



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Vergleichende Untersuchung der gemeinsamen Motive
und der grundlegenden Unterschiede zwischen der
germanischen und bulgarischen Heldenepik (an den
Beispielen Nibelungenlied und Krali Marko – Epos)“

Verfasser

Andrey Iontchev

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin ODER Betreuer:

Ao. Univ. Prof. Dr. Hermann Reichert

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	3
II.	Zu einer begrifflichen Bestimmung	5
1.	Wege der Forschung	7
2.	Heldensage.....	13
3.	Heldenlied.....	18
III.	Die Helden	19
1.	Zur Figur des südslawischen Herrschers Krali Marko	19
2.	Zu den Heldenfiguren im Nibelungenlied	21
IV.	Die historischen Hintergründe hinter den beiden Epen	27
V.	Die Entwicklung der Sagen und die Vorgeschichte der Lieder.....	34
VI.	Entstehung und Überlieferung des Nibelungenliedes	43
VII.	Zu den Dichtern, die hinter den epischen Werken stehen.....	45
VIII.	Exkurs - Vorgänge bei der Eposentwicklung nach Heusler	49
IX.	Gemeinsame Motive in den beiden epischen Traditionen	51
1.	Motive, die von übernatürlichen Erscheinungen begleitet sind.....	51
1.1.	Erringen übermenschlicher Kräfte der Helden.....	54
1.2.	Sieg durch List und Zaubermittel.....	58
1.3.	Motiv vom Stillen des Durstes durch Bluttrinken.....	61
1.4.	Motiv des prophetischen Traumes	63

1.5. Motiv der weissagenden mythischen Frauenfiguren.....	67
1.6. Motiv der Kampfspiele/Kraftproben bzw. der Kampfjungfrau.....	69
2. Motiv der Brautwerbung mit Komplikationen - heldenhafte Hilfe beim Brauterwerb	72
3. Motiv der grausamen Opferung von Familienmitgliedern	79
4. Motiv des Kampfes „gegen die Eigenen“	82
5. Motiv des Strebens der Helden nach Herausforderungen und Selbstbehauptung bzw. heroischer <i>übermuot</i>	86
X. Bedeutende Unterschiede zwischen den epischen Traditionen der Germanen und der Südslawen	93
XI. Die Frage nach dem möglichen Einfluss der germanischen auf die bulgarische Heldendichtung	101
XII. Exkurs - Genetische Verbindungen und typologische Ähnlichkeiten innerhalb der südslawischen epischen Tradition	109
XIII. Zusammenfassung und kritische Würdigung.....	112
XIV. Literaturverzeichnis	118
XV. Anhang.....	123
Zusammenfassung	123

I. Einleitung

Die Suche nach Gemeinsamkeiten und verbindenden Elementen zwischen zwei oder mehreren unterschiedlichen Heldendichtungstraditionen stellt eine Versuchung dar, der eine erhebliche Anzahl von Literaturforschern nicht widerstehen konnte. Niemals haben die Anhaltspunkte gefehlt, die zur Entwicklung von mehr oder weniger raffinierten Thesen, hinsichtlich dieser Thematik, beigetragen haben.

Die vorliegende Arbeit ist auch einer komparativen Untersuchung gewidmet. Im Mittelpunkt ihres Interesses steht das mittelhochdeutsche Heldenepos Nibelungenlied zum einen sowie das bulgarische Heldenlied-Oeuvre um die Figur von Krali Marko zum anderen. Es handelt sich dabei um Werke, die längst zum Weltkulturerbe im literarhistorischen Sinne gehören.

Das Nibelungenlied und die Krali Marko-Lieder repräsentieren die unter jahrhundertelanger Mitwirkung zahlreicher Dichter entstandene, weiterentwickelte und verbreitete Epik einiger in verhältnismäßig räumlicher Nähe angesiedelten Völkergruppen. Mehrere Studien und wissenschaftliche Arbeiten haben diese Werke zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht. Es lässt sich meiner Ansicht nach aber zugleich herausstellen, dass der Bekanntheitsgrad der serbischen Marko-Lieder das Forschungsinteresse ziemlich zu Unrecht von den bulgarischen verdrängt hat. Es sei noch an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die südosteuropäische Volksepik den Helden Krali Marko zu einer gemeinsamen künstlerischen Figur stilisiert hat. Der Protagonist ist in zahlreichen epischen Liedern nicht nur der Bulgaren und Serben, sondern auch des kroatischen, rumänischen und sogar des nicht christlichen albanischen Volkes verewigt worden.

Den obigen Bemerkungen zufolge stellt sich logischerweise die Frage danach, wie sich ein Held als gemeinsames Bindeglied in den epischen Traditionen mehrerer Völkergruppen herauskristallisieren konnte? Ehrismann hebt zu Recht hervor: „*Wer im Nibelungenlied liest, liest in der Geschichte der Deutschen.*“¹ Leicht modifiziert lässt sich dieser grundlegende Gedanke auch auf die Heldendichtung der

¹ Ehrismann, Otfrid: Das Nibelungenlied., Verlag C.H. Beck, München, 2005, S.7

Balkanvölker projizieren. Wer die heroischen Lieder der Südslawen liest, liest die Geschichte des Balkangebietes zur Zeit der osmanischen Unterdrückung, die im Laufe von 5 Jahrhunderten eine dauernde Realität war. Das gemeinsame Streben nach Selbstbestimmung und Unabhängigkeit der südosteuropäischen Nationen hat die Figur von Krali Marko in ein Symbol moralischer und politischer Völkernähe verwandelt.

Die vorliegende Arbeit setzt sich als primäres Ziel, die Gemeinsamkeiten und die bedeutenden Unterschiede bezüglich der Motiverscheinungen in den beiden epischen Traditionen aufzuzeigen und gleichzeitig, als sekundäre Aufgabe, der Frage nach der möglichen Beeinflussung oder sogar Übernahme von Themen und Motiven nachzugehen. Ansporn zu einer Annahme von vermutlichen Wechselwirkungen zwischen Germanen und Slawen liefert die historische Tatsache, dass es sich beim Nibelungenlied um ein Epos handelt, das in einem Nachbargebiet der Territorien der Südslawen geschaffen wurde und zwar – ungefähr 2-3 Jahrhunderte vor den Krali Marko – Heldenliedern. Dabei ist zu betonen, dass eine gewisse Ähnlichkeit beim Entstehungs- und Entwicklungsprozess der beiden Heldendichtungen besteht – beide hatten ältere Einzellieder bzw. Sagen als Grundlage, die von begabten epischen Künstlern im Nachhinein zu einer inneren thematischen Einheit gebracht worden sind. Anders als bei den Germanen hat man mit der Verschriftung des ausschließlich mündlich tradierten volkstümlichen Oeuvres bei den Bulgaren erst im 19. Jahrhundert angefangen. Die höhere Stufe, diese der „Verschriftlichung“, gemeint als Bestreben nach Textkohärenz, Vollständigkeit und lexikalischer Präzision, haben die bulgarischen Marko-Lieder, aus Gründen, die in weiterer Folge der vorliegenden Arbeit erläutert werden, niemals erreicht.

Andererseits beweisen historische Quellen nicht nur die räumliche, sondern auch die politische Nähe von den Bevölkerungsgruppen der Goten, Hunnen, Slawen und Altbulgaren, hypothetisch – auch der Burgundern, zu einem Zeitpunkt, der in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Entstehungsprozess des mittelhochdeutschen Heldenepos steht. Als verbindende Figur zwischen den Goten und Slawen bzw. Altbulgaren fungiert der hunnische Anführer Attila („Etzel“). Historisch nachgewiesen ist die Zugehörigkeit einiger Stämme der erwähnten Völkergruppen, Anfang und Mitte des 5. Jahrhunderts, zum Sippenbündnis der Hunnen. Nach dem Tod Attilas haben sich die früheren albulgarischen und slawischen Verbündeten in

Gebieten Südosteuropas angesiedelt, die aus geographischer Sicht an die Länder der Goten grenzt haben. Gerade in den Gebieten Prilep und Bitola, die heute Teil Mazedoniens sind und sich im Mittelalter als Entwicklungszentren der epischen Tradition auf dem Balkangebiet herauskristallisiert haben, ist der Hauptsitz des Königs Marko historisch belegt. In diesem Sinne ist es nicht völlig auszuschließen, dass eine bestimmte Wechselwirkung, sogar Austausch von Liedermotiven, in Verbindung mit der Völkerwanderung und mit Ereignissen im Königshaus Attilas, stattgefunden hat. Nähere Angaben zum Thema werden im Kapitel XI. „Die Frage nach dem möglichen Einfluss der germanischen auf die bulgarische Heldendichtung“ angeführt bzw. diskutiert.

Ein bedeutendes Forschungsproblem, das seit Jahrzehnten für Diskussionen unter den Wissenschaftlern sorgt, ist vor allem mit dem Grad der Eigenart der bulgarischen Heldendichtung in Verbindung zu bringen. Dieser Frage wird ebenso näher im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit nachgegangen.

II. Zu einer begrifflichen Bestimmung

Mehrere Wissenschaftler und Forscher haben über Jahre hinweg versucht, allgemeingültige, übernationale Definitionen für Begriffe wie „Heldensage“, „Heldenlied“, „Heldenepos“ sowie „Heldendichtung“ herauszuarbeiten, indem sie unterschiedliche Wege gegangen sind, um die gemeinsamen, verbindenden Merkmale dieser Termini zu untersuchen und zu interpretieren. Die Antike und das Mittelalter haben der Abgrenzung literarischer Gattungen eine gewisse Gleichgültigkeit entgegengebracht, die dazu geführt hat, dass „Heldendichtung“ sowie „Heldensage“ als stoffliches Substrat der Heldenepik bis vor wenigen Jahrzehnten keine genau bestimmte Funktion und definierbare Rolle im literarischen Bereich hatten². Von See verweist auf die Unschärfe der Etymologie und auf die mehreren überlieferten

² Vgl. Von See, Klaus : Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, Hrsg. von Klaus von See, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1978, S. 1

Bezeichnungen des ursprünglich griechischen Wortes „Heros“ in anderen Sprachen, das für die agierende Hauptfigur der Sage steht. Er stellt fest, dass ein klares, allgemeinverbindliches Bewusstsein, was „Heldensage“ und was ein „Held“ ist, wahrscheinlich gar nicht einmal existiert hat³.

Laut Tiefenbach ist das Appellativ im hochdeutschen Sprachraum erst mit dem mittelhochdeutschen Wort ‚helt‘ (Mann, hervorragender Krieger) belegt. Die Verwendung des Appellativs ‚helid‘ im Sinne von „Mann“ bzw. „Mensch“ ist in der altsächsischen Stabreimdichtung hingegen ausführlich bezeugt. Außergewöhnliche Eigenschaften wie Tapferkeit, Mut und Kampfkraft, die mit dem neuhochdeutschen Wort ‚Held‘ sinngemäß verknüpft sind und hervorragende Leistungen zum Ausdruck bringen, sind für das Appellativ ‚helid‘ nicht nachweisbar. Wie Tiefenbach erklärt, liegen erst für die mittelhochdeutsche Zeit Belege vor, dass allein durch das Wort ‚helt‘ (‚helid‘, ‚heled‘) der heroische außergewöhnliche Mensch bezeichnet wird – sei es auf kriegerischem Gebiet oder im vorbildlichen Verhalten vor Gott. Weiterhin kann dieser Begriff für wenig musterhafte Menschen verwendet werden. Zu späteren Zeiten stellt das frühmittelhochdeutsche Wort ‚helt‘ in den meisten Fällen eine epische Bezeichnung des Kriegers dar, die mit anderen Kriegerbezeichnungen ohne wesentliche Sinnveränderung wechseln kann. Tiefenbach betont, dass eine allseitig akzeptierte Etymologie des Wortes „Held“ auch bis heute nicht vorhanden ist.⁴

Für Reichert steht der Begriff „Held“ *„für ein Bündel an Merkmalen, deren Umfang je nach Kontext unterschiedlich weit gefasst wird“*.⁵ Im weitesten Sinn wird er für Personen verwendet, die mit irgendeiner Tat oder mit irgendeinem Verhalten, sei es positiv aber auch negativ, Bewunderung hervorrufen oder Aufmerksamkeit auf sich ziehen. *„Meist ist ein engerer Begriff gemeint, der sich auf Kulturen bezieht, in denen als Mittel zur Durchsetzung des eigenen Willens physische Gewaltanwendung eine wesentliche Rolle spielt“*.⁶ Daher werden mit ihm Erscheinungen unterschiedlicher Kulturen benannt, die nicht alle Merkmale des Helden gleichermaßen aufweisen. Nennenswerte Erscheinungen sind laut Reichert wie folgt: Berühmtheit des Helden durch seine kämpferischen Leistungen und/oder Tugenden, die „heldische

³ Vgl. ebd. – S.1-2

⁴ Vgl. Tiefenbach, Heinrich: Held, Heldendichtung und Heldensage, §1. Sprachliches, in: Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Hrsg. von H. Beck, D. Geuenich, H. Steuer, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 1999, Band 14, S.260-261

⁵ Vgl. Reichert, Hermann: Held, Heldendichtung und Heldensage., §2-8, ebd. – S.262

⁶ ebd.

Lebensform“ mit charakteristisch hoher Schätzung des Manneswertes, Großgesinntheit, Fähigkeit zur Ekstase, physischer und moralischer Wettkampf, stolz getragene Armut, Abneigung gegen jede andere körperliche Arbeit als Kampf, Stellung des ganzen Lebens unter den Gesichtspunkt der Nachwelt, als höchstes sittliches Ziel Selbstüberwindung. Reichert weist darauf hin, dass die Merkmale einander auch in weit entfernten Kulturen so sehr entsprechen, dass wir sie als über Raum und Zeit hinweg greifende Konstante ansehen.⁷

Die Wege der Forschung zur Heldendichtung, mit ihren bedeutendsten Richtlinien und Theorien zur Formulierung und Abgrenzung der Gattungen sowie auch der gattungsimmanenten Begriffe, werden in diesem Kapitel der vorliegenden Diplomarbeit beschrieben.

1. Wege der Forschung

Auf der Suche nach einer übernationalen Definition der Gattung „Heldendichtung“ wurde ursprünglich eine Methode entwickelt, die die Untersuchung nach genetischen Zusammenhängen zwischen den epischen Texten voraussetzt⁸. Eine Reihe von Vertretern der älteren Forschung hat an eine gemeinsame Grundlage geglaubt. Die Existenz einer Art uralten indogermanischen Heldendichtung wurde dabei vermutet. Die Anhänger dieser Theorie haben nach Spuren von epischen Stoffen und Motiven gesucht, die diese Urform ihrer Ansicht nach in bedeutenden europäischen Heldendichtungen hinterlassen haben sollte. Die beschriebenen Theorien der romantischen Tradition, die nach Vorstufen und nach einer ursprünglichen Quelle der epischen Gattung suchen, wurden Mitte des 20. Jahrhunderts wiederbelebt. Damals haben bestimmte Vertreter der Forschung den Ursprung der Heldensage mit Mythos und Kult in Verbindung gebracht⁹. Schröder äußert sich eher skeptisch gegenüber der Theorie von der Teilnahme der Welt des Mythos an der Entstehung und Gestaltung der Heldensage. Er weist auf eine Menge alter Epen hin, wie z.B. die indischen „Mahabharata“ und „Ramayana“, das persische Nationalepos, die Homerischen Epen

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Vgl. von See, Klaus: Was ist Heldendichtung, in: Europäische Heldendichtung, Darmstadt, 1978, S.2

⁹ Vgl. dazu auch: de Vries, Jan: Heldenlied und Heldensage, Francke Verlag, Bern, 1961, S.149-150

und die finnische „Kalewala“, in denen auf hocharchaische Weise Zauberer und Schamanen herrschen. Der Fachmann stellt unter anderem fest, dass sich das eigentlich Heroische in diesen Heldendichtungen erst keimhaft zu regen beginnt¹⁰.

Bowra betrachtet die Problematik aus einem unterschiedlichen Gesichtspunkt. Es ist seiner Ansicht nach unbedingt notwendig, zwischen der heroischen und einer Art erzählenden Dichtung zu unterscheiden. Die Letztere setze eine Weltanschauung voraus, in der der Mensch nicht als Mittelpunkt der Schöpfung fungiere, sondern als Gefangener in einer Welt unsichtbarer Mächte und Einflüsse erscheine. Das Element des Wunderbaren spiele eine erhebliche Rolle in diesen Texten, die Bowra mit dem Begriff „schamanistische Dichtung“ bezeichnet und als eine primitivere Erzählform im Vergleich zur Heldendichtung betrachtet. Das wahrhaft Heroische komme aber nicht primär zum Ausdruck und solche Dichtungen gingen von grundverschiedenen Vorstellungen vom Wert und von den Fähigkeiten des Menschen aus¹¹.

Andererseits betrachten de Vries und Schröder die Skepsis einiger Forscher der „Prähistorie“ der Heldensage gegenüber als unangemessen und irreführend. Sie stellen die These auf, dass bestimmte Motive in einigen Heldenliedern, die im Mythos und im sakralen Brauchtum ihre Wurzeln haben, auf uralten Überlieferungen beruhen. Als Beispiel wird das althochdeutsche/altsächsische „Hildebrandslied“ genannt, in dem eine Reihe von Wissenschaftlern bis zu diesem Zeitpunkt nur eine „Wanderfabel“ gesehen habe. Die Fachleute weisen auf das Motiv des Todeskampfes zwischen Vater und Sohn hin. Seinen Ursprung finden sie im Mythos vom Gott, der seinen eigenen Sohn geopfert habe. De Vries und Schröder stellen die These auf, dasselbe Motiv sei in Folge als Erbe der gemeinsamen Urzeit zugleich bei Persern, Slawen, Kelten und Germanen erhalten geblieben¹².

Besonders unter den strukturalistisch orientierten Mythenforschern war eine spezifische Analysemethode verbreitet. Sie besteht darin, dass man Elemente aus jüngeren und detailreicheren Texten zu beziehen versucht, die zum Vergleich und gleichzeitig zur Rekonstruktion des Alten dienen können. Der beschriebene Ansatz wurde dafür kritisiert, dass er die Möglichkeit für eine eigenständige Entwicklung des

¹⁰ Vgl. Schröder, Franz Rolf : Mythos und Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, Hrsg. von Karl Hauck, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1965, S.287

¹¹ Vgl. Bowra, Cecil M. : Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1964, S.7

¹² Vgl. Schröder, Franz Rolf : Mythos und Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.290

epischen Stoffes innerhalb der verglichenen Überlieferungszweige fast völlig ausschließt¹³. In ihren Bemühungen, die Heldensage in einen sakral gebundenen, auf irrationalen Kräften einer kollektiven Lebensordnung beruhenden Zusammenhang zu bringen, sehen die Vertreter dieser Theorie in den Überlieferungen zumeist zersetzende Individualisierungs-, Ästhetisierungs- und Psychologisierungstendenzen¹⁴.

Die Vertreter der strukturalistischen Theorie betrachteten ihrerseits die Gattung „Heldensage“ vielmehr als ein mythisch-archetypisches Modell, fest verwurzelt im menschlichen Bewusstsein, das die Lebensgeschichten von historischen Personen nach einem festgesetzten Heldenschema ummodellt¹⁵. Von See kritisiert diesen Ansatz in der Forschung. Er betont, dass die Unmenge der zu vergleichenden Texte zum einen sowie die geringe Anzahl von exakten Übereinstimmungen in diesen zum anderen, eine derartige genetische Methode zu Misserfolg verurteilen. Der Wissenschaftler vertritt die Meinung, dass man durch solche Ansätze in der Literaturwissenschaft nur auf vage Vermutungen gekommen sei¹⁶.

