibelungenlied so reichlich verwerteten stehenden Beiwörter, die man auch „schmückende Beiwörter“ (epitheta ornantia) zu nennen pflegt; nur darf man mit dem letzteren Begriff nicht die Vorstellung eines bloß zufälligen Schmuckes der Rede verbinden, da solche Wörter eine ganz bestimmte anschauliche Unterscheidung bezwecken. Wie Homer für seine Dichtungen den Hexameter schon vorfand, ihn aber zur höchsten Vollkommenheit ausgestaltete, so dürfen wir auch in seinen Beiwörtern ihn nicht als den Anfänger — nach Cauer werden vor allem die auf die Götter sich erstreckenden Beiwörter als fest gewordene von den Aeolern schon aus ihrer thessalischen Heimat mit nach Kleinasien gebracht worden sein —, wohl aber als den Vollender, als das Muster und den Meister in der Handhabung jenes in allen späteren Zeiten, selbst von Göthe in „Hermann und Dorothea“ nachgeahmten Mittels dichterischer Anschaulichkeit betrachten. Hinsichtlich der Art und Weise, wie Homer seine Beiwörter verwendet hat, finden sich ja in Lessings „Laokoon“ lehrreiche Betrachtungen. Wie mannigfaltig sind, um nur ein Beispiel herauszugreifen, in Ilias und Odyssee wie die Ausdrücke für das Meer selbst, so auch die diesen zuteil gewordenen Beiwörter! Dabei dürfen wir freilich nicht vergessen, welche besondere Bedeutung gerade das Meer für die Kulturentwicklung Griechenlands hatte. Freilich selbst der Meister Homer verwendet die Beiwörter nicht überall mit demselben Geschick. Wenn z. B. die Hunde nicht nur  $\xi$  29  $\delta\lambda\alpha\kappa\acute{\omicron}\mu\omega\rho\omicron\iota$  heißen, wo sie den Bettler anfallen, sondern auch II 4, wo sie den Herrensohn freundlich umwedeln und „nicht bellen“, wenn die Gewänder, die Nausikaa mit ihren Mägden waschen soll, wiederholt als  $\sigma\iota\gamma\alpha\lambda\acute{\omicron}\nu\tau\alpha$  gepriesen werden, wenn ein Frevler wie Eurymachos „göttergleich“, der Sauhirt ein „Beherrscher der Männer“ genannt wird, wenn die Schiffe „schnell“ heißen, auch wenn sie im Hafen liegen, wenn Polyphemos seine Hände zum „sternenreichen“ Himmel erhebt, trotzdem es heller Tag ist — und diese Beispiele ließen sich leicht noch beträchtlich vermehren —, so haben wir hier zweifellos eine jener Eigentümlichkeiten, die Horaz mit dem Ausdruck „quandoque bonus dormitat Homerus“ bezeichnet. Aber durchaus überzeugend hat Cauer, dem wir die vorstehenden Beispiele entnommen haben, nachgewiesen, daß auch diese Beiwörter ihren Ursprung von solchen Stellen herleiten, an denen sie in den Zusammenhang paßten, und erst durch vielfachen Gebrauch und durch allmähliche Erstarrung zu stehenden, bedeutungslosen Beiwörtern geworden sind. Oft lassen aber auch solche Wendungen auf gedankenlose Einschlebsel späterer Uebersetzer schließen.

Was nun die im Nibelungenlied vorkommenden Beiwörter betrifft, so haben sie mit den homerischen, denen sie an Fülle und Farbe nachstehen, zunächst äußerlich das gemein, daß die beiden Dichter, wie Lessing in seinem Laokoon (XVI) von Homer sagt, „für ein Ding gemeinlich nur einen Zug“ haben, sowie daß diese Bezeichnungen oft verstärkt werden (vgl. „wunderschoen“ und „περικαλλής“ und dergl. m.). Ein weiteres gemeinsames Merkmal ist aber das, daß in beiden Dichtungen die Beiwörter teils in genauem Zusammenhang mit dem Gesamtbild körperlicher Schönheit und der ganzen Naturanschauung stehen, teils uns einen Blick in die sittliche und die Gemütswelt tun lassen. Besonders treffend sind solche Beiwörter, die eine Eigenschaft bezeichnen, die wenn auch nicht ausschließlich, so doch in vorzüglichem Maße an einem Charakter zur Erscheinung kommt (vgl. das dem Odysseus mit Vorliebe beigelegte  $\pi\omicron\lambda\acute{\omicron}\mu\eta\tau\iota\varsigma$ ,  $\pi\omicron\lambda\omicron\mu\eta\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$  mit den Ausdrücken „der milde Rüedeger“ und „der grimme Hagen“). Bisweilen findet auch eine merkwürdige Uebereinstimmung in den Beiwörtern Homers mit denen des Nibelungenlieds statt, wie bei „πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς“ und „Sivrit der snelle“ (wobei aber nicht zu vergessen ist, daß „snel“ auch die Bedeutung „streift“, „kräftig“ hat) oder



„ἦός τε πᾶγος τε“ und „höch unde hêr“, ein Ausdruck, der die schöne und darum Bewunderung einflößende Erscheinung bezeichnet, in der der ganze Seelenadel und sittliche Wert ausgedrückt wird. Bei „min frou (Herrin, Gebieterin) Kriemhild“ denken wir unwillkürlich an das in demselben Sinne gebrauchte „πότις“ u. a. dergl. m.

Noch wirksamer als die stehenden Beiwörter erweisen sich für die epische Dichtung die Gleichnisse, mögen sie nun ausgeführt sein oder bloß einfache Vergleichen enthalten oder endlich in einem bildlich-volkstümlichen Ausdruck bestehen. Indem Gegenstände und Vorgänge auf ein Aehnliches oder Verwandtes in der Vorstellung zurückgeführt werden, dienen diese Gleichnisse ganz wesentlich dazu, diese Gegenstände und Vorgänge zu veranschaulichen und sinnlich zu beleben, wenn auch, wie z. B. bei Homer, das „tertium comparationis“ oft in einem ganz nebensächlichen Punkte liegt. Dadurch wird es zugleich dem Dichter möglich, auch diejenige Welt, die dem Inhalt des Gedichts an sich ferner liegt, dem Leser menschlich näher zu bringen. Endlich erhöht — darauf weist R. Biese<sup>23)</sup> hin — das Gleichnis die Spannung und bildet so eine Stufe ästhetischer Steigerung. Es gibt den rechten Blickpunkt für die Auffassung der Sache, erhebt uns auf den Standpunkt, von dem der Dichter die Sache betrachtet wissen will. So treten gerade mitten in den erregtesten Augenblicken, wo Leben und Tod auf der Schneide des Schwerts schweben, die Gleichnisse ein und erweisen sich so als die wirksamsten Mittel der Steigerung. Der Gebrauch solcher Gleichnisse ist ja zunächst eine Eigentümlichkeit der Epen Homers und seines Nachahmers Vergil, er findet sich aber auch in andern Zeitaltern und bei andern Völkern, wenn auch wohl nirgends so häufig wie bei Homer (Goethe hat sich in „Hermann und Dorothea“ nur zu 3 Gleichnissen aufgeschwungen). Aber auch bei Homer selbst findet sich, was die Zahl der auf Ilias und Odyssee verteilten Gleichnisse betrifft, — die Ilias weist etwa 182, die Odyssee nur 39 auf — ein solcher Unterschied, daß man u. a. daraus den Schluß ziehen wollte, daß die beiden Dichtungen nicht von einem und demselben Verfasser herrühren können. Daß aber dieser Schluß durchaus unzulänglich ist, das hat Jäger (S. 74) überzeugend dargetan. Wenn wir oben hinsichtlich der Verwendung des Hexameters sowie der stehenden Beiwörter Homer nicht als den Anfänger, wohl aber als den Vollender, als das Muster und den Meister bezeichnet haben, so trifft dies auch hinsichtlich der Gleichnisse zu: gewiß hat er auch hier nach Vorgängen gearbeitet (der Gebrauch von Gleichnissen ist ja nur ein Ausfluß jener dem Griechenvolk schon in die Wiege gelegten Gottesgabe der Phantasie), aber an keinem Dichter bewundern wir so sehr wie an ihm die wie überall, so ganz besonders auch in den Gleichnissen hervortretende Frische und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die plastische Anschaulichkeit und die nie ermüdende Beweglichkeit seiner Phantasie, mit der er Natur- und Menschenleben zu umspannen versteht.