Als Gegenpol zur romantischen Forschungstradition hat sich ein wissenschaftlicher Standpunkt entwickelt, laut dem nach dem Ursprung des überlieferten Textes nicht mehr im Bereich des Sakralen (bzw. Mythisch-Kultischen) zu suchen sei. Der Text sei als individuelles Kunstwerk zu betrachten, und dieser sei aus der geistigen Situation seiner Entstehungszeit heraus zu interpretieren – *„An die Stelle der Sagengeschichte trat die Denkmälergeschichte“*¹⁷.

Die Wende in methodologischer Hinsicht wurde durch die These Bediers hervorgerufen, laut der die französische Heldenepik erst seit dem 11. Jahrhundert im Umkreis der Klöster, auf den Pilgerstraßen nach Santiago de Compostela entstanden sei.¹⁸ Man begann zu erkennen wie nahe sich Helden und christliche Heiligen in der epischen Tradition stehen, was von See auf den Gedanken gebracht hat, dass in einer solchen Konstellation die Heldendichtung *„weniger die zeitlose Erinnerung eines völkischen Kollektivs, als vielmehr der Reflex einer bestimmten geschichtlichen*

¹³ Vgl. ebd. - S.4

¹⁴ Vgl. ebd. – S. 8

¹⁵ Vgl. Von See, Klaus : Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, 1978, S.5

¹⁶ Vgl. ebd - S.2-3

¹⁷ ebd. – S.9

¹⁸ Vgl. ebd.

Konstellation, dargestellt mit den Mitteln, die die literarische Tradition zu ebendieser Zeit zur Verfügung stellt“¹⁹, ist.

Ein weiterer wichtiger Punkt in der Geschichte der Heldendichtungsforschung stellt die Geburt der Formel-Theorie und des Begriffes „oral poetry“ dar. Ursprünglich waren die Versuche von Milman Parry und seinem Assistenten A. B. Lord nur darauf gerichtet, die Entstehungsbedingungen der Heldenepik und ihre Traditionsgebundenheit zu erläutern bzw. zu beweisen²⁰. Der amerikanische Fachmann hat die Metrik und die formelhaften Wendungen in den homerischen Epen untersucht. Er ist zur Schlussfolgerung gekommen, dass die in den Werken des Dichters in Überfülle vorkommenden, schablonisierten Versfüllsel typisch für mündlich improvisierte Texte sind. Laut Parry sind sie daran orientiert, die vorgegebenen metrischen Regeln auszufüllen²¹. Die Theorie von der ursprünglichen Mündlichkeit und Formelhaftigkeit der Epik fand anfänglich viele Befürworter. Ihre Anhänger versuchten die „oral tradition“ als grundlegendes Prinzip in der Entstehung von mehreren Epen zu postulieren. Überzeugendes Material für die Bestätigung der Hypothese wurde vor allem in der Heldendichtung der Südslawen gefunden²². Die „oral poetry“ – Theorie hat auf jeden Fall ihre objektiven Vorteile und Verdienste für die Analyse der Volksepik der Balkanländer und Russlands. Sie hat den Weg zu historisch-soziologischen und literatursoziologischen Fragestellungen und Forschungswegen hinsichtlich der Heldendichtung als Gattung eröffnet²³. Es ist aber zu bemerken, dass sie in Bezug auf die Interpretation einer Reihe von literarischen Texten der Antike und des Mittelalters aus anderen Teilen der Welt eher irreführend ist.

Reichert weist auf das Problem hin, die Parry-Lord-Denkweise als Methode zur Lösung der Frage, ob ein Werk schriftlich oder mündlich verfasst wurde, anzuwenden. Ein wichtiger Kritikpunkt sind die mangelhaft entwickelten Kriterien dafür, was eine Formel ist und was nicht. Der Wissenschaftler betont, dass wortwörtliche Wiederholungen kein besonderes Kennzeichen mündlicher Dichtung sind. Andererseits sieht er in der Formelhaftigkeit in metrischen, ungereimten

¹⁹ ebd. – S.10

²⁰ Vgl. ebd. – S. 15

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. ebd. – S.17-19

²³ Vgl. ebd. – S.23

Dichtungen „eine dem Rhythmus nach für eine bestimmte Stelle des Verses geeignete Gruppe von Beiwörtern, auf die dann das gerade benötigte Substantiv folgen konnte“²⁴. Reichert zählt des Weiteren eine Reihe von Mischformen mündlicher und schriftlicher Dichtung auf:

„1) Rein mündliche Dichtung, die vom Aussterben bedroht ist und von einem interessierten Angehörigen einer schriftkundigen Sozialschicht aufgezeichnet wird, um sie der Nachwelt zu erhalten. Für diese Dichtung ist die schriftliche Form ein künstliches Konservierungsmittel (...).

2) Schriftliche Dichtung, das heißt der Autor ist schriftkundig und nutzt von Anfang an die Möglichkeit, seine Gedanken dauerhaft festzuhalten, aber die Dichtung ist für den mündlichen Vortrag bestimmt und nimmt auf den Aufmerksamkeitsverlauf bei zuhörendem und nicht bei lesendem Publikum Rücksicht.

3) Schriftliche Dichtung im Stil mündlicher Dichtung. Der Dichter ist sowohl mit der Schriftkultur als auch mit rein mündlicher Dichtung vertraut. Er schreibt oder diktiert entweder für lesendes Publikum oder für Vorleser, doch in der Absicht, den Eindruck zu erwecken, das Original gehöre einer Gattung mündlicher Dichtung an“.²⁵

In Bezug auf das Nibelungenlied, akzentuiert Millet darauf, dass die „Formeln“ (im Sinne von typisierten Sprachelementen – von Epitheta über Wortpaare bis hin zu ganzen Sätzen), die im Text vorzufinden sind, keine Reste einer mündlichen Tradition, sondern Instrumente zur Nachahmung von Mündlichkeit in einem schriftlichen Kontext seien. Der Text sei vorgetragen, d.h. wieder der Mündlichkeit zugeführt bzw. „reoralisiert“ worden und die Nachahmung eines mündlichen Stils diene der Anknüpfung an eine bestehende Tradition²⁶.

Beck stellt zugleich den Unterschied zwischen „Verschriftung“ und „Verschriftlichung“ heraus. Unter „Verschriftung“ wird in der Mündlichkeitsforschung der Übergang vom phonischen in das graphische Medium gemeint. „Verschriftlichung“ blickt hingegen auf die innere Unterscheidung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit als unterschiedliche Konzeptionen. Mit der

²⁴ Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied., Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2005, S.339

²⁵ ebd. - S.335-339

²⁶ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2008, S.192

Verschriftlichung wird ein Bestreben nach Textkohärenz, Vollständigkeit und lexikalischer Präzision in Verbindung gebracht.²⁷

Die „oral poetry“ – Theorie hat sich für eine historisch-soziologische Analyse als unpassend erwiesen, da sie allzu viel zu einer Generalisierung in Zusammenhang mit den von ihr formulierten Postulaten geneigt hat. Bedeutende Ansätze zu einer literatursoziologischen, aber auch anthropologisch-orientierten Betrachtungsweise hat die englische, ethnographisch geschulte Forschung gebracht. Sie hat versucht, aus dem Vergleich von Heldensagen und Heldendichtungen unterschiedlicher Kulturen einen gemeinsamen Typus zu definieren²⁸. Nennenswert scheint mir in diesem Zusammenhang der Name des Wissenschaftlers H. Munro Chadwick, mit dessen Forschungsarbeit der Begriff „*heroic age*“ verbunden ist²⁹. Darunter verstand er die spätmykenische Zeit mit den Kämpfen um Theben und Troja, sowie die germanische Völkerwanderungszeit, wobei er unter anderem auch auf charakteristische slawische und keltische Verhältnisse verwies³⁰. Chadwicks These besagt, dass die Ähnlichkeiten in den Heldendichtungen verschiedener Zeitalter selbst auf Ähnlichkeiten in diesen Zeitaltern beruhen. Er meint unterdessen auch, dass eine vergleichende Analyse der heroischen Dichtungen die komparatistische Vorgangsweise in Bezug auf die „heroischen Zeitalter“ voraussetzt. Mögliche Hilfe zur Problemlösung unter Anwendung der vorgeschlagenen Methode erwartet sich Chadwick von der Anthropologie³¹.

Von See führt die Gedanken des Engländers weiter. Er sieht in jeder heroischen Dichtung ein verbindendes Merkmal – sie habe ihren Ursprung in einer bestimmten Phase der geschichtlichen Entwicklung des einzelnen Volkes. Diese Phase zeichne sich durch ähnliche politische und soziale Verhältnisse in den jeweiligen Gesellschaften aus³². Es entsteht die Frage nach den historischen Verhältnissen und spezifischen Voraussetzungen, politisch, sozial und landschaftlich, die den Begriff „*heroic age*“ kennzeichnen. Die bedeutendsten davon sind am besten im

²⁷ Vgl. Beck, Heinrich: Held, Heldendichtung und Heldensage, §9. Forschungspositionen., in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 14, 1999, S.280

²⁸ Vgl. Schneider, H./Mohr, W. : Heldendichtung, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.1

²⁹ Vgl. Von See, Klaus : Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, 1978, S.23

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Vgl. Chadwick, H. Munro : The heroic age, Cambridge University Press, 2. Ausgabe, Cambridge, 1967, S. VIII

³² Vgl. Von See, Klaus : Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, 1978, S.23-24

südslawischen Raum erforscht. Auf dem Balkangebiet hat sich die „heldische Lebensform“ bis ins 20. Jahrhundert hinein erhalten können. Als solche Voraussetzungen bezeichnet Braun bei den Südslawen: die gebirgige Landschaft, die kantonale Zersplitterung des Territoriums, die patriarchalische Organisationsform in Großfamilien und Stämmen, die große Bedeutung der Blutfreundschaft und Blutrache, die religiösen Gegensätze bzw. Konflikte, um nur einige von mehreren zu nennen³³. Auf eben diesem historisch-soziologischen Hintergrund kommt deutlich das „Heroische“ als Standesideal zum Ausdruck. Im „heroic age“ tritt das Individuum aus der Anonymität der Masse hervor. Der „Held“ ist sogar oft nicht einmal als Vorbild allgemeinmenschlicher Tugenden zu bewerten. In bestimmten Fällen gilt seine Erscheinung als eine Art Protest gegen das vom Kollektiv gebotene Mittelmaß, er lenkt immer eine allgemeine Bewunderung auf sich.

In diesem Sinne stellt von See fest, dass das „Heroische“, bei aller Verklärung ins Zeitlos-Mythische, seine tiefe Verwurzelung in konkreten historischen Zuständen nicht verleugnen kann³⁴. Die Schwierigkeit bei der Festlegung einer einheitlichen Definition des Begriffes „heroic age“ sieht der Wissenschaftler in der Vorstellung vom „heroischen Zeitalter“. Diese liege nicht ausschließlich in den Eigentümlichkeiten der so charakterisierten Periode selbst, sondern auch in den Eigentümlichkeiten der nachfolgenden Zeit begründet. Die Letztere fühle sich verpflichtet, ihre Vergangenheit zum „heroic age“ zu stilisieren³⁵.

2. Heldensage

Die Heldensage wird in der Forschung zumeist als die stoffliche Substanz der Heldendichtung betrachtet und als solche stellt sie „(...)die mündliche Überlieferung erzählenswerter, menschlich erregender Ereignisse aus dem Umkreis der eigenen Stammesgeschichte(...)“³⁶ dar. Diese relativ knappe und auf jeden Fall unvollständige Begriffsbestimmung wird von Schröder um einiges erweitert. Unter Heldensage

³³ Vgl. Braun, Maximilian : Zur Frage des Heldenliedes bei den Serbokroaten , zit. nach: von See, Klaus: Was ist Heldendichtung, 1978, S.25

³⁴ Vgl. Von See, Klaus : Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, 1978, S. 28

³⁵ Vgl. ebd. – S.29

³⁶ Schneider, H. / Mohr, W. : Heldendichtung, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.1

versteht er eine Erzählung, in der hervorragende Menschen (die sogenannten „Helden“ oder „Heroen“) agieren, die in der Vorzeit gelebt haben und deren Taten sich weit über das Maß der Sterblichen erheben³⁷.

Eine ganz unterschiedliche Ansicht in Bezug auf die Heldensage vertreten der Wissenschaftler Andreas Heusler und seine Anhänger. Zum einen pflegen sie Lied und Epos als selbständige Gattungen zu unterscheiden. Zum anderen aber sind sie der Meinung, die Heldensage existiere nicht außerhalb der Dichtung. Aus ihren formalästhetischen Überlegungen geht hervor, dass das germanische Heldenlied völlig traditions- und wurzellos steht, indem seine „Prähistorie“, seine Leitfäden im Dunklen der Antike verloren gehen³⁸.

Die Betrachtung der Heldensage als Literaturgeschichte verwandelte sich in ein Leitmotiv der unter den Grundzügen der Ideen Heuslers stehenden Heldensagenforschung. Der Wissenschaftler und seine Nachfolger ließen die Heldensage rein entstehungsgeschichtlich nur als Heldendichtung gelten³⁹. Die Anerkennung der Existenz einer in mündlicher und wechselnder Form als Wahrheit weitererzählten Sage, neben dem „klassischen“ Heldenlied und dem buchmäßigen Epos, ist nach dem heutigen Standpunkt der Forschung angemessen. Parallel dazu sei zugleich mit der möglichen Existenz einer freieren sowie wandelbaren epischen Form der Heldendichtung zu rechnen⁴⁰.

Wenden wir unser Augenmerk auf die wesentlichsten Merkmale der Heldensage. Es wäre an erster Stelle eine der bedeutendsten Prämissen für ihre Existenz zu erwähnen. Diese setzt voraus, dass der Sageninhalt geglaubt wird. Obwohl die meisten Heldensagen im Raum der reinen Menschengeschichte bleiben, kann es sein, dass sie internationales Erzählgut heroischen, novellistischen und sogar märchenhaften Stils in sich aufnehmen. Aber erst wenn der Kreis des Heimisch-Geschichtlichen und der

³⁷ Vgl. Schröder, Franz Rolf : Mythos und Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.285

³⁸ Vgl. Heusler, Andreas: Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage, zit. nach : Schröder, Franz Rolf : Mythos und Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.285

³⁹ Vgl. Schneider, Hermann : Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.316

⁴⁰ Vgl. Schneider, H./ Mohr, W. : Heldendichtung, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.5

Stoff einer für wahr gehaltenen Tradition in Berührung kommen, kann sich eine Fabel in eine Heldensage verwandeln⁴¹.

Schneider betont den ungleich größeren Wahrheitsanspruch, mit dem die Figuren und die Ereignisse der Heldensage im Vergleich zu den literarischen Gestalten anderer Gattungen auftreten. Laut seinen Überlegungen verweben die von ihr behandelten Erzählungen in sich ein Faktisches mit einem Geträumten, ein Bewusstes mit einem Erdachten sowie ein Erfahrenes mit einem Ersonnenen⁴². Somit kommen wir zu einer weiteren charakteristischen Eigenschaft der Heldensage, die mit dem Glauben an ihren Inhalt zu tun hat – das sich in der Sage verbergende, irrationale, nicht ganz zu fassende, aber zu bewältigende Element. Schneider behauptet in diesem Zusammenhang: *„Es ist wahr, dass zur Dichtung der Dichter gehört, aber ebenso wahr ist, dass nicht nur der Dichter dichtet, sondern dass neben dem deutlichen subjektiv-schöpferischen Individuum noch ein anderes mitredet und mitschwingt, ein Unbewusstes, das sich geltend macht und Forderungen stellt“*⁴³.

Aus den oben angeführten Gedanken kristallisiert sich die Schlussfolgerung heraus, dass die Heldensage nicht so „frei“ wie die Dichtung der Neuzeit ist. Sie gestaltet und erfindet tatsächlich, aber diese Prozesse erfolgen nicht willkürlich. Der eigentliche Gegenstand der Stoffe wird nicht von den einzelnen Dichtern erzeugt, sondern er ist viel mehr vorgegeben. Folglich müssen wir feststellen, dass die Heldendichtung kein persönliches Eigentum ihrer Gestalter ist, worauf mit großer Wahrscheinlichkeit die Tatsache zurückzuführen ist, dass ihre Namen unerwähnt bleiben⁴⁴.

Charakteristisch für die romantische Forschung ist, dass die Begriffe „Heldensage“ und „Epos“ austauschbar verwendet wurden – eine Tendenz, die bis heute sehr umstritten bleibt. Andererseits haben Untersuchungen folkloristischen Materials gezeigt, inwieweit sich diese Gattungen sogar rein entstehungs- und entwicklungsgeschichtlich unterscheiden. Laut Schneider und Mohr existiert die Heldensage dort, wo sie immer noch lebendig ist, zumeist als mündliche, rhapsodische Dichtung ohne feste Gestalt. Durch das epische Lied getragen, entsteht sie beim Singen immer neu, wie durchgeführte Untersuchungen im

⁴¹ Vgl. ebd. – S.3

⁴² Vgl. Schneider, Hermann : Einleitung zu einer Darstellung..., in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S. 318

⁴³ ebd. – S. 317

⁴⁴ Vgl. Höfler, Otto : Deutsche Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S. 61

südosteuropäischen Raum zeigen⁴⁵. Eine der grundlegenden Aufgaben der Heldensage besteht darin, den Ruhm des Helden unter dem Volk zu verbreiten und somit seine Taten zu verewigen. In einer späteren Entwicklungsphase werden durch sie auch erzieherische und moralische Ziele verfolgt. In dieser Gedankenfolge stellt die Heldensage das Geschichtswissen sowie das „Selbstbewusstsein“ jedes einzelnen Volkes dar. Dieses Wissen um sich selbst und um die eigene Herkunft beruht trotzdem auf keinen Fall auf wissenschaftlich überprüften Geschichtskenntnissen. Mittels ihres Zusammenhängens mit dem Vergangenen bewahrt die Heldensage ein treues Gedenken an den menschlich Größten und nicht unbedingt an den Glücklichen und Erfolgreichsten⁴⁶.

Schneider beschreibt eine negative und eine positive Seite des Geschehens in der Heldensage – einerseits setzen die Ereignisse, die sie wiedergibt, geschichtliche Helden in widergeschichtliche Bewegung, andererseits aber idealisiert sie den menschlichen Helden. Genau diese Besonderheiten aber geben uns eine klare Vorstellung davon, was in jener Zeit als Ideal und Vorbild für die Menschen galt. Diese Vorstellung erscheint als Wirklichkeit, nicht als Phantasie. Gerade deswegen scheint es sinnvoll und berechtigt anzunehmen, dass die Heldensage nicht bloß als literarhistorisches Phänomen oder eine Stilgattung unter anderen zu betrachten ist, sondern eher als eine Art Bekenntnis zum Großen und Wunderbaren in der irdischen Erscheinungsform des Helden⁴⁷.

Schneider meint des Weiteren, dass der Begriff Sage nur dann angemessen und anwendbar zu sein scheint, *„(...)wenn man von einem Unfesten und Schwebenden, aber immerhin sachlich Umrissenen spricht, das kein Wissen erfordert, sondern mehr ein Glauben, das nicht in der schriftlichen Überlieferung liegt, sondern im Munde vieler, das nicht die Nüchternheit des Tatsächlichen besitzt, sondern von dem geheimnisvollen Schimmer des nur Erahnten, nicht Gewussten umflossen wird“*⁴⁸.

Zusammenfassend und abschließend zum Thema Heldensage seien an dieser Stelle einige Ansichten der jüngeren Forschung erwähnt, die eine breite Zustimmung

⁴⁵ Vgl. Schneider, H./Mohr, W. : Heldendichtung, in : Zur Germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S. 3

⁴⁶ Vgl. Vgl. Höfler, Otto : Deutsche Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S. 62

⁴⁷ Vgl. Schneider, Hermann : Einleitung zu einer Darstellung... , in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.325

⁴⁸ ebd. – S. 319

finden. Heinzle hebt hervor, dass in der Fachwelt von jeher zwei grundsätzliche Modelle zur Herleitung der Heldensagen konkurrieren. Nach dem einen Modell haben sich die Sagen aus dem Göttermythos entwickelt, nach dem anderen gehen sie auf historische Ereignisse zurück.⁴⁹

Schulze fasst die überwiegenden Meinungen in der Wissenschaft über die Genese der Heldensage zusammen. Er weist auf die inzwischen breite Akzeptanz einer historisch motivierten Entstehung dieser hin. Die These von der Existenz eines historischen Ereigniskerns, den die Heldensage enthält, scheint sich weitgehend durchgesetzt zu haben. Dieser sei erzählend überformt, um die Ausgangserfahrung zu bewältigen und in Erinnerung zu bewahren. Breiten Konsens erreiche auch die Erklärung, dass sich in der weiteren Tradition der Heldensage Bezüge zu neuen Ereignissen ergeben sowie dass der Erzählkomplex modifiziert wird, um funktional zu bleiben.

Zu den Bedingungen des Fortlebens der Sage gehöre, nach der Meinung von Schulze, die Anpassung an Erfahrungs- und Vorstellungszusammenhänge einer neuen Zeit, in der die Sage wiedererzählt wird. Auf diese Weise ergebe sich ein Nebeneinander von historischen und mythischen Elementen. Die Heldensage knüpfe an die „normale Welt“ an, sie sei mit historischen Ereignissen korrelierbar und sie verwende zugleich Motive verschiedener Herkunft. Als solche bezeichnet Schulze Erzählschemata wie Kämpfe mit andersweltlichen Wesen oder übernatürliche Qualitäten, welche die Exorbitanz vom Helden verdeutlichen.⁵⁰

Reichert fasst die prinzipielle Uneinigkeit der Forschung in Bezug auf den behandelten Begriff zusammen. Sie besteht darin, dass das Entstehen von Heldensage und das Verhältnis von Heldendichtung zu Heldensage unterschiedlich betrachtet werden. In den meisten Ansichten wird für die starke Veränderung der Biographie einer historischen Person eine fortschreitend erlassende Erinnerung an die Tatsachen vorausgesetzt. Somit sind Geschichtsüberlieferung und Heldensage getrennte Wege gegangen. Reichert akzentuiert auf den prinzipiell unterschiedlichen Wahrheitsanspruch von Heldensage und Geschichte.⁵¹

⁴⁹ Heinzle, Joachim : Die Nibelungen. Lied und Sage., Primus Verlag, Darmstadt, 2005, S.27

⁵⁰ Vgl. Schulze, Ursula: Die alten maeren in neuer Zeit, in: 9. Pöchlerner Heldenliedgespräch, Hrsg. von J. Keller und F. Kragl, Fassbaender Verlag, Band 28, Wien, 2007, S.159-160

⁵¹ Vgl. Reichert, Hermann: Held, Heldendichtung und Heldensage, in: Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 1999, Band 14, S.268

Das Umerzählen und die nicht faktengetreue Widergabe der Wirklichkeit als charakteristische Merkmale der Heldensage betont auch Heinzle. Er macht darauf aufmerksam, dass sie die Fakten nicht zum Gegenstand willkürlicher Fabeleien macht. Die Sage erzählt sie in einer Weise um, die bestimmten Mustern folgt: Reduktion, Assimilation, Koordination.⁵² Eine detailliertere Erklärung der Begriffe folgt im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit⁵³.

3. Heldenlied

Wie schon angedeutet, blieb die Diskussionsfrage über den Kern der Stoffe der Heldensage in der Heldendichtungsforschung lange Zeit erhalten, wobei vor allem Heusler und die Anhänger seiner Theorien das Mythische und Märchenhafte von der Sage fernzuhalten versuchten. Ihrer Ansicht nach, galt die Heldensage als Heldendichtung, nämlich als Schöpfung einiger weniger Dichterpersönlichkeiten, die in Liedform menschliche Tragik mit geschichtlichem Hintergrund gestalteten. Ob als Stoff oder Fabel betrachtet, als selbständige Gattung oder Erscheinungsform außerhalb der Dichtung anerkannt oder nicht, brauchte die Heldensage jedenfalls eine dichtende Individualität, um erst dann eine vornehme Hochform anzunehmen. So kam es dazu, dass die Heldensage als Quelle für die Entstehung von Heldenliedern diente und in diesen als Kunst bzw. Dichtung eine neue Lebens- und Ausdrucksform fand.

In der Forschung ist versucht worden, das Heldenlied auf der Grundlage des Vergleiches mit dem Epos zu determinieren und beide Gattungen in entstehungsgeschichtlichem Zusammenhang zu betrachten. Es wäre an erster Stelle anzumerken, dass der bedeutendste Unterschied zwischen den beiden in der charakteristischen Erzählweise zu finden ist. Heusler wies auf den gedrunenen, andeutenden und springenden Stil des Heldenliedes hin, den er als „liedhafte Knappheit“ bezeichnete.⁵⁴

⁵² Vgl. Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage., 2005, S.30

⁵³ Mehr zu diesen Begriffen – im Kapitel IV - „Die historischen Hintergründe hinter den beiden Epen“

⁵⁴ Vgl. Heusler, Andreas : Lied und Epos in germanischer Sagendichtung, Hermann Gentner Verlag, Darmstadt, 1956, S. 27

Die Fachwelt pflegt das Heldenlied in seiner „klassischen“ Ausprägung als eine Schöpfung der Völkerwanderungszeit zu betrachten. Es ist als eine Art höfische Poesie entstanden, die von sangeskundigen Mitgliedern der Gefolgschaft eines Herrschers entwickelt und vorgetragen wurde. Im Prozess der Entstehung eines Heldenliedes diente die Heldensage als stoffliche Basis. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist es zu eigener Deutung des Geschehens sowie zur Anwendung anderer Quellen seitens des Dichters bzw. Sängers gekommen. Die Rolle der schöpfenden Figur bestand darin, eine dichterisch sinnvolle Wahl aus einer Sage zu treffen. Sie soll ohnehin unter den Hörern gut bekannt gewesen sein. Auf diese Art und Weise hat sie die Lieder fülliger und wandelbarer in ihrem Stoff weiter begleitet⁵⁵.

Im Mittelpunkt des Interesses stand für das Heldenlied die Entfaltung eines menschlichen Problems, mit allen seinen inneren Widersprüchen, wie z. B. die Zwiespalt zwischen Ehre und anderen Rücksichten des Königs oder Kriegers, schwierige Rache und Ähnliches.

III. Die Helden

1. Zur Figur des südslawischen Herrschers Krali Marko

Krali Marko (Marko Kraljevic bei den Serben) fungiert als eine gemeinsame Heldenfigur in der Epik aller Südslawen. Der Protagonist wird sogar in einigen Liedern der nicht-christlichen Albanern erwähnt. Die poetische Gestalt des Helden entsteht und entwickelt sich in einer Epoche, in der alle Balkanvölker unter der Unterdrückung der osmanischen Invasoren litten und vereint nicht nur in Bezug auf ihr Leiden, sondern auch durch ihr Streben nach Frieden und Unabhängigkeit waren. Die Figur von Krali Marko stellt den Ausdruck der moralischen und politischen Nähe der Menschen des europäischen Südostens dar. Die Frage nach der ethnischen

⁵⁵ Vgl. Schneider, H. / Mohr, W. : Heldendichtung, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, 1965, S.7

Zugehörigkeit des Helden scheint die Forschung nicht mehr so intensiv zu beschäftigen. Durch die Wahl einer gemeinsamen poetischen Figur des Helden haben die Völker aus dem Balkangebiet vereinigende Gedanken, Inhalte und Gefühle wiedergegeben, die sie im historischen Sinne innerlich bewegt haben⁵⁶.

Zwischen der historischen Persönlichkeit des Königs Marko und dem Protagonisten der Krali Marko-Lieder können wir eigentlich wenige Gemeinsamkeiten finden. In der Forschung ist die Auffassung verbreitet, dass die bulgarische Krali Marko-Epik auf der Grundlage älterer, viel mehr der historischen Wahrheit entsprechenden, aber leider verloren gegangenen Lieder entstanden ist. Die Wahl des Haupthelden in Zusammenhang mit der historischen Person kann sogar als Paradox bezeichnet werden. Die historisch belegte Persönlichkeit - König Marko - erblickte als Sohn des serbischen Königs Valkaschin das Licht der Welt. Nach dem Tod seines Vaters in einem Kampf gegen die Osmanen um das Jahr 1371 erbte er das Territorium um die Hauptstadt Prilep, das sich im heutigen Mazedonien befindet. Um sein Leben und seine Privilegien behalten zu dürfen, wurde Marko freiwillig zum Vasallen der Osmanen. Mit seiner Kapitulationspolitik unterstützte er indirekt das Eindringen der osmanischen Eroberer auf die Balkanhalbinsel. Als Vasall war König Marko verpflichtet, dem Osmanischen Imperium Militärhilfe zu leisten, was er in der Tat auch erfüllte. Es ist nicht bekannt, ob er wirklich an der Amselfeld – Schlacht (auf der Seite des Sultans Murad) teilnahm. Historische Quellen aber beweisen, dass er sich im heutigen Rumänien am Kampf gegen den christlichen Anführer Mircho beteiligte, wo er 1394 den Tod fand. Andererseits wird es angenommen, dass er sich wider seinen Willen an den beschriebenen Ereignissen beteiligt habe.

Eine der wichtigsten Fragen hinsichtlich der Wahl dieser historischen Person für die Hauptheldenrolle in der südslawischen Heldendichtung bleibt immer noch offen : wie kann eine so kontroverse, und im Vergleich zu anderen fast unbedeutende Figur in der Geschichte die Freiheitsbestrebungen der Südslawen verkörpern, ihre Ideale und Ziele wiedergeben? Die Forschung hat über Jahre hinweg versucht, eine sinnvolle Erklärung dafür zu finden. Am häufigsten beruhen aber die gelieferten Erklärungen nur auf Annahmen, die von keinen historischen Quellen oder Nachweisen unterstützt werden können.

⁵⁶ Vgl. Dinekov, Petar : Balgarski Folklor, 2. Auflage, Verlag Balgarski Pisatel, Sofia, 1972, S.443

Dinekov stellt fest, dass die Figur von Marko Charakterzüge von Helden epischer Lieder aufgenommen hat, die vor dem XIV Jh. entstanden sind. Zumindest zwei bedeutende Gründe hebt der Fachmann für eine solche Annahme hervor:

- 1) weil die alten Helden und Motive zu einem bestimmten Zeitpunkt in Vergessenheit geraten sind, ihre Taten nicht mehr historisch relevant waren und neue Prioritäten und Probleme, die die Bevölkerung dringend zu bewältigen hatte, auf der Tagesordnung standen und
- 2) weil im Kampf um die nationale Freiheit und Unabhängigkeit gegen die osmanischen Invasoren das Bedürfnis nach einer vereinigenden Stützfigur entstanden ist. Ein neuer Held sollte dabei die Ideale von Tapferkeit, Selbstopferbereitschaft, Ruhm und Patriotismus verkörpern.

Somit wurde Krali Marko zu einer Art Beschützer der unterdrückten Südslawen. Als poetisch stilisierte Figur hat er die Menschen dabei unterstützt, in den langen Jahren der Sklaverei nicht in Apathie und Versöhnertum mit ihrem tragischen Schicksal zu geraten. Als einer der letzten herrschenden Könige auf dem Balkangebiet war die historische Person des Königs Marko auch deswegen gut geeignet, die Rolle der dringend benötigten Stützfigur im symbolischen Sinne zu übernehmen, weil er selbst Zeitgenosse der erschütternden historischen Geschehnisse war⁵⁷.

2. Zu den Heldenfiguren im Nibelungenlied

Eine der viel umstrittenen Fragen in der Nibelungenforschung fokussiert die Verteilung von den Haupt- und Nebenrollen im germanischen Epos. Oft und fälschlicherweise wurde bei dieser Diskussion die zentrale Stellung von der Figur Siegfrieds betont. Reichert macht auf das Problem aufmerksam, indem er auf einige signifikante Tatsachen hinweist. Die bedeutendsten von denen werden im Folgenden aufgezählt: die Einführung der Figur des Xantener Prinzen erfolgt erst in der zweiten Aventiure und das Leben des Heros endet deutlich vor der Mitte des Werkes; die wesentliche (Konflikt-)Problematik entwickelt sich zwischen der weiblichen Protagonistin, Kriemhild, und dem Wormser Hof, und das wird nicht nur in der

⁵⁷ Vgl. dazu: ebd. - S.452-455

quantitativen Verteilung ausgedrückt, sondern auch strukturell, indem wichtige Informationen über den Helden über andere Figuren vermittelt werden; parallel dazu orientieren sich eben diese Auskünfte nicht an der Chronologie der Ereignisse in Siegfrieds Jugendleben. Aus dem Angeführten zieht der Forscher die Schlussfolgerung, dass falls der Dichter selbst die Heldentaten Siegfrieds erzählt hätte, daraus zweifellos ein Siegfriedepos entstünde. Für den Erzähler seien aber die Jugendgeschichten des Heros insofern relevant, als sie eine Auswirkung auf die Beziehung zu Kriemhild hätten, und das sei durch das Durchbrechen der Chronologie verdeutlicht worden. Reichert fasst zusammen, dass die Verteilung von Haupt- und Nebenrollen im Nibelungenlied dadurch gesteuert wird, dass spektakuläre Taten einer weniger wichtigen Figur aus dem Gesichtspunkt der Hauptfigur erzählt werden⁵⁸. Eine ähnliche Meinung vertritt auch Wahl-Armstrong, indem sie in der mangelnden Psychologisierung einzelner Protagonisten im germanischen Epos keinen „Dichter-Fehler“ erkennt, sondern daraus schließt, dass unter den Hauptfiguren Kriemhild an erster Stelle steht und das Nibelungenlied weitgehend als ein Kriemhild-Roman entwickelt worden ist⁵⁹.

Obwohl möglicherweise mit Absicht als Nebenperson konzipiert, weist gerade Siegfried, auf Grund der vielen ähnlichen Züge seiner ambivalenten Figurdarstellung sowie wegen einiger konkret geschilderten Heldentaten, die meisten Gemeinsamkeiten mit dem Heros aus der bulgarischen Heldendichtung auf. Aus diesem relevanten Grund wird ihm in diesem Kapitel besondere Aufmerksamkeit gezollt.

Wie Müller andeutet, sind die Ereignisse um Siegfried ebenso wenig mit den Geschichten aus der Völkerwanderungszeit, wie mit anderen historischen Ereignissen sicher in Verbindung zu bringen⁶⁰. Im Gegensatz zum geschichtlichen Vorbild der südslawischen Heldendichtung – König Marko – liegt die historische Figur hinter dem Helden des ersten Teiles bzw. Sagenkomplexes des Nibelungenliedes bis heute immer noch im Dunklen. Anknüpfungspunkte und Ansätze zur genaueren Bestimmung der Hauptfigur der Siegfriedsage fehlen in der Fachwelt aber nicht. Im

⁵⁸ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.386-387

⁵⁹ Vgl. Wahl-Armstrong, Marianne: Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 221, Göppingen, 1979, S.30

⁶⁰ Vgl. Müller, Jan-Dirk : Das Nibelungenlied, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2002, S.20

Folgenden werde ich auf die bedeutendsten und gleichzeitig umstrittensten davon eingehen.

Lange Zeit wurde in der Nibelungenforschung die These favorisiert, dass die Ereignisse im ersten Teil des Nibelungenliedes an Vorgänge in der merowingischen Geschichte des 6. Jahrhunderts erinnern. In dieser sind Nachrichten über Verrat, Verwandtenstreit sowie Verwandtenmord innerhalb der Herrscherfamilien reichlich belegt⁶¹. Außerdem wurden in der Stammesgeschichte des merowingischen Königshauses Zeugnisse von der Existenz einer gewalttätigen Königin namens Brunichildis gefunden. So weist beispielsweise Hoffmann darauf hin, dass im Jahre 566 oder 567 die Hochzeit zwischen dem austrasischen König Sigibert I. und der Tochter des Westgotenkönigs – Brunhild (Brunichild) - stattfand. Zugleich vermählte sich Sigiberts Bruder mit Brunhilds Schwester, nachdem er sich von seinen Konkubinen getrennt hatte. Eine von denen gewann aber die Gunsten des Königs zurück und bewog ihn dazu, seine Gattin ermorden zu lassen. Auf Grund dieser Gräueltat wurde Sigibert von Brunhild zum Krieg gegen seinen Bruder getrieben. Beide Brüder wurden später ermordet, und es wird angenommen, dass ihre Frauen die tragischen Ereignisse damals angestiftet haben. Nach den höchst spekulativen Ansichten von bestimmten Forschungskreisen gehe die Figur Siegfrieds auf den merowingischen König Sigibert zurück, während zugleich ein bedeutender Namen- und Rollentausch unter den Frauenfiguren vermutet wird. Aus Brunhild sei in der Dichtung Grimhild geworden, während der Epiker die Rolle der historisch belegten Konkubine Fredegund mit dem Namen Brunhild in Verbindung gebracht habe⁶².

Eine ganz andere Ansicht vertritt de Boor. Er weist darauf hin, wie ungemein trümmerhaft die germanische Geschichte uns bekannt ist. Die Tatsache, dass man keine einschlägigen historischen Zeugnisse von der Existenz Siegfrieds findet, erklärt der Wissenschaftler zum einen damit, dass es sich höchstwahrscheinlich bei den Ereignissen in der Siegfriedfabel um eine innergermanische Auseinandersetzung handelt. Sie habe das Pergament der damaligen Historiographie kaum erreicht. Zum anderen geht er davon aus, dass die Versuche der Forschung Siegfried geschichtlich zu erfassen grundsätzlich fehlgeschlagen sind, weil man immer an falscher Stelle

⁶¹ Vgl. Heinzle, Joachim : Das Nibelungenlied. Eine Einführung, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S.23

⁶² Vgl. dazu : Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 5. überarbeitete und erweiterte Auflage, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1982, S.42-43

gesucht hat. De Boor vertritt die Meinung, dass die Burgunder von Anfang an zur Fabel vom Siegfrieds Tod gehört haben. Seiner Ansicht nach wäre das geschichtliche Vorbild des Helden zur Blütezeit des Wormser Burgunderreiches (400-435) zu errahnen⁶³. Laut de Boor sei Siegfried fränkischer Herkunft. Historisch belegt sei die Zugehörigkeit des Bestandteiles „Sigi-“, in seinem Namen zum ripuarischen Zweig der fränkischen Königsfamilie. Für den Fachmann stellt letztendlich die Eheverbindung eines ripuarischen Königssohnes mit einer Tochter des burgundischen Königshauses einen geschichtlichen Ausgangspunkt für die Dichtung dar⁶⁴.