Den zahlreichen homerischen Gleichnissen gegenüber sind die des Nibelungenlieds dünn gesät: es sind nur etwa 20. Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß, während Homers Gleichnisse häufig bis ins einzelne ausgeführt, breit und behaglich ausgemalt sind, die des Nibelungenlieds kurz und abgebrochen, nicht die Handlung in einem andern, selbständigen Lebensbild ausspinnend und verdoppelnd erscheinen. Dafür sind sie aber fast alle ungemein wirkungsvoll und spannend und stehen in dieser Beziehung den homerischen würdig zur Seite. Manche Bilder entspringen dem Feld und Walde, wie z. B. der hauende Eber das heimische Bild der Kämpfenden ist. Dankwart, allein von den Seinigen übrig, geht vor den Feinden her, die ihn von beiden Seiten anspringen, als ein Eberschwein zu Walde tut vor Hunden. Auch

<sup>23)</sup> Deutsches Lesebuch für die Prima der höheren Lehranstalten. Essen 1895.

der Löwe, der zwar nie die deutschen Wälder bewohnte, aber zur Zeit der Abfassung unseres Lieds in der Tierfabel bereits eine Rolle spielte und schon seit dem 10. Jahrhundert und noch früher den Bär, den König der Tiere bei den alten Germanen, aus seiner Stellung verdrängt hatte, wurde wegen seines ungestümen Mutes und seiner Schnelligkeit mehrfach zu Vergleichen herangezogen. So heißt es z. B. Str. 2171,2 (Lachmannsche Ausgabe): „als eines lewen stimme der riche Künec (nämlich Etzel) erdöz 2 — mit herzeleidem wuofe.“ Damit wäre zu vergleichen Homer  $\Sigma$  320, wo Achilleus um seinen gefallenen Freund Klagetöne ausstößt, wie die der Jungen beraubte Löwin, wobei freilich zu bemerken wäre, daß das die einzige Stelle in Homer ist, wo von einer brüllenden Löwin die Rede ist, während das Brüllen des männlichen Löwen Homer überhaupt nirgends erwähnt<sup>24</sup>). Von den dem Feld entstammenden Gleichnissen sei hier das eine besonders ansprechende erwähnt: Rüdigers Herz gebiert Tugenden, wie der süße Mai Gras und Blumen bringt. Ein weiteres, bei unserem Dichter besonders beliebtes Bild ist das vom Mond und den Sternen. Es findet sich jenes Bild in dem anlässlich der ersten Begegnung Siegfrieds mit Kriemhild ausgeführten Gleichnis, das mit Recht als die Krone der Gleichnisse des Nibelungenlieds gilt: Wie das Morgenrot, das aus trüben Wolken hervorbricht, so erschien dem Siegfried nach langer Angst und banger Erwartung die rosige Jungfrau. In ihrer milden, alle Jungfrauen überstrahlenden Schönheit gleicht sie dem Monde, der durch Wolken bricht und alle Sterne an Glanz überstrahlt. Dieses Gleichnis können wir aber auch für unsere vergleichende Betrachtung verwerten. Ilias II 297 führt aus: wie im Hochgebirge der dichte Wolkenschleier plötzlich zerrissen wird, so daß auf einmal die Kuppen und der Himmel sichtbar werden, ein solcher Lichtblick war für die Achäer nach banger Angst und Erwartung das Erscheinen des Patroklos auf dem Kampfplatz, wie er selbst Vers 39 sagt: „ ἦν πῶς τι φῶς Δαναοῖσι γένομαι.“

Auf eine dem Nibelungenlied und den andern deutschen Heldenliedern eigentümliche Erscheinung weist Uhland hin: sie verstehen im weissagenden Spiegel des Traumes die Geschehnisse bildlich aufzufassen. So der Traum im Eingang des Nibelungenlieds vom Falken, den zwei Aare greifen, ferner der von den zwei Bergen, die auf Siegfried fallen und ihn begraben, sowie von den zwei wilden Ebern, die Siegfried verfolgen und viele andere, die wir vorzugsweise in die ahnungsvolle Seele der Frauen gelegt sehen, eine Bildnerei, die weniger auf die Fülle des Lebens, als nach der inneren Tiefe gerichtet ist.

Endlich möge in diesem Zusammenhang auf das in unserem Lied so häufig wiederkehrende Wortspiel mit dem Schwert-Fiedelbogen Volkers hingewiesen sein. Ein anderes, tief bedeutsames Wortspiel tritt uns entgegen in Dietrichs Worten: „Ich armer Dieterreich, ich war (vgl. „fuimus Troes“) ein König gewaltig und reich.“ Auch in dieser Beziehung kann sich das Nibelungenlied mit den homerischen Gesängen messen.

Noch wäre zu erwähnen, daß auch die Sinn- und Kernsprüche sowohl bei Homer als auch im Nibelungenlied bedeutsam hervortreten. Wenn wir früher gesehen haben, wie das homerische Epos zur allgemeinen Quelle der griechischen Erziehung und Bildung wurde (Hegel nennt es geradezu die allgemeine Bibel des Volkes), wenn wir hinzufügen, daß die Aussprüche Homers den Griechen wie Entscheidungen eines Gottes galten, auf den sich jeder berief, wenn Homer auch von Horaz ein Lehrer der Weisheit und Tugend genannt wird (epist. I, 2), so bedarf diese unsere über die Sinn- und Kernsprüche aufgestellte Behauptung keines weiteren Beweises. Daß solche Sprüche, an denen ja das deutsche Volk besonders

<sup>24</sup>) Vgl. Homers Ilias erklärt v. Stier — 2. Ausgabe S. 632.

reich ist, sich auch unseren alten Heldenliedern mitgeteilt haben, hat Uhland<sup>25)</sup> dargetan. Er führt einige Beispiele an, darunter eines aus dem Nibelungenlied: „O weh, daß vor Leide niemand sterben mag!“ so ruft Dietrich, als seine Getreuen erschlagen sind; es zeigt sich uns die Stärke jener Naturen, die eher Blut weinen oder sich die Glieder zerfleischen, als daß ihr Herz brechen könnte (Nibel. Str. 2260). Insofern nun die Sprichwörter und andere „Klugreden“ der Spiegel der Denkart einer Nation sind und den Charakter derselben mehr als lange Erzählungen enthüllen, wäre es besonders verlockend, eine vergleichende Betrachtung über die in Homer und im Nibelungenlied enthaltenen Sprüche anzustellen; allein es würde dies im vorliegenden Falle viel zu weit führen, weshalb wir uns darauf beschränken müssen, auf diesen Punkt hingewiesen zu haben.

Wie die ausgeführten Gleichnisse, so sind auch die Episoden d. h. die in entfernterer Beziehung zu der Haupthandlung stehenden Nebenhandlungen ein Ausfluß jener dem Epos eigentümlichen behaglichen Ausführlichkeit. Diese Episoden haben zum Teil den Kritikern bekanntlich schon viele Bedenken hinsichtlich ihrer Echtheit verursacht. Als besonders lang ausgespinnene Episoden sind für die Odyssee die Reise des Telemachos nach Pylos und Sparta, im Nibelungenlied die Episoden von den Sachsenkriegen und vom Markgrafen Rüdiger zu erwähnen. Was die beiden zuerst genannten betrifft, so haben sie das miteinander gemeinsam, daß man an ihnen schon getadelt hat, daß sie nur lose mit der Haupthandlung zusammenhängen und die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers unnötigerweise abzögen. Und doch läßt sich in beiden Fällen nicht verkennen, wie wichtig — trotz aller Abschweifungen — die Reise des Telemachos sowohl als der Sachsenkrieg für die Haupthandlung ist. In betreff des Näheren hierüber verweise ich auf Jäger und Hoffmann<sup>26)</sup>. Damit soll natürlich die Möglichkeit nicht bestritten werden, daß die „Telemachie“ ursprünglich ein Lied für sich gebildet hat. Wie wir aber in diesen beiden Episoden eine planvolle Verzögerung der Haupthandlung erblicken, so kann die durch ihre Lieblichkeit ungemein ansprechende Episode in Bechlarn geradezu als ein Musterbeispiel jener von Göthe bezeichneten „retardierenden Momente“ betrachtet werden. Es gilt auszuruhen und Atem zu holen vor einer wichtigen Entscheidung, wodurch zugleich das Kunstmittel des Gegensatzes (Kontrastes) in bedeutsame Wirkung tritt. Die Beispiele, die uns dieses Kunstmittel zum Bewußtsein bringen, hat für Homer Rief (in der oben erwähnten Abhandlung S. 41 ff.) zusammengestellt. Diesen lassen sich, was das Nibelungenlied betrifft, folgende würdig an die Seite stellen: Die fröhliche Jagd vor der Ermordung Siegfrieds. Noch einmal erstrahlt Siegfried im hellsten Glanze wahren und echten Helden- und Menschentums, in voller Jugendkraft. Um so tragischer muß jener Meuchelmord wirken, dem er alsbald zum Opfer fällt. Und dann die friedlichen Stunden am Hofe Rüdigers zu Bechlarn, bevor die Burgunden zu ihrer Unheilfahrt weiterziehen. Hier wäre schon auf den Eintritt der Burgunden in die Mark Rüdigers hinzuweisen: sie finden auf der Grenzscheide des großen Hunnenreichs einen schlafenden Mann, den Markgrafen Eckewart, einen geborenen Burgunden, der Kriemhild nach Ungarn gefolgt war und damals in Rüdigers Diensten stand. In welchem Gegensatz zu dieser friedlichen Ruhe und Stille erscheint uns der nachmals ausbrechende blutige Kampf! Es ist die Stille vor dem Sturm. Auch die Verlobung Giselhers und Dietlindens gewinnt unter dem Gesichtspunkt des Kontrastes eine erhöhte Bedeutung; es reicht sich hier ein liebend Paar die Hand zum Bund fürs Leben, und hernach werden Dietlindens Vater und ein Bruder Giselhers (Gernot) im Kampfe miteinander vom

<sup>25)</sup> Band I S. 399 und 400.

<sup>26)</sup> Materialien und Dispositionen zu deutschen Aufsätzen — Hannover 1885.

Tode umfassen. So wird denn der Leser, dessen Geduld bisweilen durch das Episodenhafte der Erzählung auf die Probe gestellt wird, — dies gilt aber nicht von der Episode in Bechlarn — eben durch die hernach ausgeführte Schilderung hiefür reichlich entschädigt, zugleich kommt ihm der Grund solcher Verzögerung deutlich zum Bewußtsein und damit die Richtigkeit jenes auch auf den Dichter des Nibelungenlieds anwendbaren horazischen Ausspruchs über Homer: „Qui nil molitur inepte“, ein Wort, das auf Aristoteles poet. 24 zurückgeht und vor allem allerdings von der Beschränkung des Stoffes gilt. Aber auch durch unmittelbare Aneinanderreihung des Gegensatzes suchen die beiden Dichter zu wirken. So ist es im Nibelungenlied eine herbe, aber eben deshalb um so wirksamere Zusammenstellung, wenn der anmutige Giselher und der schreckliche Wolfart zusammenfallen, der, mit rötlichem Bart, nach dem Tode noch mit durchbissenen Zähnen liegt und das Schwert so fest in der Faust hält, daß man es mit Zangen ausbrechen muß<sup>27)</sup>.

Einen besonders glücklichen Griff haben Homer und der Dichter des Nibelungenlieds mit ihren Reden und Gegenreden getan. In der Regel hat ja allerdings der Erzähler allein das Wort; er kann es aber an einen seiner Helden abtreten, der es im eigenen oder wieder im Namen eines andern führt. Diese Reden sind bald länger, bald kürzer und geben zunächst den Dichtern ein vortreffliches Mittel an die Hand, die Redenden zu charakterisieren. Zugleich aber hat es für uns einen besonderen Reiz zu untersuchen, inwiefern die von früher her bekannten Eigenschaften der betreffenden Helden auch hier — in ihren Reden — zum Ausdruck kommen, wiederum ein Beweis, wie tief das Bedürfnis des Menschen ist, Vergleiche anzustellen. Wenn es Homer gelungen ist, durch Zeichnung bestimmter einzelner Personen Typen vorzuführen, die für jeden späteren Dichter geradezu vorbildlich geworden sind, so hat er diesen Erfolg nicht am wenigsten den in die Erzählung eingeflochtenen Reden zu danken. Denken wir nur an das von ihm entworfene Bild des „gerenischen Reisigen Nestor!“ Tritt uns hier nicht, zumal in den Reden, der vollendete Typus eines an Erfahrungen reichen, von seinen Erinnerungen zehrenden, ungemein mitteilbaren, sich bis ins kleinste und einzelste ergehenden („nestorische“ Behaglichkeit), ehrwürdigen Greises entgegen? Zugleich bringen die Reden eine gewisse Abwechslung. Dies gilt vor allem von der Ilias, wo in dem eigentlichen Buch der Reden (Buch IX) das etwas ermüdende Einerlei der Kampfszenen durch andere Bilder aufs glücklichste unterbrochen wird. Das Ganze gewinnt an Lebendigkeit, und diese lebhaftere Darstellungsweise nähert sich der dramatischen bisweilen in einer Weise, daß manche epische Partie, wie z. B. das Gespräch des Glaukos und Diomedes, mit Leichtigkeit in ein dramatisches Gedicht sich verwandeln ließe. Wenn wir nun die Gesprächsform, als etwas dem Epos ganz Eigentümliches, für die Nibelungen so gut wie für Homer in Anspruch nehmen dürfen — wie denn im Nibelungenlied die Entwicklung der Handlung vorwiegend in Form des Gesprächs vor sich geht, — so wollen wir nicht versäumen, darauf hinzuweisen, wie eben dadurch, daß äußere Vorgänge an das im Innern des Menschen Vorgehende angeknüpft werden, das Interesse des Lesers oder Hörers in viel höherem Grade gefesselt wird. Freilich kann — auch hiefür bieten uns Homer und das Nibelungenlied Beispiele — diese Stileigentümlichkeit übertrieben werden, nämlich dann, wenn auch untergeordnete Dinge in Form des Gesprächs vorgebracht werden. Unter einer solchen unnötigen Breite leidet dann das Gedicht.

Diese Breite wird aber auch hervorgerufen durch die vielen formelhaften Wendungen und Wiederholungen. Uns mögen diese bisweilen den Eindruck des Langweiligen

<sup>27)</sup> Vgl. v. d. Hagen S. 164 und 165.