De Boors rhetorische Frage, ob Siegfried gelebt hat, beantwortet Mertens, als Vertreter der neueren Nibelungenforschung, mit der Schlussfolgerung, dass Helden in der Erzählung leben. Nach seiner und Haubrichs Ansicht könnten merowingische und/oder burgundische historische Überlieferungen in das Nibelungenepos eingeflossen sein, aber der historische Kern verflüchtete sich dem schärfer zusehenden Blick in einer mythischen, nur erzählbaren Vorzeit.⁶⁵

Den Ansatz zur historischen Ableitung Siegfrieds aus Überlegungen über die Namengebung im Königshaus der jüngeren Burgunder sowie die Vermutung von einer möglichen dynastischen Verbindung zwischen einem fränkisch-ripuarischen Siegfried und dem älteren burgundischen Königshaus des 5. Jahrhunderts betrachtet Müller skeptisch. Er macht darauf aufmerksam, dass es immerhin unklar bleibt, ob der Name überhaupt ursprünglich ist, oder eher einer Namensform angesetzt werden muss, die dem im Norden belegten Sigurd entspricht⁶⁶.

Eine der umstrittensten Theorien in der Forschung hat mit dem Versuch zur Herleitung der Siegfriedsage aus dem Mythischen zu tun. Ansporn für die Entstehung eines solchen Ansatzes stellt das Motiv von Siegfrieds Drachenkampf dar. Tatsächlich handelt es sich um ein Motiv, das in den Mythen vieler Völker vertreten ist. Es wird in bestimmten Forschungskreisen als Erklärung für die Entstehung der geordneten Welt, begriffen als Sieg des Gottes oder Gottgesandten über ein Chaos-Ungeheuer, gedeutet. Das Ungeheuer wird vom Drachen verkörpert. *„So hat man gemeint, hinter dem Drachentöter Siegfried, wie wir ihn vor allem aus nordischer*

⁶³ Vgl. de Boor, Helmut: Hat Siegfried gelebt?, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand, Hrsg. von Karl Hauck, Darmstadt, 1961, S.33-34

⁶⁴ Vgl. ebd. – S.35

⁶⁵ Vgl. Haubrichs, Wolfgang: Sigi- Namen und Nibelungensage, zit. nach: Mertens, Volker: Helden im Nirgendwo. Heldendichtung und Mythos., in: 9. Pöchlerner Heldenliedgespräch, 2007, S.118

⁶⁶ Vgl. Müller, Jan-Dirk : Das Nibelungenlied, 2002, S.20

Überlieferung kennen, verberge sich ein mythischer Heilsbringer dieser Art, dessen ursprüngliche Gestalt im Laufe der Überlieferung durch mythosfremde Züge überformt und verweltlicht worden sei“⁶⁷.

Vom heutigen Standpunkt der Forschung aus ist die Frage nach dem historischen Siegfried-Vorbild wenig überzeugend beantwortet worden. Wie Breuer zu Recht bemerkt, scheinen wir uns damit begnügen zu müssen, dass die häufige Verwertung des Stoffes der Siegfriedsage der Ausgestaltung der namenlosen Erzählfigur im Nibelungenlied entspringt. Der Dichter stilisiert Siegfried zum Ideal männlicher Kraft, wobei die feinen höfischen Züge des Helden zunächst weniger sichtbar werden, als die heroischen.⁶⁸

Es ist bereits unterstrichen worden, dass Siegfrieds Figur und Handlungen den ersten Teil des germanischen Epos dominieren. Für Kriemhild ist und bleibt er sogar über seinen Tod hinaus die Hauptperson im Sujet des Nibelungenliedes. Durch die einleitende „Programmstrophe“ erweckt aber der Dichter unter seinem potenziellen Publikum die Erwartung, einen Bericht von Wundertaten, erschütternden Ereignissen und hervorragenden Helden zu hören. Dieser Ankündigung gegenüber bleibt anfangs die erzählte Geschichte schuldig. Heroisches Handeln demonstriert hauptsächlich der Xantener Prinz, und zwar - als Teil seines Minnedienstes um Kriemhild. Bis zur 19. Aventiure lebt das Weiteren die heldenhafte Provenienz in der eingeschobenen Erzählung Hagens, die als eine Art kollektives Wissen von Siegfrieds Jugendgeschichten wiedergegeben wird.

Ein komplett anderes Bild offenbart der zweite Teil des Nibelungenliedes. Die ernsthafte Bedrohung für die sonst intakte politische Ordnung des Burgunderreiches, die vom Heros aus *Niderlant* kam, ist endgültig beseitigt. Die Gefahr von außen kommt ab diesem Zeitpunkt seitens der Königsschwester Kriemhild, die auf Rache für den Mord ihres Mannes sowie für den Entschädigungsbetrug und die daraus resultierende Erniedrigung sinnt. Die im ersten Teil des germanischen Epos als hinterlistig und feige vorkommenden Vertreter der burgundischen Macht profitieren plötzlich davon, dass sie einen Rollenwechsel erleben. Im Land Etzels fallen sie letztendlich einem überlegenen Machtapparat und einem verräterischen Racheplan

⁶⁷ Vgl. Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied, 1994, S.23-24

⁶⁸ Vgl. Breuer, Jürgen: Historische Siegfried-Figuren um 1200, in: Siegfried. Schmied und Drachentöter., Hrsg. von Volker Galle, Band 1 der Nibelungenedition, Worms-Verlag, Worms, 2005, S.34

zugleich zum Opfer. Der Burgunderuntergang vollzieht sich aber im Rahmen einer Selbstvergewisserung heroischer Identität und bei Zerfall der politischen Ordnung. Die meisten Träger höfischer Ämter verschwinden aus der Geschichte, sie haben nichts unter Helden zu suchen. Die aus Worms aufgebrochene militärische Macht wird, einmal bei Etzel angekommen, schnell ausgeschaltet, das Personal wird nur mehr auf epenfähige Heroen reduziert. Sogar unterwegs hat man nur noch mit *helden*, wie dem feindlich gesinnten Fährmann oder dem Bayernherzog Gelpfrat, zu tun⁶⁹.

Die ganze Reise an Etzels Hof dient einem heroischen Selbstbeweis. Gemeinsam mit seinem Bruder Dankwart und dem hinzugekommenen Helden Volker übernimmt Hagen die Führung. Mit der Entfernung von Worms scheinen die Burgunden immer mehr zu einem Verband von Gleichen, jedenfalls Heroen, zu werden, obwohl die Unterordnung der Vasallen nirgendwo in Zweifel gezogen wird. Hagen ist gefordert und er will beweisen, dass er der Beste ist, ohne Rücksicht auf die möglichen Konsequenzen zu nehmen. Seine Waffenbrüderschaft mit dem außerordentlich kühnen Volker, die weder auf Verwandtschaft noch auf einem Verhältnis herrschaftlicher Unterordnung basiert, erweist sich als stärkste Bindung, sie wird im Epos pathetisch gefeiert⁷⁰. Die Kriegerfreundschaft, meint Reichert, ist überlebenswichtig, weil es für den Einzelnen entscheidend ist, sich auf seinen Nachbarn im Kampf verlassen zu können. Er weist darauf hin, dass nur ein Märchenheld, wie Siegfried, alleine gegen eine beliebige Anzahl von Gegnern treten kann⁷¹. Einen endgültigen Sieg erreicht Hagen erst im eigenen Tod, indem er sogar von seinem Todfeind Etzel als größter Held, der je gelebt hat, zelebriert wird⁷². Ihre heroische Identität beweisen auch die burgundischen Könige, die Seite an Seite mit ihren Gefolgsleuten kämpfen, bis zum letzten Atemzug unbeirrbar vasallenfreundlich bleiben und sich an das gegenseitig verpflichtende Prinzip des *triuwe*-Bündnisses halten.

Auf hunnischer Seite steht jeder für sich und seine Ehre. Der Kampf ist die selbstverständliche Lebensform für die Helden um Etzel. Blödelin, Iring, Irnfried und Hawart finden im Kampf den Tod, indem sie der hunnischen Königin ihre Dienste erweisen und ihr Herzeleid zu rächen versuchen. Rüdiger, der vorbildlich tugendhafte

⁶⁹ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.109

⁷⁰ Vgl. ebd. – S.94

⁷¹ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.526

⁷² Vgl. ebd. - S.499

Vasall Etzels, wird in einen tief innerlichen Konflikt der „sich widersprechenden zwanghaften juristischen und emotionalen Bindungen“⁷³ verwickelt, aus dem er letztendlich in seiner Ehre unbeschädigt hervorgeht und sein Leben heldenhaft verliert. Die Amelungen folgen der einzig positiv gewerteten Handlungsperspektive des Heros-Werdens. Ehrentoll scheiden aus der Handlung Helfrich, Siegestab und besonders Wolfhart aus, während die am Hunnenhof neutral agierenden Hildebrand und Dietrich von Bern die letzten Kampfszenen mit *rehten heldes muot* bestreiten. Somit ist das Versprechen von der Einführungstrophe des germanischen Epos jedenfalls gehalten.

IV. Die historischen Hintergründe hinter den beiden Epen

Im Mittelalter galt die Heldenepik als historische Überlieferung. Es ist darauf hinzuweisen, dass sie oft einen tatsächlichen historischen Kern besaß⁷⁴. Laut Heinze haben wir den Grund zur Annahme, dass der Stoff der Überlieferung nicht nur in dichterisch geformter Gestalt gelebt habe, sondern auch als schlichtes „Faktenwissen“ weitergegeben sei⁷⁵. Im vorliegenden Kapitel wird sich die Arbeit mit der Frage nach den historisch nachgewiesenen Elementen und Zusammenhängen des Nibelungenliedes bzw. der Krali Marko-Lieder auseinandersetzen.

Es wäre an erster Stelle zu bemerken, dass die historischen Ereignisse und Figuren, die im Nibelungenlied vor allem schemenhaft erkennbar sind, nur in ihren größten Zügen mit dem von der Geschichtswissenschaft Ermittelten identisch sind. Innerhalb der hier analysierten germanischen Heldendichtung kommen Personen und Geschehnisse vor, die weit auseinander liegende Epochen repräsentieren. Die handlungstragenden Figuren und Ereignisse sind in einem einzigen Handlungszusammenhang und in eine einzige Generation zusammengezogen worden,

⁷³ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, Epoche – Werk – Wirkung, 2. Auflage, Verlag C.H.Beck, 2002, S.130

⁷⁴ Vgl. Müller, Jan-Dirk : Das Nibelungenlied, 2002, S.17

⁷⁵ Vgl. Heinze, Joachim : Das Nibelungenlied. Eine Einführung, 1994, S. 21

was ein typisches Merkmal für die Heldenepik ist⁷⁶. Dieselbe Tendenz lässt sich deutlich und widerspruchsfrei auch in den bulgarischen Krali Marko-Liedern erkennen.

Als Entstehungszeit des Nibelungenliedes gilt die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert⁷⁷. Der Dichter hat damals das Heldenepos der Germanen aufs Pergament gebracht. Im Prozess seiner Verschriftlichung hat es sich keinesfalls um eine freie Erfindung gehandelt, sondern viel mehr um eine Bearbeitung und Systematisierung des Stoffes, der jedenfalls schon mehrere Jahrhunderte davor existiert hatte.

Im Nibelungenlied finden wir zwei Kernkomplexe, die miteinander verknüpft eine ganze Fabel bilden. Zum einen wird man mit dem Stoff vom Untergang der Burgunder konfrontiert. Dieser stammt aus der Völkerwanderungszeit und die Überlieferung dreht sich um die burgundischen Könige mit Gunther an der Spitze, um den Hunnenkönig Attila (Etzel) und um den Ostgotenkönig Theoderich der Große (Dietrich von Bern). Der hiermit gemeinte Komplex umfasst historische Personen, deren Lebens- und Regierungszeiten sich über einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren erstrecken. Zum anderen wäre auf den vermutlich jüngeren Stoffkomplex um Siegfried und Brünhild hinzuweisen, hinter dem man andere, zumeist spätere historische Zusammenhänge geahnt hat. An die beiden handlungstragenden Fabeln haben sich über Jahre hinweg weitere historische Ereignisse, Personen, sowie politische Konstellationen aus jüngerer Zeit angelagert⁷⁸. Gehen wir im Folgenden auf die einzelnen Stoffkreise des Nibelungenliedes näher ein.

Laut Heinze lebt in der Erzählung vom Untergang der Burgunder am Hunnenhof die Erinnerung an eine katastrophale Niederlage des ostgermanischen Volksstammes weiter. Historisch nachgewiesen ist die Tatsache, dass das burgundische Volk zu Beginn des fünften Jahrhunderts, unter der Anführung des Königs Gundaharius, den Rhein überquerte und sich einen Herrschaftsbereich mit dem Zentrum Worms sicherte hat. Von dort aus drangen die Burgunder gegen das römische Gallien vor, wo sie um das Jahr 436 von römischen und hunnischen Truppen vernichtend geschlagen wurden. Mit König Gundaharius an der Spitze fand ein Großteil der Bevölkerung in dieser Schlacht den Tod. Die Überlebenden wurden vom römischen Feldherrn Aetius auf dem Territorium um den Genfer See angesiedelt. Das neue Burgunderreich

⁷⁶ Vgl. Müller, Jan-Dirk : Das Nibelungenlied, 2002, S.17

⁷⁷ Heinze, Joachim : Das Nibelungenlied., 1994, S.21

⁷⁸ Vgl. ebd.

konnte sich danach schnell wieder konsolidieren. Im letzten Jahrzehnt des fünften Jahrhunderts ließ der König Gundobad die Rechtsordnung des Volkes kodifizieren. Von besonderer Bedeutung für die Nibelungenforschung scheint dieses Gesetzeswerk unter dem Namen „Lex Burgundionum“ zu sein, weil es die Existenz bzw. die Namen vier alter burgundischer Könige belegt: Gibica, Gundomaris, Gislaharius und Gundaharius⁷⁹. Somit zeichnet sich vorläufig die logische Schlussfolgerung ab, dass zumindest vier Figuren der Sage von den Nibelungen auch historisch gesichert sind: Gundaharius ist mit Gunther identisch, der Name Gislaharius entspricht diesem von Giselher, „... Gibica entspricht Gibeche, dem Namen des Vaters der königlichen Brüder in der Überlieferung außerhalb des „Nibelungenliedes“ (das den Namen seltsamerweise einem Fürsten am Hunnenhof beilegt und den Vater Dankrat nennt); Gundomaris schließlich kennt die nordische Überlieferung in der Form Gothorm als Namen des Bruders, der im „Nibelungenlied“ Gernot heißt“⁸⁰.

Die Historiographie liefert weiterhin Beweise von der Existenz weiterer Figuren der Sage. Im Nibelungenlied tritt der Hunnenanführer Attila (mhd. Etzel) auf. Obwohl das Epos den Burgunderuntergang auf den Hof des Königs der Hunnen verlegt, sind in Wirklichkeit an der historischen Niederlage des ostgermanischen Volksstammes nur Hilfstruppen der Hunnen beteiligt gewesen. An der Schlacht, nach der das Burgunderreich untergegangen ist, hat Attila selbst nicht teilgenommen. Erst später wurde er zum Alleinherrscher, wobei er Schrecken im südöstlichen und mittleren Europa verbreitete⁸¹.

Auf zwei bedeutende Umstände könnte man den vermutlichen Grund für die Verknüpfung der Figur Attilas mit der Handlung im Nibelungenlied zurückführen. Einerseits könnte die Furcht unter den germanischen Stämmen vor dem hunnischen Anführer, die er während seiner Herrschaft tributpflichtig machte sowie die Teilnahme hunnischer Verbündeter an dem Sieg über die Burgunder dazu beigetragen haben. Andererseits steht es in der lateinischen Historiographie, die als relativ zuverlässig gilt, dass Attila im Jahr 453, in der Hochzeitsnacht mit einer germanischen Frau namens Hildico starb⁸². Ein natürlicher Tod schien damals

⁷⁹ Vgl. Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied, 1994, S.21-22

⁸⁰ ebd.

⁸¹ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.18

⁸² Mehr zu den historischen Zeugnissen aus den Jahren vor 1200 in: Siegfried. Schmied und Drachentöter. Hrsg. von Volker Galle, Band 1 der Nibelungenedition, Worms-Verlag, Worms, 2005, S.72ff.

unwahrscheinlich, und es verbreitete sich das Gerücht, dass er von seiner Frau ermordet wurde. Müller weist darauf hin, dass der Name Hildico eine Koseform des Namensbestandteils „-hild“ sein könnte. Auf Grund dieser Annahmen stellt er die These auf, dass die Vermählung Attilas mit einer Germanin, sein plötzlicher Tod und der daraus folgende Zusammenbruch des Hunnenreiches als wichtigste Ausgangspunkte für die Sagenbildung, rund um den blutigen Kampf auf Etzels Hof, betrachtet werden können. Zugleich betont Müller, dass die erwähnten Elemente ganz anders mit dem Nibelungenlied verknüpft sind⁸³.

Im Vergleich zur germanischen Heldendichtung findet der historische Hintergrund in der bulgarischen Epik einen besonderen, in einigen Fällen auf den ersten Blick enorm schwer zu erkennenden Ausdruck. Die künstlerische Erfindung, der bedeutende Anteil des Fantastischen und des Wunderbaren, die Neigung zur Hyperbolisierung der handlungstragenden Figuren und der enge Zusammenhang der Überlieferung mit uralten mythischen Vorstellungen charakterisieren einen Großteil der bulgarischen Heldenlieder. Diese Eigenschaften verwandeln ihre Deutung und Benutzung als historische Quellen in eine enorm komplizierte Aufgabe für die Forschung. Dinekov vertritt aber die Meinung, dass die Heldenepik des südslawischen Volkes auf keinen Fall einen vollen Mangel an historischer Glaubwürdigkeit aufweist. Der Fachmann hebt die Tendenz zum Zusammenschließen von ähnlichen historischen Ereignissen in Zusammenfassungen bei der Epik hervor. In diesem Sinne ist der Wissenschaftler der Meinung, dass sich die Zuverlässigkeit der Heldenlieder als historische Quellen auf eine Sonderweise offenbart. Diese sei nicht so sehr in den Namen der handlungstragenden Figuren und in den geographischen Bezeichnungen, nicht sogar in den Details bei der Beschreibung realer historischer Ereignisse, sondern viel mehr in Bezug auf die Einschätzung der dargestellten historischen Realitäten und im ideologisch – künstlerischen Konzept jedes einzelnen Liedes selbst zu erkennen⁸⁴.

Die Heldenlieder vom König Marko sind in der Epoche nach der Eroberung Bulgariens von den Osmanen (Ende des 14. Jahrhunderts) entstanden, gesungen und verbreitet worden. In dieser Periode, die fast 5 Jahrhunderte umfasst, hat das bulgarische Volk in den epischen Werken sein historisches Schicksal, das sich durch ständige Kämpfe und Kriege zur Verteidigung der staatlichen Unabhängigkeit

⁸³ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.18

⁸⁴ Vgl. Dinekov, Petar : Balgarski Folklor, 1972, S.425

kennzeichnet, mit poetischen Kunstmitteln dargestellt. Aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass sich die Fabel in den meisten Krali Marko-Liedern um stereotypisierte Auseinandersetzungen des Protagonisten mit einem namenlosen „Sammelbild“ der Eroberer dreht. Der wahre Historismus findet in der bulgarischen Epik vor allem durch die Schilderung von realistischen Knechtschaftsbildern, Missständen und Gewalttätigkeiten seinen glaubhaften Ausdruck.

Bei genauer Untersuchung der bulgarischen Krali Marko - Epik stößt man unvermeidlich auf die Existenz einer archaischen Liedschicht mit stark mythologischen Zügen. Eine ganze Gruppe von Krali Marko – Heldenliedern zeichnet sich durch Stoffe und Motive aus, die für eine relativ frühe Entwicklungsstufe des menschlichen Denkens charakteristisch sind. Volksglaubensmaterial verflechtet sich dabei mit mythologischen Stoffen sowie auch mit Zauber- und Märchenmotiven. Burkhart bemerkt in dieser Hinsicht, dass diese archaische Liedschicht in Bulgarien nach dem 14. Jahrhundert einen Prozess der Historisierung mitgemacht hat. Im Zuge dieser Entwicklung haben einheimische Helden, wie König Marko selbst, eine Reihe von älteren, namenlosen Heroen ersetzt⁸⁵. Unter den Umständen von dauerhaften, unerträglichen Heimsuchungen sind im Volksgedächtnis solche ältere Heldenfiguren sowie tragische Ereignisse (vor allem Überlegenheitskämpfe unter den Feudalen aus der Zeit des Ersten (681-1018) und Zweiten Bulgarischen Staates (1186-1393)) verblasst.

Die sogar in archaischen Liedschichten präsente Spur eines wahren Historismus hat beispielsweise Teodorov verfolgt. Indem er z. B. das Lied „Krali Marko i Dete Dukadince“ („Krali Marko und Dete Dukadince“)⁸⁶ analysiert, kommt er zur Schlussfolgerung, dass es keinesfalls in Verbindung mit dem historisch belegten Herrscher aus Mazedonien entstanden sein könnte. In den Figuren der Protagonisten sowie in den geschilderten Ereignissen glaubt er den Widerhall einer grauenhaften historischen Begebenheit aus dem 11. Jahrhundert entdecken zu können – nämlich die hinterlistige Ermordung des Fürsten Ioan Vladimir vom Zaren Ivan Vladislav. Wichtige Anhaltspunkte für diese Hypothese findet der Forscher in der Tatsache, dass die Handlungen des Liedhelden nicht durch die Lösung bedeutender gesellschafts-

⁸⁵ Vgl. Burkhart, Dagmar : Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslawischen Volksepik, Verlag Otto Sagner, München, 1968, S. 44-45

⁸⁶ [„Krali Marko und Dete Dukadince“], in : Pesen za Krali Marko : Hrsg. von Evgenii Teodorov, Verlag Otechestvo, Sofia, 1983, S. 64-68

politischer, moralischer oder kirchlich-religiöser Aufgaben motiviert werden. Krali Marko kämpft aus dem bloßen Bedürfnis nach Selbstbehauptung der eigenen Kräfte gegen einen anderen Helden, den wir übrigens zur typisch südslawischen „Heldenkind“-Tradition zählen müssen. Letzten Endes besiegt er seinen Gegner nur mit List und Tücke. Hinsichtlich des stark ausgeprägten Ehre- und Ruhmbedürfnisses in der Motivation der Handlung steht das Lied dem westeuropäischen mittelalterlichen Epos, mit dem sich darin offenbarenden ritterlichen Wertsystem, viel näher. Da eine solche innere Motivation in der bulgarischen epischen Tradition aus der Zeit nach der osmanischen Eroberung eher die Ausnahme ist, nimmt der Wissenschaftler an, dass die geschilderten Ereignisse eine bestimmte Symbolik mit sich tragen und die erbitterten Überlegenheitskämpfe aus der Zeit des Ersten Bulgarischen Staates widerspiegeln⁸⁷.

Die Tatsache, dass man im Hinblick auf die Heldensage bzw. Heldendichtung, bei eifrigem Studium der historischen Quellen, im besten Fall nur auf einige Namen oder Grundzüge von Ereigniskonstellationen kommt, ist nach der Ansicht von Heinzle nicht nur auf die Spärlichkeit und Kargheit der Quellen selbst zurückzuführen. Es sei charakteristisch für das Wesen der Sage, dass sie die historischen Ereignisse, von denen sie ausgeht, umerzähle.⁸⁸ Die Sage mache die Fakten nicht zum Gegenstand willkürlicher Fabeleien - betont gleichzeitig Heinzle - sie erzähle sie in einer Weise um, die bestimmten Mustern folge: Reduktion, Assimilation und Koordination. Auf diese Begriffe werde ich im Folgenden näher eingehen.

Unter *Reduktion* versteht Heinzle das Verfahren, meist sehr verwickelte und schwer durchschaubare historische Ereigniszusammenhänge auf elementare menschliche Affekte und Konflikte wie Goldgier, Eifersucht, Mord, Rache, Stolz und Hybris zurückzuführen⁸⁹. Aus der Perspektive des Nibelungenliedes betrachtet, erscheint z.B. die historische Vernichtung des rheinischen Burgunderreiches in einer als persönliche Rache einer Frau an ihren Verwandten reduzierten Form.

Das zweite Muster, dem die Tendenz des Umerzählens folgt, wird mit dem Begriff *Assimilation* bezeichnet. Darunter versteht Heinzle die Anpassung der historischen Fakten an traditionelle Erzählmotive und Erzählschemata. Im Nibelungenlied sind das

⁸⁷ Vgl. dazu: Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos., Verlag Narodna Prosveta, Sofia, 1981, S.54-80

⁸⁸ Vgl. Heinzle, Joachim : Die Nibelungen. Lied und Sage, 2005, S.30

⁸⁹ Vgl. ebd.

Schema der Brautwerbung (Siegfried – Kriemhild, Gunther – Brünhild, Etzel – Kriemhild) sowie das Schema der verräterischen Einladung (Kriemhilds Einladung an ihre Verwandten, oder aber Brünhilds Einladung an Siegfried und Kriemhild) erklärende Beispiele dafür⁹⁰.

Schließlich definiert der Wissenschaftler das Verfahren der *Koordination*. „Es zielt darauf ab, die Sagen eines Kreises zyklisch zu einer Art Gesamterzählung zusammenzuschließen, in der alles mit allem zusammenhängt und jeder irgendwie mit jedem zu tun hat. So verknüpfte man den Sagenkreis um Dietrich von Bern, hinter dem der historische Ostgotenkönig Theoderich der Große (...) steht, mit der Nibelungensage(...)“⁹¹.

Abschließend sei an dieser Stelle die Forschungsarbeit von Haferland erwähnt. Sie macht die Bildung übergreifender Verbindungen von Erzählhandlungen und Stoffe integrierender Handlungsszenarien in der Heldendichtung zu ihrem Thema. Der Vertreter der neueren Forschung distanziert sich von Ansätzen, die nach der Herstellung totaler zyklischer Zusammenhänge von Heldendichtungen suchten. Gegenüber einer totalisierenden Verkettung setzt er den eher isolierten Zusammenschluss zweier Stoffe oder Erzählhandlungen entgegen. Diese Anschlussbildung sei bereits früh im rein mündlichen Stadium der Heldendichtung verwurzelt. Haferland unterscheidet grundsätzlich zwei Formen der übergreifenden Verbindungen mit weiteren Sonderungen: die Herstellung eines bloßen Durchblicks auf einen anderen Stoff sowie den Zusammenschluss zweier oder mehrerer Stoffe über bestimmte narrative Formen der Integration ihrer Erzählungen.⁹²

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ ebd. – S.30-31

⁹² Mehr zum Thema „Vernetzung von Heldendichtung“ in: Haferland, Harald : Poesie des Synchronismus. Historizität, Konfabulation und Mythisierung in der Heldendichtung“, in: 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch, Hrsg. von J. Keller und F. Kragl, Fassbaender Verlag, Wien, 2007, S.9-27

V. Die Entwicklung der Sagen und die Vorgeschichte der Lieder

In der Forschung herrscht ein klarer Konsens darüber, wie man sich das Bild von der Tradierung der Sage vorstellen sollte. Dieser Prozess setzt die Existenz einer Kette von Dichtungen voraus, die jahrhundertlang und von Generation zu Generation mündlich weitergegeben wurden, während die Verschriftlichung der Sage einer späteren Entwicklungsphase angehört⁹³. Andererseits wäre es anzunehmen, dass die germanische Heldensage zu einem gewissen Teil als Familientradition oder „Hausüberlieferung“ herrschender Geschlechter verbreitet worden ist. Entsprechende Beweise für eine solche Theorie wurden aber erst in Bezug auf das frühere Mittelalter gefunden. Es ist zu berücksichtigen, dass die Erinnerung an die ruhmreichen Urahnen bei einigen adligen Familien dazu geeignet war, die eigene Herrschaft zu verklären und zu legitimieren⁹⁴.

Wenn wir diese Überlegungen konkret auf das Nibelungenlied projizieren und mit denen ein wenig weiter spekulieren, könnten wir annehmen, dass im Burgunderreich des bereits erwähnten Königs Gundobad eine Vorzeitkunde vom heroischen Tod des Königs Gundaharius in Sagenform existiert haben könnte. Dann müsste Gundobad Interesse daran gehabt haben, diese Sage zu bewahren und zugleich weiterzuverbreiten. Wie schon angemerkt, war die Beziehung auf die eigenen Vorfahren von besonderer Bedeutung. Man bedenke dabei die Nennung der alten Könige in der historisch bezeugten Gesetzessammlung des Burgunderreiches⁹⁵.

Nachdem wir das Augenmerk auf die spezifischen Formen und Bedingungen der Verbreitung der Nibelungensage gerichtet haben, sollten wir an dieser Stelle auf die Frage nach ihrer vermutlichen Entwicklung eingehen. Wohlgemerkt – vermutliche Entwicklung – weil die Forschung bis heute immer noch keine klare, allgemein akzeptable und eindeutige Lösung dieser Problematik liefern kann.

Als „zahlreich, wenn auch zerstreut“ bezeichnet Ehrismann die Zeugnisse über den Nibelungenstoff, die vor dem Nibelungenlied liegen. In ihrer Existenz begründet er den Reiz für die Forschung, sich ein näheres, fein strukturiertes Bild über das

⁹³ Vgl. Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied, 1994 – S.28

⁹⁴ Vgl. ebd. – S.29

⁹⁵ Vgl. ebd.

Vorleben des Nibelungenepos im Rahmen einer allgemeinen Epos-Theorie zu machen. Besondere wissenschaftshistorische Relevanz schreibt er der „Liedertheorie“ Karl Lachmanns (für das 19. Jahrhundert), der „Anschwellungstheorie“ Andreas Heuslers und der Theorie der *oral-formulaic composition* von Milman Parry und Albert B. Lord zu.⁹⁶

Für das Nibelungenlied stellt Lachmann im Rahmen einer subtilen Textanalyse die These auf, dass es aus immer noch erkennbarer Zusammensetzung einzelner romanzenartiger Lieder entstanden sei. *„Er rekonstruierte zwanzig solcher epischen Lieder, je zehn in beiden Teilen des Epos, wobei er die Münchener Handschrift zu Grunde legte und „echte“ von etwa die Hälfte des Gesamttextes umfassenden „unechten“, d.h. späteren Strophen trennte. Heftig geriet Lachmann mit jenen zusammen, die auf Grund anderer epentheoretischer Konzepte an der einmaligen Leistung eines großen Dichters festhielten und dabei auch die Haupthandschriften anders bewerteten (...)“.*⁹⁷

Ein besonders einflussreiches sowie umstrittenes Erklärungsmodell ist von Andreas Heusler entwickelt worden. Zum ersten Mal in der Forschung hat er versucht einen „Stammbaum des Nibelungenliedes“ vorzustellen. Aus diesem geht hervor, dass die beiden Sagenkomplexe, die den ersten und zweiten Teil des Epos bilden – die „Brünhildsage“ und die „Burgundersage“ – im Laufe von Jahrhunderten unabhängig nebeneinander existiert haben sollen, bevor sie zu einer allgemeinen Dichtung vereint wurden. Heuslers Schema macht darauf aufmerksam, dass sich die Brünhildsage möglicherweise über zwei Stufen (Lieder), während sich die Burgundersage über drei Stufen (zwei Lieder und ein Buchepos) entwickelt hat⁹⁸. Die wichtigsten Kritikpunkte an seiner Theorie bestreiten zum einen die immanente Annahme, dass sich die ganze Sagenentwicklung vor dem Nibelungenlied im nicht einmal halben Dutzend Dichtungen vollzogen haben soll, zum anderen – dass dies überhaupt nur in Dichtungen im Sinne von individuellen, streng geformten, rekonstruierbaren Kunstgebilden geschehen konnte⁹⁹. Die meisten Kritiker sind sich darüber einig, dass Heuslers Überlegungen einen heuristischen Wert haben. Das von ihm entwickelte

⁹⁶ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S. 35

⁹⁷ ebd. – S.35-36

⁹⁸ Vgl. dazu : Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, Fünfte Ausgabe, Verlagsbuchhandlung Fr. Wilh. Ruhfus, Dortmund, 1955, S. 49

⁹⁹ Vgl. Heinze, Joachim : Das Nibelungenlied, 1994, S.32

Modell mache es durchschaubar, welche grundlegenden Veränderungen sowohl an der Sage als auch am historischen Kern vorgenommen worden sind und in welchem kulturellen Kontext diese erfolgt sein könnten¹⁰⁰. Im Folgenden werden die wichtigsten Stufen in der Entwicklung der Sage, nach der Ansicht Heuslers, näher erläutert.

Das älteste Burgunderlied gewinnt der Forscher durch Rückgriff auf ein Lied aus der berühmten „Lieder-Edda“ – die Sammlung von Helden- und Götterliedern – die im 13. Jahrhundert auf Island zusammengestellt worden ist. Es geht um das „Alte Atlilied“, die „Atlakvida“, die gegen Ende des 9. Jahrhunderts entstanden sein soll. Das von Heusler rekonstruierte, älteste Burgunderlied entspricht in seinen Grundzügen der „Atlakvida“. Zugleich ist Heinzle der Meinung, dass die „Atlakvida“ eine Aussage über die Grundgestalt der Sage in ihrer Anfangsphase erlaube. Sie wäre durch die Handlungskonstellation „die Schwester rächt die Brüder an ihrem Mann und nicht den Mann an ihren Brüdern“, wie im Nibelungenlied, gekennzeichnet¹⁰¹. Ein bedeutendes Argument dafür, dass diese Konstellation als die ältere betrachtet werden dürfte, liefert die historische Parallele vom rätselhaften Tod Attilas im Bett und an der Seite seiner germanischen Frau Hildico. In dieser Hinsicht sieht es danach aus, als sei die Burgundersage aus der Verbindung der Überlieferungen vom Ende des Burgunderkönigs Gundaharius sowie vom Tod des Hunnenkönigs Attila gebildet worden. Im betrachteten Fall sei die Germanin in Schwester und Rächerin des Burgunderkönigs verwandelt worden¹⁰².

Die zweite Phase der Entwicklung der Burgundersage zeichne sich durch eine besonders auffallende Revidierung der Rachefabel aus. Die Frau räche ihren Mann an den Brüdern und nicht mehr die Brüder an ihrem Mann – wie im „Alten Atlilied“. Heusler lanciert weiterhin die These, dass das Bild des Hunnenherrschers als milder und gerechter König, wie es sich in der Sage von Dietrich von Bern abzeichnet, den Baiwaren von den Ostgoten vererbt sei. Dem seltsamen Attila-Bild aber widerspreche die von den Franken gezeichnete Figur des Hunnenanführers im Burgunderlied. Die Letztere erscheine den Bayern als nicht glaubwürdig. Aus diesem Grund habe sich der Dichter möglicherweise gezwungen gesehen, den Verräter Etzel zu entlasten. Genau diese Aufgabe habe ein bayerischer epischer Künstler erfüllt, indem er die

¹⁰⁰ Vgl. Müller, Jan-Dirk : Das Nibelungenlied, 2002, S.31

¹⁰¹ Vgl. Heinzle, Joachim : Das Nibelungenlied, 1994, S.33-34

¹⁰² Vgl. ebd. – S.35

Rächerrolle auf die Frau übertragen habe¹⁰³. Es sei darauf hingewiesen, dass die Dietrichsage mit der ursprünglichen Gestalt der Burgundersage nicht recht zu verbinden war. Laut Heinzle haben möglicherweise die Tendenzen zur Integration der heroischen Sagenwelt und zur zyklusartigen Verbindung aller Stoffkreise in der Heldendichtungsentwicklung zu einer solchen Verknüpfung geführt¹⁰⁴.

In Bezug auf die dritte Stufe der Entwicklung der Burgundersage versucht Heusler die „Ältere Not“ (ein österreichisches Burgunderepos, das ungefähr im Jahre 1160 entstanden sein soll) durch einen Rückgriff auf die jüngere nordische Dichtung zu rekonstruieren. Der Forscher verweist auf die „Thidrekssaga“, die das Leben Dietrichs von Bern behandelt, aber zugleich auf eine ganze Fülle von anderen Erzählstoffen aus der Heldensage zurückgreift¹⁰⁵. So wird in der „Thidrekssaga“ beispielsweise von Siegfrieds Tod und vom Untergang der Burgunder erzählt. Die Sagen sind durch das Rachemotiv miteinander verknüpft und stimmen teilweise bis ins Wortlaut überein. Andererseits gibt die nordische Saga Details über die Jugendgeschichte Siegfrieds wieder, die aus dem Nibelungenlied nicht zu entnehmen sind. In bestimmten parallelen Passagen weist der Text zum Teil erhebliche Abweichungen im Vergleich zur germanischen Dichtung auf. Heinzle hat einige Szenen (z.B. jene von der Ermordung des Etzel-Sohnes) und die Strophenform von „Überbleibseln“ aus vermutlich früheren Fassungen in einigen Sagen und in einer später erschienenen „Heldenbuch-Prosa“ miteinander verglichen. Er ist dabei zu den Schlussfolgerungen gekommen, dass in den unterschiedlichen Texten verschiedene Traditionsstränge der Sage verquickt seien und ihre Autoren aus einer gemeinsamen, wesentlich älteren Quelle geschöpft hätten.¹⁰⁶

Als hypothetische Ursprungsquelle für die mögliche Entwicklung des 1. Stoffkreises des Nibelungenliedes nimmt Heusler ein fränkisches Brunhildenlied aus dem 5.-6. Jahrhundert an¹⁰⁷. Charakteristisch für diese frühere Entwicklungsstufe des germanischen Epos ist, dass Siegfried als Schwager der burgundischen Könige erschienen ist, sowie dass der Figur Brünhilds, im Gegensatz zum Nibelungenlied, eine größere Rolle als dieser von Kriemhild zugeteilt wurde. Der Meinung Heuslers

¹⁰³ Vgl. Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, 1955, S.29

¹⁰⁴ Vgl. Heinzle, Joachim : Das Nibelungenlied, 1994, S.35

¹⁰⁵ Vgl. Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, 1955, S.37ff.