machen: wenn dieselben Vorgänge immer auch in denselben Zügen, Worten und Wendungen beschrieben werden. Aber es gehört dies eben einmal zu den Eigentümlichkeiten des Epos, die das Nibelungenlied und unsere anderen deutschen Heldenlieder ganz genau mit Homers Gesängen teilen. Ueber den inneren Grund dieser Erscheinung verbreitet sich Uhland in lehrreicher Weise. Nach ihm hält sich die epische Dichtung, weit entfernt, in der Mannigfaltigkeit und dem Schmuck der Sprache eine eigene Kunst zu suchen, lediglich an die Sache und bedient sich für sie des einfachsten und klarsten Ausdrucks. Dieser stellt sich von selbst ein und wird sich stets wieder einstellen, so oft dasselbe Bedürfnis wiederkehrt. Dieselbe Stellung des Kampfes oder der Geselligkeit, dieselbe Stufe des Leides oder der Freude bringt auch dieselben Bezeichnungen mit sich. Wo das Nämliche geschieht, da wiederholt sich auch die Form der Erzählung, und wenn mehrere gleichzeitig oder in unmittelbarer Folge das Gleiche tun, kehrt Schlag auf Schlag dieselbe Wendung. Da aber der Ausdruck sich dem Versmaß anpassen muß, so ist mit der Wiederkehr der Redeform auch diejenige von halben und ganzen, einzelnen oder mehreren Verszeilen gegeben. Dieser inneren, im Wesen des Epos liegenden Begründung dieser Erscheinung möge noch ein mehr äußerlicher Grund, wenigstens soweit es sich um die homerischen Gesänge handelt, angefügt werden. Darauf hat Jäger hingewiesen. „Das dichterische Schaffen Homers“, sagt er, „vollzog sich im mündlichen, halb-improvisierten Vortrag, wobei die Wiederholungsverse eine Gedächtnisstütze bei dieser Improvisation oder Halbimprovisation gewesen sein mögen, ähnlich wie bei unseren Predigern die Bibelsprüche und bei jedem, der öffentlich spricht, gewisse, stereotype Wendungen ein vortreffliches Mittel gegen das Steckenbleiben sind.“ Doch der epische Dichter, der einer solch behaglichen Ausführlichkeit huldigt, zeigt sich auch wieder als ein Meister der Kürze, z. B. da, wo es sich um die Darstellung des Schönen, sowohl des Körperlich- als des Geistig-Schönen, handelt. Bekannt ist das Homer entnommene Beispiel in Lessings Laokoon: der Dichter schildert nicht umständlich Helenas Reize, sondern läßt uns diese aus der Wirkung erkennen. Aehnlich der Dichter des Nibelungenlieds: er ergeht sich nicht in breiten, ausführlichen Worten über Siegfrieds Bescheidenheit, dagegen führt er uns einen Zug vor, der dem Leser ohne weiteres Siegfrieds Bescheidenheit zu Gemüte führt. Dort am Lindenbrunnen des Odenwalds, dem Ziel seines Wettlaufs, dem Ziel aber auch seines Lebenslaufs, wartet der Sieger, bis auch der König herangekommen, um diesen zuerst trinken zu lassen. Die Hervorhebung dieses kleinen Zugs ist wirksamer als die längste Lobrede auf Siegfrieds Bescheidenheit. Nahe liegt es, auf das in „Hermann und Dorothea“ von Göthe befolgte Kunstgesetz „Laokoons“ einen Blick zu werfen: auch Göthe schildert nicht die Schönheit Dorotheas, sondern die Wirkung, die ihre Schönheit auf den Apotheker und Pfarrer geübt hat, wie denn Göthe — und vor ihm schon Voß (vgl. die Geschichte von der Tabakspfeife des Pfarrers von Grünau mit der Geschichte von Agamemnons Zepter) — auch das andere homerische Gesetz beobachtet hat, wonach an die Stelle der Beschreibung Handlung tritt (vgl. den Gang der Mutter Hermanns durch Stall, Hof, Scheune, Garten, Weinberg u. s. w.).

Gewiß weder in Homers Gedichten noch im Nibelungenlied fehlt es an einförmigen, öden Strecken, die wir etwas rascher durchwandern zu können wüschten: aber von ewigem Reiz von nie ermüdender Schönheit bleibt die Darstellung der Charaktere. Mit Recht bezeichnet Jäger das Studium der Charaktere bei Homer als einen der schönsten und den höchsten Gewinn verheißenden geistigen Genüsse: auch vom Nibelungenlied gilt dies. Einen besonderen Reiz aber hat es für Lehrer und Schüler, die uns in der griechischen und in der germanischen Dichtung entgegentretenden Charaktere vom Standpunkt der

vergleichenden Betrachtung aus ins Auge zu fassen. Reich und mannigfaltig sind die Berührungspunkte, wie auch die Gegensätze. Wir können hier von den verschiedensten Gesichtspunkten ausgehen: bald treten uns feste, starre, von Anfang bis zu Ende unveränderliche Charaktere entgegen, und zwar so, daß teils die guten oder die schlimmen Eigenschaften in ihnen überwiegen, teils die Charaktere ganz flecken- und makellos erscheinen; bald haben wir es mit solchen zu tun, die sich entwickeln und verändern, und dies wiederum sowohl nach der guten als nach der schlimmen Seite. Bei der zweiten Art von Charakteren werden wir uns — es liegt dies aber außerhalb der uns gestellten Aufgabe — zu fragen haben, inwiefern eine solche Veränderung des Charakters psychologisch begründet erscheint. Als feste, sich gleich bleibende Charaktere können wir in Homers Gesängen Agamemnon, Menelaos, Odysseus, Diomedes, Ajas, Nestor, Patroklos — Hektor, Priamos, Paris, unter den Frauencharakteren Penelope und Helena betrachten, während wir im Nibelungenlied — die einzige Kriemhild ausgenommen — lauter Personen vor uns haben, die sich von Anfang bis zu Ende völlig einheitlich darstellen. Hinsichtlich der Auffassung Hagens könnte diese unsere Behauptung allerdings einigem Widerspruch begegnen, wie denn überhaupt gerade über ihn die Anschauungen weit auseinander gehen. Während viele in ihm den „Urtypus der Lehenstreue“ erblicken und alle seine Handlungen als Ausfluß dieses Grundzugs seines Wesens betrachten, ist er andern von Anfang bis zu Ende der boshafte, selbstsüchtige Ränkeschmied. Insofern aber diese beiden einander stracks zuwiderlaufenden Urteile sich darin berühren, daß sie einen — wenigstens im Grundzug — sich gleichbleibenden Charakter annehmen, befinden sie sich nicht im Widerspruch mit unserer oben aufgestellten Behauptung. Daß nach unserer persönlichen Auffassung beide Urteile übers Ziel schießen, das tut hier nichts zur Sache. Wohl aber haben wir uns mit denen auseinanderzusetzen, die, wie sie bei Kriemhild einen Umschlag des Guten ins Böse feststellen, so umgekehrt für Hagen einen Umschlag des Bösen ins Gute in Anspruch nehmen. So sagt Uhland: „Hagen, der mit Verrat begonnen, wird größer und größer in der treuesten Gesinnung, womit er seine Schuld auf sich nimmt, Kriemhild, in Liebe und Treue aufgeblüht, endigt mit Verrat und Blutgier.“ Wenn wir nun aber als den Grundzug im Wesen Hagens jenen finstern Grimm erblicken, der in seinem Verhalten Siegfried gegenüber durchaus nicht bloß aus der lauterer Quelle der Lehenstreue floß, sondern einen starken Beigeschmack von Selbstsucht hatte — Hagen war aus seiner alles beherrschenden Stellung an Gunthers Hof durch Siegfried verdrängt worden —, wenn wir ferner bedenken, wie er diesen seinen Grimm nach dem Tod Siegfrieds auf seine Siegfried zunächst stehende Todfeindin Kriemhild in noch reicherm Maße übertragen hat, so werden wir — wenigstens im Hinblick auf den Grundzug Hagens — nicht fehlgehen, wenn wir Hagen zu den sich gleich bleibenden Charakteren zählen. Eines der treffendsten Beispiele für solch unveränderliche Charaktere bietet aber Giselher, auf den der Dichter seine liebenswürdigsten Farben übertragen und den er überall da verwendet hat, wo es etwas zu vermitteln gibt: diesen Giselher denkt sich der Dichter trotz der 37 Jahre, die verflossen sind, am Schlusse noch ebenso jung wie im Anfang.

Was ferner das Ueberwiegen der guten, bzw. der schlimmen Eigenschaften betrifft, so ist die Entscheidung dieser Frage bei einzelnen Helden nicht so leicht und vielfach Sache des Geschmacks. Dies gilt z. B. von Agamemnon. Es würde indes viel zu weit führen, wollten wir Schatten- und Lichtseiten seines Charakters gegen einander abwägen. Wir schließen uns hinsichtlich seiner Beurteilung durchaus den maßvollen Ausführungen Leuchtenbergers an<sup>28)</sup>.

<sup>28)</sup> Dispositionen zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen II. Bändchen — 3. Auflage Berlin 1888 S. 7 ff.