¹⁰⁶ Vgl. Heinzle, Joachim : Das Nibelungenlied, 1994, S.38

¹⁰⁷ Vgl. dazu : Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, 1955, S. 7f.

zu dieser Stufe steht in der Forschung eine weitere erwägenswerte These gegenüber. Sie behauptet, dass es mit zwei „Urliedern“ aus demselben Stoffbereich zu rechnen sei, nämlich - mit einem stärker geschichtlich verwurzelten Siegfriedlied (Lied von Siegfrieds Tod) und mit einem mit mythischen und märchenhaften Zügen durchsetzten Brunhildenlied¹⁰⁸. Als einziges Bindeglied zwischen dem fränkischen „Urlied“ und dem germanischen Epos setzt Heusler in seinem Modell ein „Jüngeres Brunhildenlied“ aus dem 12. Jahrhundert voraus. Nach den Vorstellungen des Forschers sei es vermutlich im Rheinland – in der alten Heimat der Siegfried-Brünhild-Sage – entstanden und es solle später dem Nibelungendichter als eigentliche schöpferische Quelle für den ersten Teil des Nibelungenliedes gedient haben¹⁰⁹. In Bezug auf die Neuerungen, die das „Jüngere Brunhildenlied“ im Vergleich zu seinem fränkischen Vorgänger aufweist, wären nach Heusler folgende Motive besonders zu erwähnen : Brünhild verliert an Seelengröße zugunsten Kriemhilds, Siegfried raubt an Stelle von Gunther Brünhilds Magdtum und Brünhilds Leben endet nach Siegfrieds Ermordung nicht mehr mit ihrem Selbstmord¹¹⁰.

Indem er eine Vorgeschichte des Nibelungenepos nach stilkritischen Kriterien rekonstruiert, stellt Heusler seine Anschwellungstheorie¹¹¹ zusammen. Er nimmt an, dass sich die älteren Entwicklungsstufen durch die Existenz kurzer Lieder gekennzeichnet haben, die erst zu Beginn der Schriftlichkeit durch breitere Erzählweise und Hereinnahme zusätzlicher Motive zu Epen angeschwollen sind. Im Heuslerschen Modell wurde getrennt zwischen (seltenen) Dichtern, deren Werk das Lied war, und Sängern, die diese Lieder wortwörtlich auswendig lernten und Jahrhunderte lang unverändert rezitierten, bis sich wieder ein Dichter fand, dem eine großartige Neuschöpfung gelang.¹¹² Reichert weist des Weiteren darauf hin, dass keine Beweise von einem Auswendiglernen und Neudichten bei jedem Vortrag, wie es der Fall bei anderen Kulturen ist, in Hinsicht auf die Spielleute der alt- und mittelhochdeutschen Zeit vorliegen. Er legt Wert darauf, nicht von „früheren Stufen des Nibelungenliedes“ zu sprechen, sondern von „früheren Nibelungendichtungen“: *„Die erhaltenen, ungefähr gleichzeitigen anderen Nibelungendichtungen, die*

¹⁰⁸ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1982, S.58

¹⁰⁹ Vgl. Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, 1955, S.22

¹¹⁰ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1982, S.58

¹¹¹ Mehr dazu – im Kapitel „Exkurs – Vorgänge bei der Eposentwicklung nach Heusler“ – S. 47-48

¹¹² Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.340

„Klage“ und die verschiedenen Nibelungen-Abschnitte der „Thidrekssaga“, weichen so stark vom Nibelungenlied ab, dass anzunehmen ist, dass unser Nibelungenlied von knapp vor 1204 sowohl im Handlungsverlauf eigenständig als auch in der gestalteten Problematik völlig neu ist. Wir haben es mit einem neuen Werk zu tun, das sich als Stoffgrundlage die alte Nibelungensage wählt, nicht mit der Überarbeitung einer alten Dichtung. Der, den manche den „letzten Dichter“ des Nibelungenliedes nennen, ist sein erster“¹¹³.

Wie viele weitere Forschungsfragen liegt diese, nach der Genese des Nibelungenliedes im Dunklen der Literaturgeschichte. Obwohl oft umstritten und ziemlich kontrovers eingeschätzt, bleibt Heuslers Modell von der Entwicklung, ja vom Stammbaum des Nibelungenliedes, bis heute ein interessanter Versuch, die Vorgeschichte des mittelhochdeutschen Epos zumindest in seinen groben Grundzügen zu rekonstruieren.

Im Gegensatz zur Neigung der germanischen Heldendichtung auf der letzten Etappe ihrer Entwicklung die Rolle einer Art „Hausüberlieferung“ zu übernehmen, finden wir bei den Südslawen eine grundsätzlich unterschiedliche innere Motivation für die Schaffung eines nationalen Epos. Teodorov unterstreicht, dass durch das Eindringen der osmanischen Invasoren im 15. Jahrhundert auf die Balkanhalbinsel eine ganz neue gesellschaftliche Situation entstanden ist, die von den überwiegend slawischen Volksgruppen im Laufe der danach folgenden 500 Jahre als eine kontinuierliche Gegenwart wahrgenommen wurde. Als Machtinhaber verkörperte der zur Zeit der Eroberung immer noch regierende Herrscher König Marko eine genau solche Heldenfigur, die zur Erfüllung von dauerhaften gesellschafts-politischen Aufgaben geeignet war. Die historische Realität hat ihn zum idealisierten Vorbild eines dringend notwendigen Volksbeschützers und Widerstandanführers avancieren lassen. Bedingt durch die Omnipräsenz und Ähnlichkeit der Erscheinungsformen der politischen Problematik unter den Balkanvölkern sind sogar bis Ende des 19. Jahrhunderts neue Lieder von den Taten des Protagonisten entstanden. Die letzte Entwicklungsstufe eines abgeschlossenen Epos als Kunstwerk in Papierform haben die Marko-Lieder trotzdem niemals erreicht¹¹⁴.

¹¹³ ebd. – S. 328

¹¹⁴ Vgl. Teodorov, Evgenii : Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.9

Ein Teil der Diskussionsfragen in der Forschung bezieht sich auf die Bestimmung des ursprünglichen Entstehungsgebietes des südslawischen Epos, während in bestimmten wissenschaftlichen Kreisen der Mittelpunkt des Interesses auf die Eigenständigkeit der einzelnen Marko-Heldendichtungen der Balkanvölker verlegt wird. Nach der Ablehnung einer Reihe von nationalistisch gefärbten Theorien bleibt die überwiegende Annahme der Fachwelt, dass das südslawische Epos in den Gebieten des heutigen Mazedoniens entstanden ist. Auf dieses Territorium ist zugleich die Abstammung der historischen Person des Herrschers Marko zurückzuführen¹¹⁵.

Nach der Meinung von Penushliiski sind in Anbetracht der Eigenständigkeit der Krali Marko-Lieder der einzelnen slawischen Völker mögliche Fremdeinflüsse nicht komplett auszuschließen. Andererseits unterstreicht der Wissenschaftler die Ansicht der überwiegenden Mehrheit der Forscher, dass bei ähnlichen oder gleichen Lebensverhältnissen auch ähnliche oder gleiche Motive in der mündlichen Volkskunst auftreten können¹¹⁶.

Bei den Bulgaren sind tatsächlich keine primären, älteren schriftlichen Zeugnisse von Heldenliedern oder umfangreicheren Epen erhalten geblieben. Die meisten Heldenlieder des Balkanvolkes sind erst im 19. und 20. Jahrhundert notiert worden. Aus diesem Grund wurde von einigen Vertretern der älteren Forschung angenommen, dass die Grundlegung der epischen Traditionen bei den Bulgaren, im Vergleich zu anderen Völkern, zu einem relativ späten Zeitpunkt erfolgt sei¹¹⁷. Nähere Untersuchungen von Angaben in historischen Quellen haben unbegründete Standpunkte dieser Art längst widerlegt.

Bezugnehmend auf die beschriebenen Auffassungen stellt Teodorov seine These auf, dass die Fragen nach der Entstehung, Entwicklung und genaueren zeitlichen Datierung des bulgarischen Epos nur nach der Durchführung von tiefgründigen Analysen des Inhaltes der erhaltenen Lieder beantwortet werden können. Er geht von der grundsätzlichen Auffassung aus, dass das volkstümlich-epische Oeuvre als Widerspiegelung der Wirklichkeit auf einer bestimmten kulturell-historischen Entwicklungsetappe eines Volkes entstehe. In Folge einer detaillierten Untersuchung

¹¹⁵ Vgl. Ivanova, Radost : Epos, obred, mit, Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Sofia, 1992, S.4

¹¹⁶ Vgl. Penushliiski, Kiril : Marko Krale. Legenda i stvarnost, Skopje, 1983, S.33

¹¹⁷ Vgl. dazu beispielsweise: Soerensen, A. : Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldendichtung, Arch. für slawische Philologie, Band XIV-XVII

der erhaltenen bulgarischen Lieder vom Helden Krali Marko schlägt Teodorov eine mögliche Zuteilung dieser zu drei epischen Hauptschichten vor:

- 1) die mythische Schicht
- 2) die feudale Schicht
- 3) die volkstümlich-kämpferische Schicht¹¹⁸.

Zur ersten Schicht zählt er eine kleine Anzahl von Liedern, in denen Krali Marko als mythischer Held auftaucht, als Spender von Wasser und Fruchtbarkeit agiert und gegen mythisch-märchenhafte Gegner kämpft. In den Liedern, die sinngemäß zur zweiten Schicht gehören, verdrängt der slawische König ältere Heldenfiguren. Er wird mit historischen Ereignissen aus dem Ersten und Zweiten Bulgarischen Königtum in Verbindung gebracht. Das sind Geschichten aus der Zeit vor Markos tatsächlicher Regierungsperiode. Diese Heldenlieder aus der „feudalen Schicht“ spiegeln die Kämpfe zwischen der Zentralmacht und den Feudalen im Streben nach Überlegenheitsfestlegung wider. Die damit visierten Kämpfe zeichneten sich im bulgarischen Königtum durch Rohheit und Grausamkeit aus und führten in der Regel zur Vernichtung der Gegner mit allen möglichen Mitteln – List, Betrug und Tücke. Die Heldenlieder, die von Teodorov der dritten Schicht beigemessen werden, entstammen aus der Zeit nach 1370. Sie sind in direkter Verbindung mit der historischen Figur des slawischen Herrschers entstanden und stehen im Zeichen der religiösen Auseinandersetzung zwischen den christlichen Slawen und den muslimischen Ottomanen¹¹⁹.

Auf der Suche nach einer argumentierten Klärung der Frage nach der Altertümlichkeit der bulgarischen Heldendichtung sind auch weitere Wissenschaftler zur Konklusion gekommen, diese sei vor allem mittels einer Inhaltsanalyse nach den Prinzipien der Stratigraphie zurückverfolgbar. Wir sind andererseits mit einigen andeutenden, obwohl extrem mangelhaften schriftlichen Zeugnissen von der relativ frühen Existenz einer eigenen epischen Tradition bei den Bulgaren und Südslawen im Allgemeinen konfrontiert. Der Zeit um das 16. Jahrhundert herum entstammen die ersten Erwähnungen von Legenden und Liedern, in denen die Figur des Haupthelden des südslawischen Epos – Krali Marko – auftaucht. Im Jahre 1584 begleitete z.B. M. Besolt den Abgesandten des österreichischen Imperators Rudolf II. auf seiner Reise

¹¹⁸ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden eroiche epos, Sofia, 1981, S.19

¹¹⁹ Vgl. ebd. – S.176-177

zum türkischen Sultan. In einigen äußerst interessanten schriftlichen Erinnerungen berichtet Besolt unter anderem von Liedern, die vor den Reisenden vorgetragen seien und in denen die bulgarische Bevölkerung den Helden Krali Marko besungen habe¹²⁰. Von der frühen Existenz einer Epik bei den Südslawen ist des Weiteren die Rede in einem Dokument des byzantinischen Diplomaten und Chronisten Nikifor Gregoras, der in den Jahren 1325-1326 durch die Territorien Mazedoniens und Serbiens reiste. In seinen Erinnerungen schrieb er von Liedern, die vor seinem Gefolge aufgeführt wurden und - nach den Worten des Zeugen – die Helden der Slawen lobpreisten. Dinekov betrachtet schriftliche Quellen dieser Art als indirekte Zeugnisse von einer frühen Phase in der Entwicklung einer eigenen Volksepik bei den Südslawen, von der wir aber keine schriftlichen Denkmäler besitzen. Den wichtigsten Grund für den Mangel an Angaben von der Genese der südslawischen Heldendichtung sieht der Forscher in den spezifischen Charakterzügen dieser Gattung auf dem Balkan. Dinekov betont als solche die mündliche Wiedergabe der Lieder, ihre ständige Änderung und Anpassung an die gesellschaftlich-politischen Aufgaben und Erfordernisse des Volkes sowie das fehlende schriftliche Fixieren der folkloristischen Werke¹²¹. Infolge einer tiefgründigen Erforschung der erhaltenen historischen Quellen und Angaben der Chronisten des frühen Mittelalters vermutet der Fachmann die Entstehung einer eigenen Heldendichtung bei den Bulgaren in der Zeitspanne zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert.

Mir scheint wichtig nochmals zu unterstreichen, dass solche Annahmen ausschließlich auf indirekten Indizien beruhen können, nachdem keine schriftlichen Werke bis zu unserer Zeit erhalten geblieben sind. Spekulativ wird die Genese der bulgarischen und der südslawischen epischen Tradition auch zum Teil mit dem Durchdringen im 10. – 12. Jahrhundert von germanischen Spielleuten auf den Balkan in Verbindung gebracht¹²².

¹²⁰ Vgl. Sbornik za bulgarski narodni umotvorenia, Band 1, Verlag Nauka i knijnina, Sofia, 1889, zit. nach : Dinekov, Petar : Balgarski Folklor, 1972, S.174-175

¹²¹ Vgl. ebd. - S.180

¹²² Vgl. ebd. – S. 191

VI. Entstehung und Überlieferung des Nibelungenliedes

Die Originalschrift des Autors des Nibelungenliedes ist uns zwar nicht erhalten geblieben, aber wir stellen eine reiche handschriftliche Überlieferung des germanischen Epos fest. Sie umfasst über 30 mehr oder weniger vollständige Handschriften, wobei die große Mehrheit davon auch die „Klage“ einschließt. Die Überlieferung zieht sich vom ganz frühen 13. Jahrhundert bis zum beginnenden 16. Jahrhundert hin, und die meisten Handschriften entstammen dem süddeutschen Raum¹²³. Schon Anfang des 19. Jahrhunderts führte Karl Lachmann für die Bezeichnung der Handschriften des Nibelungenliedes Sigel ein, die heute noch in der Forschung verwendet werden. Für die älteren Pergamentschriften bis ins 14. Jahrhundert hinein benutzte er Großbuchstaben, während Kleinbuchstaben für die späteren, meist nur noch Papierhandschriften beibehalten blieben. Laut Lachmann stellen die drei ältesten, vollständig erhaltenen Exemplare A (Hohenems-Münchener Handschrift), B (St. Gallener Handschrift) und C (Hohenems-Laufbergische oder Donaueschinger Handschrift) die wichtigsten Handschriften dar. Sie unterscheiden sich voneinander nicht nur durch unwesentliche Kleinigkeiten, sondern gehen sie auch auf verschiedene Bearbeitungen des nicht erhaltenen Originals zurück¹²⁴.

Wie Heinzle behauptet, überliefern die Handschriften sekundäre Fassungen, hinter die wir nicht zurückkommen können. Vom heutigen Standpunkt der Forschung ausgehend, ist der nicht erhaltene „Grundtext“ vermutlich zweimal überarbeitet worden. Heinzle beschließt, dass die Verschriftlichung der Nibelungensage in mehreren Etappen verwirklicht worden sei¹²⁵. Wie der Fachmann erklärt, wird die erste Überarbeitung durch die Jahrzehnte später geschriebenen Handschriften B und A repräsentiert, während die zweite Überarbeitung des Grundtextes in der Handschrift C überliefert ist. In den Handschriften A und B endet die Dichtung mit den Worten „*daz ist der Nibelunge nôt*“ und in der Handschrift C mit den Worten: „*daz ist der Nibelunge liet*“. Die erstere Überarbeitung wird in der Forschung, nach

¹²³ Vgl. Ehrismann, Otfrid : Nibelungenlied, 2002, S.40

¹²⁴ Vgl. dazu : Lachmann, Karl : Kleinere Schriften zur deutschen Philologie, Hrsg. von K. Müllenhoff und J. Vahlen, Berlin, 1876, S.1-80

¹²⁵ Vgl. Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage, 2005, S.54

dem Wortlaut des letzten Verses, die Not-Fassung genannt, während die Letztere nach demselben Prinzip als die Lied-Fassung bezeichnet wird¹²⁶.

In der Reihenfolge der Benennung hat Lachmann ursprünglich seine persönlichen Einschätzungen ausgedrückt – die Handschrift A stehe dem ursprünglichen Text am nächsten, B biete eine „*planmäßig und absichtlich verbesserte Ausgabe oder Rezension*“ dieses Textes, die ihrerseits einer neuerlichen, tiefgreifenden „Bearbeitung“ unterzogen wurde. Das Ergebnis der letzten Edition liege in der Handschrift C vor¹²⁷. In den Überlegungen Lachmanns spiegelt sich seine Liedertheorie wider. In den Eigenarten und Mängeln glaubte Lachmann die noch sichtbaren Zeichen der Summierung der selbständigen Einzellieder der Heldendichtung zu entdecken.

Über Jahre hinweg hat eine erhebliche Anzahl von Wissenschaftlern versucht, die Frage nach den Abhängigkeitsverhältnissen der Handschriften des Nibelungenliedes untereinander aufzuklären. Kontroverse Meinungen hat die Diskussion über die dem „Grundtext“ am nächsten stehenden Fassung gebracht. Zum heutigen Zeitpunkt scheint die Forschung immer noch keinen klar erkennbaren Konsens erreicht zu haben, welcher Bearbeitung des ursprünglichen Textes einen Vorrang zu geben ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Komplexität und Vielschichtigkeit der Überlieferungsproblematik bis heute viele wichtige Forschungsfragen offen lässt. Aus den immer noch laufenden Diskussionen lassen sich aber einige Schlussfolgerungen ziehen. Zum einen – dass es ein schriftliches „Original“ des Nibelungenliedes mit großer Wahrscheinlichkeit existiert hatte, dieser „Grundtext“ ist aber keinesfalls mehr zu rekonstruieren. In diesem Zusammenhang sind uns zwei grundsätzliche Überarbeitungen dieses „Originals“ in der Form einer „Nôt“- und einer „Liet-Fassung“ überliefert worden. Es ist schwer bis unmöglich zu beweisen, welche der erhaltenen Redaktionen dem „ursprünglichen“ Nibelungenlied näher steht. Jedenfalls wurde in den wissenschaftlichen Kreisen die Theorie von der größeren Originalitätsnähe der „Liet“-Fassung gegenüber der „Nôt“-Fassung klar abgewiesen¹²⁸. Starke Argumente unterstützen zugleich die These, dass die C-Handschrift eine tiefgreifende Überarbeitung des Grundtextes sei. Der Dichter hat

¹²⁶ Vgl. ebd.

¹²⁷ Vgl. Lachmann, Karl : Kleinere Schriften..., zit. nach: Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied. Lied und Sage, 2005, S.62-64

¹²⁸ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1982, S.79

sich in dieser Fassung nicht nur um die Beseitigung der äußeren Widersprüche und um die Glättung der metrischen Form, sondern auch um die Vervollkommnung der sprachlichen Aspekte bemüht. Seine „Liet“-Fassung wurde viel mehr zum Ausdruck einer höfisierenden und dazu rationalen und moralischen Auffassung des Nibelungenepos¹²⁹. Laut Hoffmann sei eine klar zu erkennende Absicht des Dichters der C-Handschrift, die heroisch-tragische Weltsicht zu Gunsten des rational-moralischen Erklärens des grausamen Geschehens als Folge menschlicher Verfehlung und Schuld einzuschränken¹³⁰.