Nur hätten wir die Tatsache noch stärker hervorgehoben gewünscht, daß — worauf Laas<sup>29)</sup> hinweist — Agamemnon, von dem widersetzlichen Jüngling Achilleus schwer gereizt, sich in dem heftig verletzt sah, was ihm als das Höchste und Teuerste galt, in seiner Würde als Völkerfürst. Unwillkürlich beeinflußt wird eben vielfach das Urteil über Agamemnon durch die an sich freilich leidige Tatsache, daß er durch dieses sein von maßloser Leidenschaft beherrschtes Benehmen gegen Achilleus dessen „μῆνις“ und damit all das daran sich knüpfende Unheil heraufbeschworen hat<sup>30)</sup>. Bei Menelaos dagegen stehen ganz unbestritten die vortrefflichen Eigenschaften — Milde, Versöhnlichkeit, Bescheidenheit, Bruder- und Gattenliebe — durchaus im Vordergrund; ebenso bei Odysseus, Ajas, Nestor, Patroklos und — Priamos, während dies von Paris und Helena — von der zuletzt genannten wenigstens in der Ilias — nicht gesagt werden kann. Für Paris bedarf das keines besonderen Nachweises, wohl aber für Helena. Zwar fehlt es ihr nicht an Gemüt: mütterlich und herzlich zeigt sie sich in der Odyssee Telemachos gegenüber und in der Ilias macht sie sich ihrer dem Menelaos bewiesenen Untreue wegen den Greisen und Hektor gegenüber bittere Vorwürfe. Aber den Grundzug ihres Wesens bildet doch Oberflächlichkeit und Leichtsinn, so daß auch diese ihre Reue nur eben als der Ausdruck einer bloß vorübergehenden Anwendung eines ernsteren Sinns anzusehen ist. Auch stellt sie ihre Tat mehr als eine durch göttliche Verblendung geschehene hin. Freilich darf man auf der andern Seite nicht vergessen, daß es ihr gerade von den Troern so leicht gemacht wurde, sich über ihren Fehltritt nicht allzu nachhaltig zu grämen, da sie von ihrer Seite nie auch nur das geringste Wort eines Vorwurfs oder Tadels darüber vernehmen mußte, daß sie einen solch unheilvollen Krieg veranlaßt habe. — Im Nibelungenlied hat Brünhild nur die Bedeutung der Veranlassung, keinen selbständig hervorragenden Charakter. Sie wird als eine übermütig stolze Frau geschildert, die sich nicht vermählen will, sondern erst durch Spiele gewonnen wird. Vor allem macht sich bei ihr die weibliche Eifersucht der Schönheit Kriemhilds gegenüber geltend. Gunther aber ist durch die ganze Anlage des Gedichts verdammt, ein Schwächling zu sein. Etzel ist für die Handlung ganz untergeordnet. Daß er Heide ist, dieser Umstand ist für seine Charakteristik nicht unwesentlich. Wenn er dem Kampfe fern bleibt, so ist als der Grund dieses Verhaltens nicht etwa Feigheit zu betrachten, sondern vielmehr der Wunsch, über den Kämpfen zu stehen. Im übrigen aber stimmen wir dem Urteil Scherrs<sup>31)</sup> bei: „Etzel spielt eine ziemlich klägliche Rolle, er hat keine Ahnung von dem, was im Werke ist, und ist eine reine Null oder höchstens ein Figurant, ein Statist in der anhebenden Tragödie.“ Dietrich erscheint als ein vornehmer, zurückhaltender, tapferer, wohlwollender und verständiger Fürst, während Hildebrand, „der Alte“, zwar tapfer und kühn ist, dabei aber eine mürrische Grämlichkeit — ähnlich wie Hagen — hat. Er wird als ein bäurischer Dickkopf geschildert, der sich erlauben konnte, was sich kein anderer erlauben durfte. Wolfart endlich ist kühn und keck, vorlaut und vorschnell. — Wenden wir unseren Blick nunmehr den flecken- und makellosen Charakteren zu. In der Ilias sind das Hektor und Diomedes, von denen der erste, obgleich dem feindlichen Lager angehörend, als Lieblingsfigur unseres Dichters, als der edelste und reinste aller Helden geschildert wird: während wir einen Achilleus bewundern, zugleich aber auch seine unmenschliche Leidenschaft verabscheuen, nötigt uns Hektor neben dem Gefühl der Bewunderung zugleich das der Liebe ab. Die Odyssee

<sup>29)</sup> Der deutsche Aufsatz in den oberen Gymnasialklassen Berlin 1878 — 2. Abtlg. S. 299.

<sup>30)</sup> Vgl. hierüber auch die sehr lehrreichen Betrachtungen Apelts: „Der deutsche Aufsatz in der Prima des Gymnasiums“ 2. Aufl. 1907 S. 127 ff.).

<sup>31)</sup> Die Nibelungen in Prosa Leipzig 1862 S. 172 und 173.

aber bietet uns in Penelope das vollendetste Bild einer edlen, treuen Frau dar, und auch Andromache in der Ilias, die wir freilich viel weniger eingehend kennen lernen, ist eine in jeder Beziehung ansprechende und gewinnende Persönlichkeit.

Diesen homerischen Männer- und Frauengestalten „ohne Fehl und Tadel“ treten im Nibelungenlied Siegfried und Rüdiger (und der den letzteren geistesverwandte, immer gefällige Giselher) würdig an die Seite. Einer kleinen Einschränkung bedarf freilich noch dieses Urteil, wenigstens soweit es sich auf Siegfried bezieht. Dieser hat allerdings, so wie er körperlich verwundbar war, auch sittlich eine wunde Stelle. Er hat sich eines Betrugs gegen Brünhilde schuldig gemacht, als er aus Freundschaft und Liebe zu Gunther das übermenschliche Weib mit Hilfe seiner Tarnkappe täuschte und überwand. Er täuschte sie ein zweites Mal in jenem nächtlichen Kampf, er raubte ihr Ring und Gürtel und gab beides seinem Weibe, gegen das er allzu mitteilhaft ist<sup>32)</sup>. Allein diese Schwächen erscheinen doch mehr nur als Schattenseiten einer Tugend, seiner reinsten, innigsten Liebe zu Kriemhild, und sie werden weit, weit überstrahlt durch jenen köstlichen Perlenkranz von Tugenden, die ihn zum Urbild eines deutschen Jünglings machen. In Rüdiger aber führt uns der Dichter, nachdem der edle Siegfried vom Schauplatz seines Handelns plötzlich abberufen worden ist, eine zweite, durch keine Schuld befleckte Persönlichkeit ein, und zwar gerade in dem Augenblick, wo Kriemhilds Charakter seine Reinheit zu verlieren beginnt. Es ist der Widerstreit der Pflichten, in den Rüdiger hineingestellt wird; er, der Edle, „Milde“, der treue Dienstmann Etzels, der Kriemhild all ihr künftiges Leid zu rächen, ahnungslos geschworen, er soll gegen seine Gastfreunde, unter denen Giselher, der Auserwählte seiner einzigen Tochter, ist, die Waffen ziehen, ein Widerstreit der Pflichten, der uns lebhaft an den Max Pikkolominis erinnert, ein Seelenkampf, wie er nicht ergreifender vorgeführt werden könnte. — Und endlich die sich verändernden, entwickelnden Charaktere! Als solche wollen wir zunächst zwei Jungfrauen und einen Jüngling zusammenstellen: Nausikaa, Kriemhild und — Telemachos. Was haben diese mit einander gemein? Sie gleichen sich darin, daß sie plötzlich ihr schüchternes Wesen ablegen und einen entschlossenen Charakter annehmen. Nausikaa, die in ihrer Schüchternheit dem Vater gegenüber von ihrer Hochzeit zu sprechen nicht das Herz hatte, tritt dem aus seinem Schlupfwinkel hervortretenden Odysseus gegenüber, tadelt die Dienerinnen wegen ihrer Flucht und zeigt sich Odysseus auf jegliche Weise willfährig, ja wir vernehmen aus ihrem Mund das an die Dienerinnen gerichtete Wort: „O daß doch ein solcher Mann mir vom Schicksal bestimmt wäre, hier wohnend, und daß es ihm selber gefiele, hier zu bleiben!“ Kriemhild aber, das Mädchen in der Kinderstube, das von einem Mann nichts wissen will, ist plötzlich zur liebenden Jungfrau geworden. Telemachos endlich kehrt von seiner Reise nach Pylos und Sparta wie umgewandelt zurück: früher den Freiern gegenüber zagend und verzagend, zeigt er sich nunmehr als einen durchaus entschlossenen, mutigen Jüngling. Doch viel wichtiger in diesem Zusammenhang ist eine andere Verbindung: Achilleus und Kriemhild; stellen doch beide Charaktere dar, die sich vollständig verändern und zwar, setzen wir sogleich hinzu, nicht zu gunsten ihrer Träger. Diese Veränderung äußert sich bei beiden in der alles aufs Spiel setzenden „μῆτις“, und beidemal sind die Folgen Ereignisse und Vorgänge der erschütterndsten Art. Jedoch ging es zu weit, im einzelnen dies auszuführen.

Aber auch, wenn man von anderen Gesichtspunkten ausgeht, ergeben sich treffende Vergleichen. So ist es eine äußerst dankbare Aufgabe, Achilleus und Siegfried einander gegenüber zu stellen und deren Aehnlichkeit (hohe Abstammung, zurückgezogene Erziehung,

<sup>32)</sup> Vgl. Kluge „Themata zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen“ 10. Aufl. S. 24.



Unverwundbarkeit, Körperkraft und Schönheit, Offenheit, Hochherzigkeit, Elternliebe, Einfluß eines Weibes auf ihr Schicksal u. s. w.) und Verschiedenheit (Achilleus' Stolz, Siegfrieds Bescheidenheit, Achilleus' Ueberwerfung mit dem Völkerfürsten Agamemnon, Siegfrieds Ehrerbietung gegen den König Gunther u. s. w.) festzustellen.<sup>33)</sup> Ebenso kann man bei Helena und Kriemhild verfahren, die manches (wunderbare Schönheit, beide beschwören einen Krieg herauf und führen damit den Untergang eines ganzen Volkes herbei) mit einander gemein haben, aber in wesentlichen Punkten durchaus verschiedene Charaktere darstellen. Auch eignet sich eine Gegenüberstellung des grimmen Achilleus und des grimmen Hagen, ebenso wie die des grimmen Achilleus und der grimmen Kriemhild, wobei allerdings<sup>34)</sup> darauf hinzuweisen wäre, wie die der treuen, frommen Kriemhild durch das Verhängnis in die Hand gegebene, ja aufgedrungene Rache ihres über den Tod hinaus geliebten Gatten einen ungleich höheren, edleren Beweggrund des Ganzen enthält, als dies bei Achilleus und seiner wegen Wegnahme eines Kriegsgefangenen entbrannten Rache der Fall ist. Nur im Vorbeigehen kann man ferner daran erinnern, daß Hektor und Hagen im Mittelalter, das von Homer so gut wie nichts wußte, geradezu zusammengeworfen wurden und Hagen als eine deutsche Benennung für Hektor galt, wie auch Odysseus nach Tacitus' Germania auf seinen Irrfahrten nach Deutschland gekommen sein soll. Was haben sodann dieser und Hagen mit einander gemein? Wie Odysseus sich vor allem durch seine Klugheit, geistige Gewandtheit und Ueberlegenheit auszeichnet, so ist Hagen der weiseste, klügste und erfahrenste aller Burgunden. Von Odysseus heißt es: „πολλῶν ἀνθρώπων ἔδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω“ und Hagen wird nachgerühmt: „dem sint kunt diu riche unt ouch diu fremden lant.“ Etwas Aehnliches wird freilich auch von Volker und Siegfried, sowie von dem alten Wate in der Gudrun berichtet. Endlich zwei unzertrennliche Freundespaare: Achilleus und Patroklos, die sich auch in den elysischen Gefilden wieder beisammen finden, sowie Hagen und Volker, die wie Blutsgenossen erscheinen. Von diesen Freundespaaren versteht je einer — Achilleus und Volker — nicht bloß das Schwert, sondern auch die Leier, bzw. den Fiedelbogen zu führen. Und wie Volker eine Lieblingsfigur des Dichters ist, weil er selber ein Dichter ist, so ist von Homer Patroklos besonders liebevoll gezeichnet.

Eine ungleich ausgedehntere, aber nicht minder lohnende Arbeit wäre es, die Treue in der Odyssee und im Nibelungenlied zum Gegenstand einer vergleichenden Betrachtung zu machen.

Endlich empfehlen sich solche Vergleichen, die einer bestimmten Lage entnommen sind. Wir unterscheiden eine doppelte Art von Lagen: solche, die infolge eines Ereignisses nachhaltig wirken, und solche von nur vorübergehender Dauer. Eine der Ilias und dem Nibelungenlied gemeinsame, der bisherigen durchaus entgegengesetzte Lage von nachhaltiger Wirkung ist die durch das Hervortreten der „μύνη“ geschaffene, eine Folge der Achilleus, wie Kriemhilden widerfahrenen Kränkung. Und wiederum: wie der Tod des Patroklos des Achilleus, so weckt der Tod Siegfrieds Kriemhilds Rache und führt das wahre Leben der Handlung herbei. Als Beispiele vorübergehender ähnlicher Lagen heben wir folgende hervor: Mit der Mauerschau, die vor allem den Zweck hat, den Hörer zu unterrichten, und diesen mit hinein als Beobachter der Handlung zieht, ist jener Bericht Hagens zu vergleichen, in dem er die Niederländer schildert. Ferner: der Abschied Siegfrieds von Kriemhild verglichen mit dem Abschied Hektors von Andromache; Andromache und Kriemhild bei den Leichen ihrer Gatten oder der Tod Hektors und der Tod Siegfrieds. In diesen drei Fällen wird es dem Schüler

<sup>33)</sup> Vgl. Weise, Praktische Anleitung zum Anfertigen deutscher Aufsätze, Leipzig 1904.

<sup>34)</sup> Vgl. v. d. Hagen S. 197 ff.

mit Hilfe des Lehrers unschwer fallen, Aehnliches und Unähnliches der jeweiligen Lagen herauszufinden. Die Stelle, wo der anfangs unschlüssige, dann aber wider Willen durch Vasallenpflicht und Eidschwur zum Todeskampf mit seinen aufgezwungenen Feinden gedrängte Rüdiger dem grimmen Hagen seinen Schild für den früher geschenkten, nun zerhauenen gibt, während alle über diese letzte Gabe und Milde Tränen vergießen, eine Szene, die Scherr eine der ergreifendsten, wenn nicht geradezu die dichterisch schönste im ganzen Nibelungenlied nennt, erinnert an die Stelle, im 6. Buch der Ilias, wo Diomedes und Glaukos, auf dem Schlachtfeld feindlich zusammentreffend, als Gastfreunde von ihren Vätern her sich erkennen und freundschaftlich ihre Rüstungen tauschen. Es ist keine Frage, daß die Erzählung des Nibelungenlieds an tragischer Tiefe die homerische bei weitem übertrifft. Namentlich verleiht jenes allerdings eben den kaufmännischen Sinn der Griechen verratende Urteil Homers, der diesen Waffentausch einen törichten nennt, der ganzen Stelle einen widerlichen Beigeschmack. Aber auch wenn man das auf den Tod Rüdigers, des „Vaters aller Tugenden“, angestimmte Klagelied mit der Klage über die Leiche des Patroklos vergleicht oder wenn man den Kampf der für den gefallenen Rüdiger eintretenden tapfersten und ruhmvollsten Helden dem um des Patroklos Leiche sich erhebenden wildem Gemetzel gegenüberstellt, wird der Vergleich nicht zu Ungunsten des Nibelungenlieds ausfallen. Endlich erinnern uns die Schildwache haltenden Hagen und Volker (Av. XXX) an die Torwache der beiden Söhne der Lapithen, und wenn wir aus Sarpedons, des sterbenden, Mund noch manches Wort vernehmen (II 502 ff.), so denken wir dabei unwillkürlich an jene Stelle im Nibelungenlied, wo der in die Blumen gefallene, sein Herzblut vergießende Siegfried mit Aufbietung seiner letzten Kraft immer wieder an seine Mörder sich wendet.