VII. Zu den Dichtern, die hinter den epischen Werken stehen

Das Nibelungenlied ist, wie nahezu die gesamte Heldenepik, anonym überliefert worden. Die Anonymität ist ein charakteristisches Gattungsmerkmal nicht nur der hoch- und spätmittelalterlichen, sondern auch der Heldendichtung überhaupt. Dabei sollten wir die Tatsache in Betracht ziehen, dass das Nibelungenlied zu einer Zeit verfasst wurde, zu der die Selbstnennung der Autoren üblich geworden war. Die These, dass die epischen Dichter ihre Funktion anders als die herkömmlichen Romanautoren empfunden haben, findet in der Forschung hinsichtlich der Anonymität eine breite Zustimmung. Sie standen in einer längeren Traditionskette der mündlich überlieferten Dichtung und sahen sich viel mehr als Bewahrer und Pfleger der heroischen Tradition, nicht so sehr als innovativ arbeitende Dichter¹³¹. Nachdem offensichtlich der Name des Nibelungendichters im Dunklen der Zeit und der Literaturgeschichte bleiben wird, waren die Bemühungen der Wissenschaftler darauf gerichtet, die Frage nach der gesellschaftlichen Position des Verfassers des Epos zu klären. In der Forschung sind verschiedene Thesen bezüglich der Thematik erarbeitet worden. Die bedeutendsten von denen sollen im Folgenden erwähnt werden.

¹²⁹ Vgl. ebd. – S.79-80

¹³⁰ Vgl. ebd. – S.80

¹³¹ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main, 1987, S.14-15

Die Romantik sah das Volksepos gleichsam als ein Kollektivwerk an und stellte überhaupt nicht die Frage nach dem Namen einer einzelnen dichtenden Persönlichkeit. Heusler und seine Anhänger stellten im Gegensatz zur romantischen Betrachtungsweise die Leistung einer Einzelperson im Vordergrund. Im Hinblick auf das Nibelungenlied stellte er die These auf, dass der Verfasser des germanischen Epos ein Spielmann sei. Heusler sah den Grund für die Anonymität in der niedrigen sozialen Stellung dieses Spielmanns. Erst die Meinung Otto Höflers hat den Grundstein der heute immer noch gültigen Auffassung gelegt, es handle sich um ein Gattungsphänomen, das dem Dichter verbiete, seinen Namen zu nennen.¹³²

Ende des 19. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Ansicht verbreitet, dass der Dichter des Nibelungenliedes ein Ritter sei. Dem Anhaltspunkt dieser Annahme liegt die Überlegung zu Grunde, dass es dem Epiker nicht um die Erzählung eines Vorzeitgeschehens, sondern um die Aktualisierung und um die zeitgemäße Anpassung einer überlieferten Fabel ginge. Andererseits wandten die Gegner dieser Theorie ein, dass in einer Dichtung, die für die aristokratisch-ritterliche Gesellschaft bestimmt wurde, die vorgeführte ritterliche Lebensweise etwas Selbstverständliches sei und keinen direkten Rückschluss auf den Stand des Verfassers zulasse.

Mitte des 20. Jahrhunderts wurde eine weitere Hypothese aufgestellt, die seitdem immer mehr an Bedeutung gewann. Diese setzt voraus, dass der Dichter des Nibelungenliedes ein Kleriker war - und zwar im mittelalterlichen Sinne des Wortes – ein Kleriker, der nicht unbedingt mit dem Geistlichen oder mit dem Priester identisch ist. Das einfache theologische Wissen, das das Nibelungenlied voraussetzt, hätte aber, laut Reichert, jeder Laie vom Zuhören bei der Predigt mitbringen können. Andererseits hätte jeder Kleriker die höfischen und spielmännischen Elemente kennen können. Diese Überlegungen erlauben Reichert die Schlussfolgerung zu ziehen, dass wir keinen Stand von der möglichen Autorschaft ausschließen können¹³³. Es seien an dieser Stelle auch die zwei spekulativsten Theorien in der Forschung von der gesellschaftlichen Position des Nibelungendichters flüchtig erwähnt. Die eine vermag den Verfasser als stadtbürgerlichen Autor, die andere – als eine Frau, und zwar – als Nonne im Passauer Kloster Niedernburg zu sehen¹³⁴.

¹³² Vgl. dazu: Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied., 2005, S.341

¹³³ Vgl. ebd. – S.342

¹³⁴ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1982, S.84-89

Die meisten Überlegungen in Zusammenhang mit dem Entstehungsort und mit dem Nibelungen-Dichter richten die Aufmerksamkeit auf den bairisch-österreichischen Raum. Sie lassen eine Passauer-Verbindung erschließen. Zum einen rechtfertigt eine solche Schlussfolgerung die Tatsache, dass sowohl im Nibelungenlied als auch in der mit ihm verbundenen „Klage“, die für die erzählte Geschichte völlig belanglose Gestalt des Bischofs Pilgrim von Passau auftaucht. Diese Person ist historisch belegt¹³⁵. Zum anderen fällt es auf, dass sich der Dichter geographisch mit dem Donaauraum viel besser auskennt, als mit anderen Territorien, wo die Handlung ausgetragen wird. Besonders vertraut sind ihm Passau, Wien und der Weg, der die beiden Städte miteinander verbindet. Das sind Gebiete, die zur Grundherrschaft des Passauer Bischofs gehörten¹³⁶. Heinzle akzentuiert darauf, dass - wegen der hohen Produktionskosten - Bücher vom Umfang des Nibelungenliedes zur Zeit ihrer Entstehung nur unter besonderen Voraussetzungen verfasst werden konnten. Seiner Ansicht nach wären grundsätzlich nur zwei Möglichkeiten dafür denkbar. Entweder sollte der Dichter im institutionellen Rahmen der Kirche – etwa als Mönch in einem Kloster oder als Mitglied eines Domkapitels - tätig gewesen sein, oder unter dem Patronat eines finanzkräftigen Gönners gearbeitet haben¹³⁷.

Hinsichtlich des Zeitpunktes der Entstehung des Nibelungenliedes vermuten die meisten Fachleute diesen in der Zeitspanne zwischen den Jahren 1190 und 1205. Für die Bestimmung der Abfassungszeit des Nibelungenliedes wurden zwei bedeutende Merkmale berücksichtigt: einerseits - die Reimtechnik (d.h. Reinheit der Reimbindungen), die in der mittelhochdeutschen Literatur kaum vor den späten Achtzigern des 12. Jahrhunderts möglich wäre, andererseits – ein Zitat aus dem „Parzival“-Roman Wolframs von Eschenbach. In den Versgruppen 420-421 im „Parzival“ wird auf den Rat angespielt, den der Hofküchenmeister Rumolt den Burgundern gibt, als sie dazu neigen, die Einladung zum Besuch des Etzel-Hofes anzunehmen (Str. 1465 ff. nach B)¹³⁸:

¹³⁵ Vgl. Heinzle, Joachim : Die Nibelungen. Lied und Sage, 2005, S.46, siehe dazu auch Verse 4295ff. der „Klage“

¹³⁶ Vgl. Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1987, S.13

¹³⁷ Vgl. Heinzle, Joachim : Die Nibelungen. Lied und Sage., 2005, S.46

¹³⁸ Vgl. ebd.

(Liddamus) *„Ich taete ê als Rûmolt
der kûnec Gunthere riet,
do er von Wormz gein Huinen schiet:
er bat in lange sniten baen
und inme kezzel draen“*

(Kingrimursel) *„... ir taet als riet ein koch
den kûenen Nibelungen
die sich unbetwungen
ûz huoben dâ man an in rach
daz Sîvride dâ vor geschach.“*

Breite Akzeptanz findet in der Forschung die Meinung, dass eine der überlieferten Versionen des Nibelungenliedes (B oder C) Wolfram von Eschenbach zur Zeit der Entstehung von „Parzival“ schon bekannt und zugänglich gewesen sei¹³⁹.

Aus den bisher angeführten Überlegungen ergibt sich eine mögliche Folgerung in Bezug auf die Entstehungsmodalitäten der germanischen Heldendichtung. Wir dürfen von der Annahme ausgehen, dass das Nibelungenlied in Passau verfasst worden ist, und zwar – zum Zeitpunkt als Bischof Wolfger von Erla den Bischofsstuhl innehatte (1191-1204). Von ihm weiß man, dass er ein ebenso einflussreicher, wie kunstliebender Mann war, und seine Rolle als Förderer und Interessierter an der deutschen Literatur ist historisch bestätigt¹⁴⁰.

In Bezug auf die germanische Heldendichtung kristallisiert sich zumindest eine wage Vorstellung von einer oder von wenigen dichtenden Persönlichkeit(en) heraus, die das Nibelungenlied aufs Pergament gebracht haben sollte(n). Auf diese Weise ist ein vollendetes episches Kunstwerk entstanden.

In Anbetracht der bulgarischen Heldenlieder ist das nicht der Fall. Die Anonymität - als Gattungsmerkmal der Heldenepik - ist durch die charakteristischen Züge der Entstehung und Verbreitung des bulgarischen epischen Oeuvres gewährleistet. Wir sind mit mündlichen Werken in Liederform konfrontiert, die von der Bevölkerung im Laufe der Jahrhunderte oral weiter tradiert und mitgestaltet worden sind. Die folkloristische Wissenschaft hat mit der Sammlung und mit der schriftlichen

¹³⁹ Mehr zu den Rückschlüssen und zur Datierung in : Hoffmann, Werner : Das Nibelungenlied, 1982, S.95ff.

¹⁴⁰ Vgl. Heinzle, Joachim : Das Nibelungenlied, 1994, S.48-49

Fixierung dieser erst im 19. Jahrhundert begonnen. Die bulgarische Forschung geht von einem „Kollektivwerk“ aus, wobei der Begriff einer gewissen Relativierung unterzogen wird. In den Fachkreisen wird einerseits betont, dass hinter jedem volkspoetischen Werk eine dichtende, obwohl anonyme, Einzelpersonlichkeit steht. Der ursprüngliche Verfasser schafft aber einen Text, der in seiner Urform die Charakterzüge des Kollektivs – hinsichtlich des Inhalts, der Ideenorientierung, der Bildhaftigkeit, der Emotionalität, der Poetik und der Sprache - trägt. Das Kollektivistische entfaltet sich danach in der Verbreitung des Liedwerkes unter der Bevölkerung, in den ständigen Änderungen, die es erlebt, sowie in der durch unzählige Sänger, Guslaren und Erzähler durchgeführten künstlerischen Vervollkommnung des epischen Stoffes. Unter den begabtesten Ausführenden sowie unter denen, die die meisten Lieder gekannt haben, würden sich die Verfasser der ursprünglichen Heldenliedtexte vermuten lassen. In der Regel waren das professionelle Sänger, Fiedler, Geiger, Guslaren und Dudelsackpfeifer.¹⁴¹

VIII. Exkurs - Vorgänge bei der Eposentwicklung nach Heusler

Einige der sowohl bekanntesten als auch umstrittensten Postulate der Forschung, bezogen auf die Entstehung und Entwicklung eines Heldenstoffes bis zum Epos, hat Andreas Heusler herausgearbeitet. Die wichtigsten Einzelpunkte seiner Theorie werden im Folgenden dargestellt¹⁴² :

- 1) Als erste Grundlage für das Heldenepos bezeichnet Heusler das schriftlose Lied, das in einer knappen episch-dramatischen Haltung eine gewichtige Fabel (die vom Wissenschaftler auch als Heldensage bezeichnet wird) in ihrem ganzen Ablauf verkörpert.
- 2) Die Sprach- und Versform sowie der Inhalt des Liedes ändern sich nach mehr oder weniger planvollen Antrieben wie Stil der Zeiten, Zeitgeschmack, Kunst

¹⁴¹ Vgl. dazu: Dinekov, Petar: Balgarski Folklor., 1972, S.215-223

¹⁴² Vgl. Heusler, Andreas : Nibelungensage und Nibelungenlied, 1955, S.108-113

des Einzelnen und äußere Zufälle. Die Änderungen, die im Liede eintreten, ergreifen seine Teile sehr ungleich – das Stärkeverhältnis der Teile zueinander kann sich verschieben, eine Gestalt kann wichtiger werden, neue Gestalten können eingeführt werden, Motive können ihre Gestalt oder ihren Sinn verwandeln. Die meisten Änderungen treten wegen einer sachlichen Erwägung, statt bloß aus Bereicherungsgründen ein. Das Lied kann in die Breite gehen, es bleibt aber ein Lied solange es schriftlos (und sangbar) ist.

- 3) Ein Liedinhalt bekommt äußere, aber später auch innere Beziehungen zu einem anderen, die beiden können dann weiter getrennt voneinander existieren, Unstimmigkeiten zwischen ihnen – andauern.
- 4) Unter besonderen Kulturbedingungen wird ein Liedinhalt zu einem schriftstellerischen Werk – einem unsanglichen Buchepos - ausgedichtet. Bei diesem künstlerischen Prozess bleiben die Grenzen der Fabel die alten, obwohl es zu einer Vermehrfachung des Umfangs, durch das Einführen von neuen Personen und Auftritte, Kleinzeichnung der Menschen und Vorgänge, kommt. Es folgt auch die Übernahme einer reicheren Strophenform aus der Kunstlyrik.
- 5) Ein Buchepiker verknüpft zwei oder auch mehrere bereits innerlich verbundene Gedichtinhalte zu einem fortlaufenden Ganzen, wobei er nach einer formalen und sachlichen Ausgleichung strebt. Im Prinzip spielt bei ihm die Umdeutung und Neuformung dieselbe Rolle wie bei der Liedentwicklung, nur es wäre zu berücksichtigen, dass der Buchepiker auf keinen Fall ein neues Sagenbild zu entwickeln braucht, um den Übergang zum Epos zu schaffen.
- 6) Es werden mehr oder weniger wortgetreu einzelne Zeilen oder Zeilengruppen aus den Vorlagen (Liedern) übernommen und dieses enge Befolgen der Quellen kann oft zu inhaltlichen und formalen Unstimmigkeiten innerhalb des Buch-Eposes führen. Andererseits spielen stoffverwandte und stofffremde Erzählwerke, die Zeitgeschichte selbst oder sogar der Lebenslauf des bearbeitenden Dichters im Prozess der Zudichtung eine erhebliche Rolle.
- 7) Heusler sieht in seinen Überlegungen keinen Raum für die Annahme, dass die Rolle des Buchepikers mit dieser eines Sammlers und Ordners von Liedern vergleichbar ist. Er bestreitet die Möglichkeiten für die Entstehung von Epen durch „(...) *Verwirklichung einer epischen Fabel durch Zusammentragen*

vorhandener Einzeldichtungen; Einverleiben selbständiger oder „anders orientierter“ Stücke in den Rahmen des Epos; Zudichten großer Teile als Wandfüllung zwischen bisher fremden Massen“¹⁴³.

Anschließend an die angeführten theoretischen Überlegungen wird sich die vorliegende Diplomarbeit auf die für den Vergleich signifikanten Motive aus den behandelten Werken konzentrieren, die dann hinsichtlich ihrer Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede analysiert werden.

IX. Gemeinsame Motive in den beiden epischen Traditionen

1. Motive, die von übernatürlichen Erscheinungen begleitet sind

Ein Teil der Erscheinungen und Figuren im Epos hat mit dem Mythos, im Sinne von einer vor-rationalen, ort- und zeitlosen, meta-logischen Welt- und Menschenerklärung zu tun.¹⁴⁴ Zu einer sich nach diesen Überlegungen definierenden mythischen Schicht gehören jene Motive und Sujets, die dem mythischen Archetypus am nächsten stehen¹⁴⁵. Helden der jeweiligen Heldendichtungstradition werden in bestimmten Situationen von übernatürlichen Erscheinungen begleitet und/oder kämpfen gegen unterschiedliche dämonische/märchenhafte Wesen. Nebenbei erfahren wir im Nibelungenlied, immerhin im Rahmen einer eingeschobenen Erzählung, wie Siegfried Drachen, Zwerg und Riesen besiegt hat, wie er eine der „anderen Welt“ zugehörige amazonenhafte Jungfrau bezwingt, wie sich Hagen durch Meerfrauen die Zukunft voraussagen lässt, während ein Teil des Lied-Oeuvres vom südslawischen Helden Marko seine Triumphe über feenartige Wesen („vila“, „samodiva“, „samovila“, „hala“), Drachen und dreiköpfige Schlangen preist. Ivanova weist darauf hin, dass der Kampf des Protagonisten in der bulgarischen Epik dadurch mythische

¹⁴³ ebd. – S.110

¹⁴⁴ Nach der zutreffenden Definition von Mertens, Volker: Helden im Nirgendwo. Heldendichtung und Mythos., in: 9. Pöchlarnner Heldenliedgespräch, 2007, S.120

¹⁴⁵ Vgl. Ivanova, Radost: Epos – etnos - etos, Universitätsverlag „Hl. Kliment Ohridski“, Sofia, 1995 S.10

Dimensionen bekomme. Die Auseinandersetzung richte sich darauf, das kosmische Chaos zu liquidieren und die bekannte, die leichter verständliche Gesellschaftsordnung wiederherzustellen¹⁴⁶.

In der ihm zugeteilten Rolle eines „mythischen Kulturhelden“ (nach der Bezeichnung von Ivanova), stürzt sich Krali Marko nach einem schablonisierten Schema in den Kampf. In einer Reihe von Liedern stellt sein Gegner ein Ungeheuer der eben beschriebenen Art dar. Voraussetzung für die Entstehung des besungenen Konfliktes ist ein Mangel (als Symbol für chaotische Verhältnisse), der durch den Einsatz des Heros und durch seinen Sieg behoben wird. Gerade dieses Schema stehe dem mythologischen Archetypus am nächsten¹⁴⁷.

Die von unserer rationalen Wahrnehmung nur schwer zu erfassenden Erscheinungen und Figuren der bereits erwähnten Art spiegeln die geistliche Kultur in einem frühen Stadium der Entwicklung des Menschen wider. Am Beispiel von Krali Marko ist der Held in einigen epischen Liedern von einer Welt umgeben, die keine genauen geografischen Konturen aufweist und gleichzeitig mit seltsamen Kreaturen – vergeistigten Riesen, Ungeheuern, Feen und Vögeln - besiedelt ist¹⁴⁸. In dieser Welt wird in der bulgarischen Heldendichtung nicht einmal ein unwichtiges historisches Ereignis angedeutet, an dem man sich orientieren könnte.

Keine eindeutige raum-zeitliche Ordnung und keine in klarer Kausalität miteinander verknüpften Ereignisfolgen existieren wiederum in der „Anderswelt“ des Nibelungenlandes. Obwohl die Handlung im germanischen Epos vorwiegend in der feudal geprägten gewöhnlichen Welt spielt, gibt es auch Räume, die außerhalb liegen und Vorgänge bzw. Sachverhalte, die sich deren Gesetzen entziehen. Außer den bereits erwähnten, gehören Isenstein, die Werbung um Brünhild, das Nibelungenheer und der Hort dazu. Die Forschung akzentuiert aber darauf, dass die Geschichte vom Drachentöter Siegfried einfach nicht weggelassen werden konnte. Dafür wird sie als Sage erzählt, als das, was einer, der es wissen muss, „zu sagen hat“, indem Hagen als Sprachrohr eines kollektiven Wissens fungiert. Müller macht des Weiteren darauf aufmerksam, dass die von Hagen mündlich erzählte Version der Jugendgeschichte Siegfrieds und die verschriftete Stimme des Dichters unterschiedliche Weisen des Erzählens repräsentieren – das sorgfältiger dimensionierende schriftsprachliche des

¹⁴⁶ Vgl. ebd. – S.10

¹⁴⁷ Vgl. Ivanova, Radost: Epos, obred, mit, 1992, S.22-23

¹⁴⁸ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.20

Buchepos und das informell-mündliche, das einer Sagenfigur in den Mund gelegt wird¹⁴⁹.