Wie vieles noch von den Sitten, Gebräuchen, Anschauungen der Griechen und Germanen würde sich zu vergleichender Betrachtung eignen! Die Gastfreundschaft war den alten Deutschen nicht minder heilig als den alten Griechen; eine Verletzung des Gastrechts ward als ein besonders schweres Vergehen empfunden (vgl. den Untergang der Burgunden, der eine Verletzung des Gastrechts in sich schloß). Die Stellung der Frauen war in der homerischen Zeit eine durchaus würdevolle, wie denn auch die von den Germanen schon seit ältester Zeit dem Weibe entgegengebrachte Achtung und Hochschätzung bekannt ist. Auch die Beschäftigungen der homerischen und der germanischen Frauen weist manchen gemeinsamen Zug auf (für diese Vergleichung bietet allerdings das Gudrunlied ergiebigeren Stoff, doch dürfen wir für das Nibelungenlied im wesentlichen dieselben Verhältnisse voraussetzen): die Beaufsichtigung und Verteilung der Arbeiten an die Mägde, während am Spinnen und Weben die vornehmsten germanischen Frauen selbst sich beteiligten, ganz ebenso wie eine homerische Fürstin. Einen weiteren Vergleichungspunkt bildet in beiden Dichtungen das Verhältnis des Menschen zur Tierwelt (Vergleichung des in den homerischen Zeiten bereits ausgebildeten Jagdbetriebs mit dem in den Nibelungen u. a. dergl. m.). Auch die beiderseitigen Kampfspiele (die Phäaken-spiele, die Kampfspiele zu Patroklos' Ehren einer- und die im Nibelungenlied vorkommenden Kampfspiele andererseits) erhöhen das Interesse des Schülers, wenn er zu einer vergleichenden Betrachtung angeregt wird. Was aber von den Kampfspielen gilt, das gilt auch von dem ernstesten, wirklichen Kampf. Eine beiden Dichtungen eigentümliche Erscheinung ist die, daß der ursprüngliche Massenkampf sich in eine Reihe von Einzelkämpfen aufzulösen pflegt. Dabei wird der Lehrer nicht versäumen, seine Schüler darauf hinzuweisen, wie die Dichter diesen Umstand für ihre Zwecke zu verwerten wußten: einmal gewinnt dadurch die Darstellung an Abwechslung, sodann ist den Dichtern dadurch ein Mittel an die Hand gegeben, die einzelnen Helden in ein um so helleres Licht zu rücken (vgl. die „ἀριστεία“ Homers). Doch näher auf

diese Punkte einzugehen, verbietet uns der einer Programmabhandlung eingeräumte Umfang. Ueber die Kunst des Reitens und Schreibens wäre noch etwas anzufügen. Daß die Reitkunst den homerischen Dichtungen ganz unbekannt gewesen, daß überall nur an ein Fahren auf dem Wagen zu denken sei, ist eine Annahme, die sich nicht aufrecht erhalten läßt, wenn man sich Stellen wie K 504 ff. 513; O 679, ε 371) vergegenwärtigt. Mag nun Buch K zu den jüngsten Bestandteilen der homerischen Dichtungen gehören oder nicht: für den Kampf selbst kommt bei Homer nur der Streitwagen, nicht das Reiten zur Verwendung. Mittels des Streitwagens gelangt der Kämpfer von einer Stelle des Schlachtfelds zur andern; auf ihm flieht oder verfolgt er. Anders liegt die Sache für das Nibelungenlied. Für den künftigen Ritter war die Reitkunst unbedingt nötig, weshalb schon der Knabe darin ausgebildet wurde. So finden wir denn das Reiten da und dort im Nibelungenlied erwähnt. Aber schon aus dem Umstand, daß innerhalb der verwandten Sprachen kein einheitliches Wort dafür besteht, geht mit einiger Wahrscheinlichkeit hervor, daß die Kunst des Reitens verhältnismäßig jung ist. Daß für Homer das Reiten eine durchaus untergeordnete Rolle spielt, haben wir oben dargetan. Auch den Indern des Rigweda war diese Kunst eigentlich noch fremd. Zwar finden wir die Germanen schon bei ihrem Auftreten in der Geschichte zu Roß, aber die Entwicklung des Wortes „reiten“ (vgl. equo vehi) beweist den jungen Ursprung der Kunst. Wir werden den germanischen Verbalstamm „rid“ mit der für „Wagen“ üblichen altgallischen Bezeichnung „reda“ (raeda) zusammenzunehmen haben. Was aber die Schreibkunst betrifft, so finden sich Spuren davon in Homer: die Stelle Z 168 ist nicht wohl anders zu verstehen als durch Annahme wirklicher Schriftzeichen. Im übrigen aber spielt die Schrift bei Homer keinerlei Rolle. Im Nibelungenlied kommt das Wort „schriben“ (scribere, ahd. scriban) überhaupt gar nicht vor, während von einem Schreiber (von Beruf) einmal die Rede ist (Str. 2170,2), wie denn der Unterricht im Lesen und Schreiben den Kindern nur selten zu teil wurde. — Daran reißen wir einige Betrachtungen, die sich in den Gang unserer bisherigen Untersuchung nicht füglich unterbringen ließen. Ueber das Alter ihrer Helden setzen sich Homer und der Dichter des Nibelungenlieds gleichermaßen hinweg: Penelope, Helena und auch Odysseus erstrahlen in ewiger Jugend, Schönheit und Kraft, wie auch einer Kriemhild vom Dichter ihre Jahre nicht nachgerechnet werden und Giselher noch im letzten Teil des Liedes der „junge“ genannt wird trotz der inzwischen verstrichenen 37 Jahre (vgl. oben!). Schreienden Helden begegnen wir im Nibelungenlied so gut wie bei Homer.

Daß der Dichter bisweilen Dinge erzählt, die erst durch die folgenden Ereignisse begründet erscheinen, nicht aber schon für den Standpunkt dessen, von dem diese Dinge erzählt werden, dafür gibt uns Cauer (S. 301 und 302) treffliche Beispiele für die Odyssee, die Ilias und das Nibelungenlied. Wenn sich Odysseus bei Polyphem „Niemand“ als seinen Namen angibt, so ist das begreiflich vom Standpunkt des Erzählers aus, der dabei schon an den hübschen Spaß dachte, der durch den merkwürdigen Namen veranlaßt werden sollte, aber es ist nicht begründet für den Standpunkt des Helden selber. Aehnlich verhält es sich mit dem Botengang des Patroklos. Endlich im Nibelungenlied das auf Hagens Veranlassung von Kriemhild außen an Siegfrieds Gewand angebrachte seidene Kreuzchen: Kriemhild tut hier etwas, was sie verständiger Weise gar nicht tun konnte; allein der Erzähler brauchte eben für später dieses Kreuzchen, um es für Hagen das Erkennungszeichen für Siegfrieds verwundbare Stelle werden zu lassen. — Eine weitere, den homerischen Dichtungen und dem Nibelungenlied gemeinsame Erscheinung ist diese: wie bei den Griechen die Epen der kyklischen Dichter sich neben die Ilias und Odyssee stellten, so wurden im 13. und 14. Jahrhundert noch deutsche

Heldengeschichten aus dem Kreise der Siegfried- und Dietrichsage in Verse gebracht, doch tritt in diesen Dietrich als der Bevorzugte heraus. Hierher gehört u. a. der (sogenannte große) „Rosengarten“, der uns in späterer Bearbeitung erhalten ist. Wie aber die Dichtkunst an die schon vorhandenen Epen angeknüpft hat, ebenso auch die bildende Kunst. Unter den Kunstwerken sind für die homerischen Dichtungen hervorzuheben: Die von Flaxman, Tischbein, Inghirami, Genelli und Preller, während für die Nibelungen vor allem die von Peter Cornelius und von Schnorr in Betracht kommen, wobei allerdings zu bemerken ist, daß in Schnorrs Freskobilddern Hagen zu schlecht weggommt.

Endlich ist noch auf einen ganz wesentlichen Unterschied hinzuweisen, der zwischen beiden Dichtungen besteht. Bei einer unparteiischen Vergleichung beider pflegt man mit Recht den Unterschied als besonders bedeutsam hervorzuheben, daß über Homers Dichtungen der heitere hellenische Himmel sich wölbe, während über dem Nibelungenlied der ernstere nordische Himmel ausgebreitet liege. Vor allem sind es die Göttergestalten, die Homers Dichtungen verschönern, während das Nibelungenlied schon dadurch, daß sein Rahmen uns in die christliche Zeit versetzt, dieses auch für den Gang der Handlung äußerst wirksamen Bestandteils der Dichtung entbehrt. Inwiefern wirksam? Jäger (S. 73) macht darauf aufmerksam, daß Homer, wo die Handlung ins Stocken zu geraten drohe, ein Uebergang nicht leicht zu finden sei, diese ohne langen Umweg in den Himmel versetzen könne. Allerdings ein sehr bequemes Kunstmittel! Aber diese homerischen Göttergestalten haben eine noch viel nachhaltigere Wirkung geübt: mit vollem Recht sagt Herdot, daß Homer nebst Hesiod den Griechen ihre Götter geschaffen habe. Wir aber müssen, wenn wir Kunde von dem Glauben unserer Väter erhalten wollen, unsere Zuflucht nach dem hohen Norden — Island — nehmen, wo sich die Spuren des Heidentums auch nach Einführung des Christentums noch ungleich stärker, als dies in Deutschland der Fall war, erhalten haben. Sollen wir demnach das Fehlen der Göttergestalten als einen wirklichen Mangel unseres Nibelungenlieds empfinden? Es ist allerdings nicht zweifelhaft, daß das Christentum in unserem Lied noch als ein mehr oder weniger äußerliches erscheint, vermischt mit vielen heidnischen Bestandteilen (s. oben!) und insofern an einer gewissen Halbheit leidet. Auf der andern Seite aber ist die uns als Gottesgericht zum Bewußtsein gebrachte Sühne und Strafe jeder Schuld und Sünde als ein entschiedener Vorzug des christlichen Heldengedichts zu betrachten, wie wir denn auch — wiederum ein heilsamer Einfluß des Christentums — statt der Naturkräfte psychische Triebfedern, statt der dämonischen Gewalt freie Willenstätigkeit wirksam finden<sup>35)</sup>.

Gewiß war der Einfluß, den die homerischen Dichtungen geübt haben, ungleich umfassender, allgemeiner und nachhaltiger als der unseres Nibelungenlieds: wie jene ganz wesentlich dazu beigetragen haben, die religiösen Vorstellungen der Griechen auszubilden, so waren sie auch für die Entwicklung des sittlichen und staatlichen Lebens von der größten Bedeutung und bildeten überhaupt für die Griechen so recht eigentlich die Grundlage aller höheren Geistesbildung. Aber noch mehr als das: nach Form und Inhalt gleich mustergültig, haben sie für alle Zeiten vorbildlich gewirkt, wie denn auch wir durch Homer zu unseren Nibelungen gekommen sind. Neben allen andern Vorzügen ein vollendeter Meister in der Charakterzeichnung, hat uns, wie wir gesehen haben, Homer in seinen Helden für alle Zeiten gültige Typen vorgeführt. Aber gerade hinsichtlich der Charakterzeichnung ist uns auch das Nibelungenlied von unschätzbarem Werte. Eben in diesen Charakteren kommen neben dem nationalen Gepräge, das ihnen der Dichter verliehen, Anschauungen zum Ausdruck, die vom

<sup>35)</sup> Vgl. hierüber v. d. Hagen S. 197 ff. und Uhland S. 344.

rein bürgerlichen und vom allgemein menschlichen Standpunkt aus betrachtet gleich bedeutsam und wirkungsvoll sind. In der Tat bilden die vom Geiste vernünftiger Zucht geleitete Erziehung der männlichen und weiblichen Jugend und die dadurch zu tage geförderten Tugenden, der Männeradel, die Mannentreue, die Frauenverehrung, die Frauentreue, die Gastfreundschaft und so vieles andere die Grundlage der bürgerlichen wie der menschlichen Gesellschaftsordnung überhaupt<sup>36)</sup>. Es ist der gesunde, kräftige, frische Sinn, der uns im Nibelungenlied nicht minder anmutet wie in Homers Gesängen, hier wie dort ein Ausfluß der schwellenden Jugend eines Volkes. Damit sind wir aber wieder bei jenem Göthischen Worte angelangt, das wir zum Ausgangspunkt unserer ganzen Betrachtung gemacht haben:

„Die Nibelungen sind klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig.“

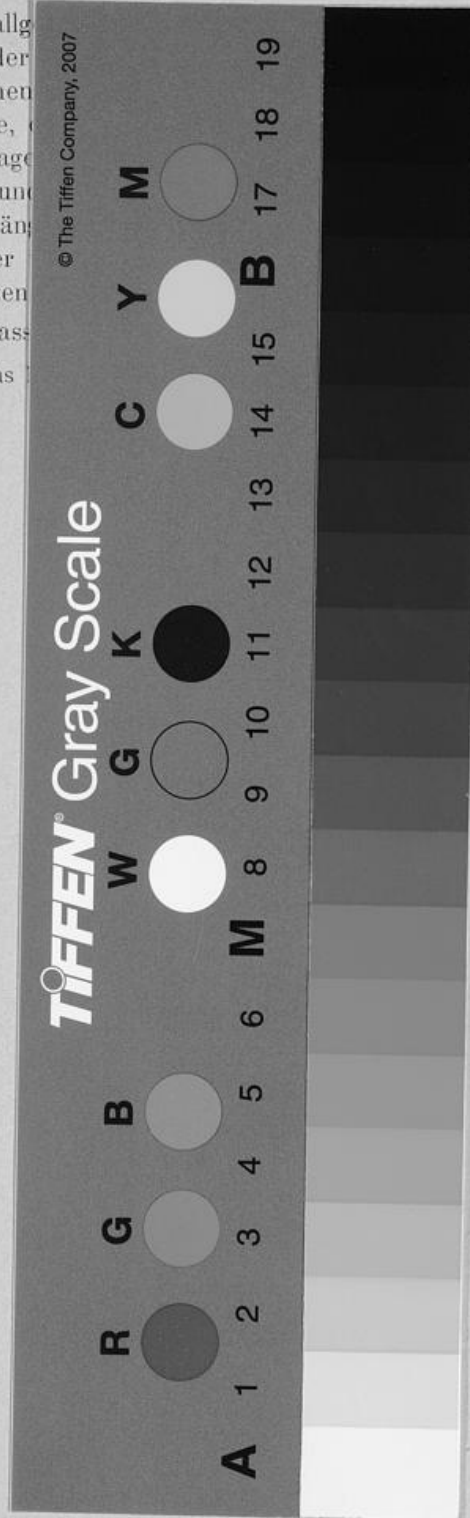
<sup>36)</sup> Vgl. Max Burkhard, das Nibelungenlied. Leipzig 1907 S. 19.



rein bürgerlichen und vom allg  
und wirkungsvoll sind. In der  
der männlichen und weiblichen  
Männeradel, die Mannentreue,  
so vieles andere die Grundlage  
überhaupt<sup>36)</sup>. Es ist der gesunde  
anmutet wie in Homers Gesäng  
Volkes. Damit sind wir aber  
Ausgangspunkt unserer ganzen

„Die Nibelungen sind klass

<sup>36)</sup> Vgl. Max Burkhard, das



etrachtet gleich bedeutsam  
r Zucht geleitete Erziehung  
eförderten Tugenden, der  
, die Gastfreundschaft und  
chen Gesellschaftsordnung  
Nibelungenlied nicht minder  
ehwellenden Jugend eines  
angelangt, das wir zum

l gesund und tüchtig.“