Es ist zugleich aber festzustellen, dass bei den hier besprochenen epischen Traditionen das Mythische, das Zauber- und das Märchenhafte in Verfall geraten sind. Einerseits hat der unbekannte Dichter des Nibelungenliedes fast alle Spuren der meta-logischen Welt- und Menschenerklärung verwischt, andererseits sind mit der weiteren Entwicklung und Verbreitung von den Krali Marko-Liedern die übernatürlichen Gestalten und Motive immer mehr verblasst. Der Interessensschwerpunkt des potentiellen Publikums hat sich immer stärker in Richtung Figuren und Ereignisse verschoben, die von der Gesellschaft als historisch bedeutend empfunden worden sind. In diesem Sinne akzentuiert Teodorov darauf, dass die Weiterentwicklung des germanischen Heldenepos – weg von den zauber- und märchenhaften Motiven und in Richtung einer realistischeren Darstellung - eine historische Tendenz im geistlichen Leben Europas markiert. Bei diesem bedeutenden Schritt nach vorne haben auch die altbulgarischen Heldenlieder mitgemacht. Teodorov beschließt, dass im Prozess der Steigerung des Selbstbewusstseins des Individuums, mit dem fortschreitenden Glauben an die eigenen Kräfte, der slawische Süden im Vergleich mit dem Europäischen Westen kaum zurückgeblieben ist¹⁵⁰.

Nachdem die Primäraufgabe der vorliegenden Arbeit die Erläuterung und der Vergleich gemeinsamer Motive der germanischen und bulgarischen Heldendichtungen ist, sei an dieser Stelle auch eine plausible Meinung von Braun erwähnt. Der Forscher legt fest, dass der Motivbestand des südslawischen Heldenliedes sehr stark mit Elementen durchsetzt sei, deren ständiges Auftauchen in anderen Dichtungen nicht mehr zufällig sein könne¹⁵¹. Braun vertritt die Meinung, dass dies besonders für solche Motive gültig sei, die ihrer Natur nach unrealistisch sind. Als charakteristische Beispiele seien die prophetischen Träume, die übersinnlichen Erscheinungen, die Wunder und Zaubereien erwähnt. Die Gleichheit von Motivketten betrachtet er als mögliches Zeichen der Entlehnung. Laut Braun lasse die einzelne Auflösung des Handlungsschemas in Motive viele Möglichkeiten zu, so dass die Wahrscheinlichkeit auf eine völlig gleiche Motivkette zu verfallen

¹⁴⁹ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 144

¹⁵⁰ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.167

¹⁵¹ Vgl. Braun, Maximilian: Das Serbokroatische Heldenlied, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, Göttingen, 1961, S.147

sehr gering sei¹⁵². Auf die Frage nach der vermuteten Übernahme von Motiven werde ich noch zurückkommen.

Im Folgenden werde ich auf die einzelnen gemeinsamen Motive in den beiden epischen Traditionen näher eingehen.

1.1. Erringen übermenschlicher Kräfte der Helden

Erst in der zweiten Aventure des Nibelungenliedes wird der männliche Protagonist, Siegfried, eingeführt. Damit muss beim (potentiell wissenden) Publikum, zur Entstehungszeit des germanischen Epos, die Erwartung geweckt worden sein, von den mythisch-märchenhaften Jugendgeschichten und Abenteuern des Heros mit der hörnernen Haut zu erfahren. Stattdessen wird aber ein Ritter wie aus der höfischen Dichtung präsentiert, der in Xanten erzogen wird und dort zu Pfingsten die Schwertleite bekommt. Einen komplett anderen Eindruck hinterlässt aber Siegfried, als er kurz nach dem offiziellen Ende seiner beschriebenen ritterlichen Erziehung, als Werber um Kriemhilds Hand in Worms ankommt. Den Burgundern stellt sich ein Heros und Krieger vor. Hagen vermutet als einziger, um wen es sich beim Neuangekommenen handeln kann. Laut Millet bringe die eingeschobene Erzählung des Vasallen Gunthers die bis zu diesem Augenblick überraschend abwesende archaische Tradition in das Epos ein. Sie zeige eine Facette des Helden, die dem widerspreche, was der Dichter zuvor erzählt habe, die aber für das Publikum unweigerlich zur Figur Siegfrieds gehöre¹⁵³. Gerade mit den Vorkenntnissen des Auditoriums sowie mit der Stofftradition, rund um den erwähnten Protagonisten, lässt sich die Verstrickung von einigen der im Folgenden beschriebenen mythisch-märchenhaften Motive in die Handlung des Nibelungenliedes erklären.

Wie wir aus der Erzählung Hagens, kurz vor Siegfrieds Auftritt vor den Burgunderkönigen, entnehmen können, habe der junge Held aus Niederland eine unerwartete Begegnung mit den Nibelungen gehabt. Zum Zeitpunkt der Begegnung seien ihre Herrscher – Schilbung und Nibelung - gerade dabei, den „Hort Nibelungs“ aufzuteilen, und von ihnen sei der fremde Krieger um Hilfe bei dieser Aufgabe gebeten. Als Belohnung habe man ihm ein wunderbares Schwert namens „Balmung“

¹⁵² Vgl. ebd.

¹⁵³ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S. 202-203

übergeben. Gunthers Vasall berichtet weiter davon, wie Siegfried in der kurz danach ausgebrochenen gewalttätigen Auseinandersetzung zwölf mächtige Riesen und siebenhundert Krieger der Nibelungen sowie die beiden Könige erschlagen habe. Mit dem außergewöhnlichen Schwert habe er auch den Zwerg Alberich unterworfen und ihn zum Kämmerer und Hüter des somit gewonnenen Hortes gemacht (Strophen 88-99). Weitere heldenhafte Taten habe Siegfried mit dem wunderbaren Schwert im Kampf gegen einen Drachen vollbracht – er habe ihn erschlagen und habe in dessen Blut gebadet. Seitdem besitze Siegfried eine Hornhaut, die ihn unverwundbar und zugleich zu einem furchterregenden Helden gemacht habe:

Strophe 100: „einen lintrachen den sluoc des helden hant.

er badet‘ sich in dem bluote : sîn hût wart húrnín.

des snîdet in kein wâfen; daz ist dicke worden seîn.“

Ehrismann betont, dass das **Motiv der (relativen) Unverwundbarkeit** für einen Kenner antiker Dichtung den sicheren Tod des Helden signalisiere. Parallel dazu macht er darauf aufmerksam, dass der Epiker die später für das Sujet wichtigen Schwert- und Hort-Motive bereits eng auch mit Hagen verbinde. In der gerade geschilderten Szene knüpfe die politisch-historische Welt an die Anderswelt an und mache deren Elemente allegorie- und symbolfähig¹⁵⁴. Erwähnenswert erscheint hier weiterhin Müllers Bemerkung, die Geschichte Siegfrieds sei zwar um mehrere konkurrierende Motive heroischer Herkunft (Hort, Drachenkampf, Eroberung Brünhilds, Ermordung) zentriert, trotzdem aber erzähle sie diese nicht durchweg in heroischer Perspektive. Nach seiner Ansicht tauchen sie vielmehr in Engführung mit höfischen Gattungsmustern und Wertordnungen auf¹⁵⁵.

Was den südslawischen Helden Krali Marko angeht, können wir feststellen, dass er auf ähnliche Weise zu seinen übermenschlichen Fähigkeiten und Kräften kommt. Eines der bulgarischen Lieder erzählt vom Erringen eines ungewöhnlichen Schwertes. Marko wird von einer Waldfee („samodiva“) darauf hingewiesen, dass in fremden Ländern ein wunderbares Schwert zum Verkauf angeboten wird. Ihm wird berichtet, dass es Holz und Stein, aber auch kaltes Eisen durchschneiden kann. Die wundersame

¹⁵⁴ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S. 72

¹⁵⁵ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 81

Waffe kann auch zwölf Mal zusammengeklappt und versteckt an der Brust getragen werden¹⁵⁶:

„-Lele Marko, mili pobratime,
vav Stambul se ostra sabia dava,
ostra sabia, Marko, diplenitza,
shto se dipli dvanadeset pati,
shto se vie, u sglobove krie,
shto si seche i darvo, i kamak,
a poniavga studeno zheliazo.“¹⁵⁷

Der Held macht sich auf den Weg um das sonderbare Schwert zu holen. Er wird aber unterwegs von einer schönen Witwe abgelenkt. Angetan von ihr will sie Marko zur Ehefrau machen, er wird aber zur Errichtung eines Turmes, als Freiersprobe, aufgefordert. Seine ursprünglichen Absichten werden vom charakteristischen Gegner Markos – „Cer Arapin“ („der schwarze Araber“) – vereitelt. Der Bösewicht kauft das Schwert und entführt die Witwe. Krali Marko offenbart seine wunderbaren Kräfte, indem er mit einem Steinwurf den Gegner trifft, ihm das Schwert wegnimmt und ihn damit enthauptet. Ab diesem Zeitpunkt ist der slawische Held im Besitz von der wundervollen Waffe, mit der er später viele Kämpfe für sich entscheiden wird.

Zur heldischen Kraft gelangt Krali Marko, indem er noch als Kind von einem feenartigen Wesen gestillt wird – „Samodiva dariava Krali Marko sas sila i kon“ („Die Waldfee beschenkt Krali Marko mit Kraft und Pferd“)¹⁵⁸. Das Erringen übernatürlicher Kräfte des Helden von einem Wesen überirdischer Natur bezeichnet Ivanova als eine Art Kompensation für seine menschliche Herkunft. Die Forscherin betrachtet zugleich das Motiv von der sonderbar errungenen Kraft als eine Variante

¹⁵⁶ Die nachfolgenden Übersetzungen aus dem Bulgarischen sind als reine Hilfsmittel zum Verständnis der angegebenen Beispiele gemeint und erheben keinen Anspruch auf völlig wortgetreue Wiedergabe oder auf Erhaltung der poetischen Kunstform des Originals.

¹⁵⁷ „Marko, lieber Bruder / es wird in Stambul ein scharfes Schwert verkauft / ein scharfes, zusammenklappendes Schwert, Marko / das zwölfmal zusammengeklappt werden kann / das sich schlängelt und in sich verstecken lässt / das Holz, Stein und sogar kaltes Eisen durchschneiden kann“, in: Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.24

¹⁵⁸ Vgl. ebd. – S.19-20

des Motivs von der wunderbaren bzw. von der göttlichen Herkunft des Helden in der Mythologie¹⁵⁹.

Die Waldfee kommt dem Protagonisten in einer Reihe weiterer Lieder zu Hilfe. In einem von denen wird der Held für seine Überheblichkeit bestraft. Er verliert völlig seine wundersamen Kräfte, nachdem er Gott zum Kampf herausfordert. Im Lied „Krali Marko iska da povdigne Zemiata i da se bori s Boga“ („Krali Marko möchte die Erde hochheben und mit Gott in Zweikampf treten“)¹⁶⁰ wendet er sich an dieselbe Waldfee, mit der Hoffnung, dass sie ihm die Kräfte wiederherstellen kann. Das märchenhafte Wesen ist schon im fortgeschrittenen Alter und kann ihn nicht mehr stillen. Krali Marko wird aber von der Fee durch ein Zauberkräuterbad abgehärtet, danach ist er wieder im Stande, heldenhafte Taten zu vollbringen.

Weiterhin erzählt das Lied „Krali Marko ubiva troeglavata Zmia, zavadila klisurite“ („Krali Marko tötet die dreiköpfige Schlange, die über die Schlucht wacht“) vom Kampf des Helden mit einer dreiköpfigen Schlange. Das Scheusal wird mit Hilfe vom wunderbaren Schwert sowie vom Heldenpferd besiegt, zerquetscht und enthauptet. In einer anderen Version desselben Liedes tötet Marko den dreiköpfigen Drachen und befreit den von ihm gesperrten Zugang der Menschen zum Trinkwasser.

Auf der Ebene des Mythischen, des Märchen- und Zauberhaften haben sich bereits einige Gemeinsamkeiten bei den beiden epischen Traditionen herauskristallisiert, wie aus den oben angeführten Beispielen ersichtlich wird. In den aus einem früheren Stadium der Entwicklung der Epen stammenden Motiven offenbart sich das Heldenhafte durch die erfolgreiche Auseinandersetzung mit diversen Ungeheuern, durch das zauberhafte Erringen von übermenschlichen Kräften, ja durch die Offenbarung wundervoller Taten und Attributen, die die Helden durch ihre „Aventiuren“ begleiten. Im konkreten Fall des Nibelungenliedes werden sie aber vom unbekannten Dichter meisterhaft an das gesamte Sujet angepasst. Aus den meisten von diesen Motiven entwickeln sich später Konflikte, die den weiteren Verlauf der Handlung prädestinieren.

¹⁵⁹ Vgl. Ivanova, Radost: Epos, obred, mit, 1992, S.24-25

¹⁶⁰ Vgl. ebd. – S.43-49

1.2. Sieg durch List und Zaubermittel

Sogar die übermenschlichen Kräfte, über die die Helden in den verglichenen epischen Traditionen verfügen, sind nicht in allen Situationen ausreichend, um denen den Sieg und den damit verbundenen Ruhm zu sichern. Sowohl Siegfried als auch Marko treffen auch auf überlegene Gegner. In diesen Situationen sehen sich die Protagonisten gezwungen, zu listigen Methoden und zu hilfreichen Zaubermitteln zu greifen, um eine Notlage zu überwinden.

Laut Teodorov werde die List - nach den volkstümlichen Auffassungen - als eine die physische Kraft ergänzende Fähigkeit (im Sinne von Wendigkeit und Geschick) verstanden. Dieser Ansicht nach hätte der Held durch seinen Einsatz im Notstand, verursacht durch die übernatürlichen Fähigkeiten des Gegners, einen Sieg erringen können, der sonst durch die Anwendung seiner physischen Kräfte alleine nicht zu erreichen wäre¹⁶¹.

Da das Motiv „Sieg durch List und Zaubermittel“ in den beiden behandelten Epen vorzufinden ist, verdient es eine genauere Betrachtung. Im Falle des Nibelungenliedes verfügt Siegfried über einen Tarnmantel, der ihn unsichtbar für jeden Gegner macht und ihm dazu noch die Stärke von zwölf Männern verleiht. Als ihn Gunther um Hilfe bei der Werbung um Brünhild bittet, sieht sich der Held dazu gezwungen, den Tarnmantel mitzunehmen, um seinem Verbündeten den Erfolg zu sichern:

Strophe 336 : „Sîvrit der muose fûeren die kappen mit im dan,
die der helt vil küene mit sórgén gewan
ab éimé getwerge, daz hiez Albrîch.“

Jeder Brautwerber wird in Island von der hübschen, amazonenhaften Königin Brünhild zu Kampfspielen herausgefordert, zahlreiche Helden sind von der kräftigen Herrin besiegt und in Folge auch getötet worden. Mit Hilfe des zauberhaften Tarnmantels sorgt Siegfried für ein erfolgreiches Ende des Brautwerbungsabenteuers. Derselbe Tarnmantel erlöst Gunther im weiteren Verlauf der Handlung von der Schande, die ihm seine neue Braut in der ersten Hochzeitsnacht zufügt. Die Gattin des elenden Mannes lässt nicht zu, die Ehe zu vollziehen. Der Burgunderkönig wird

¹⁶¹ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.10

von Brünhild bezwungen, und er muss sogar die ganze Hochzeitsnacht an der Wand gehängt verbringen. Siegfried greift wieder zum letzten Mittel, dem zauberhaften Tarnmantel, um die kampfkraftige Frau zu überwältigen und dem König der Burgunder ein würdevolles Eheleben zu ermöglichen (Strophen 659 – 684).

Das Motiv des Sieges durch List, in diesem Fall in Verbindung mit dem Motiv der (relativen) Unverwundbarkeit des Helden, finden wir auch zu einem späteren Zeitpunkt im Nibelungenlied. Dieses Mal fällt der vornehme Siegfried einem bösen Komplott zum Opfer. Nach dem schweren Rangstreit zwischen den Königinnen Brünhild und Kriemhild im Burgunderhaus wird der Heros zu einem Zeitpunkt beseitigt, zu dem Gunthers Königsherrschaft durch die Beleidigung seiner Gattin beeinträchtigt zu werden droht. Sein treuer Vasall erkennt als erster die politische Dimension, die hinter der Unvorsichtigkeit Siegfrieds steckt. Hagen ist sich darüber im Klaren, dass der Wormser Hof seine Stabilität und Glaubwürdigkeit nicht als gesichert betrachten kann, solange nicht der Letzte verschwindet, der sie gefährden kann¹⁶². Durch List erkundigt er sich nach der Schwachstelle Siegfrieds. Ihm teilt Kriemhild mit, dass ein breites Lindenblatt zwischen die Schulterblätter des Helden gefallen ist, als er im Drachenblut gebadet hat (Vgl. Strophen 901-902). Dadurch sei er nur an dieser Stelle verwundbar. Die Offenbarung Kriemhilds wird Siegfried zum Verhängnis, und er wird von Hagen, mit stillschweigender bzw. passiver Zustimmung der Herrscher im Burgunderhaus, getötet.

Ähnlich gelingt es auch König Marko nicht immer, aus eigenen Kräften den ruhmvollen Sieg zu erringen. In einigen bulgarischen Heldenliedern wird er in Not von den Waldfeen („samodivi“), in anderen – von seinem treuen und fast genauso heldenhaften Pferd beraten, wie er den Kampf für sich entscheiden kann. Dem Helden kommt auch seine Mutter mit guten Ratschlägen zu Hilfe.

Ein typisches Beispiel für das Motiv „Sieg durch List“, das auch Gemeinsamkeiten mit dem Nibelungenlied aufweist, stellt das Lied „Krali Marko i Jalta Bazirgiana“ („Krali Marko und Jalta Bazirgiana“) dar. In diesem Lied finden wir dieselbe Kraftprobe zwischen dem Helden und seinem Gegner, wie beim Brautwerbungsabenteuer der Burgunder. Dieses Motiv wird aber zu einem späteren Zeitpunkt detaillierter besprochen.

¹⁶² Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S.210

Der slawische Held ist dabei, einen überlegenen Gegner zu treffen. Im Gegensatz zum Nibelungenlied kommen ihm aber keine Zaubermittel zu Hilfe. Bei den Kampfspielen muss sich Krali Marko sogar geschlagen geben. Er erbittet sich vom Feind einen letzten Tag am Leben zu bleiben, um von seiner Mutter Abschied nehmen zu können. Von ihr erfährt er, wie er seinen übermächtigen Gegner besiegen kann – er wird darauf aufmerksam gemacht, dass der furchterregende Gegner ein Herz aus Stein besitzt, deswegen sei seine Schwachstelle im Beinbereich, wo ihn Marko mit dem Schwert stechen solle¹⁶³. Auf diese Weise, durch List und eine Schwachstelle des übermächtigen Gegners ausnutzend, gelingt es Marko am Leben zu bleiben und den Riesen zu töten. Damit kristallisiert sich ein weiteres gemeinsames Motiv heraus, das aber zugleich in anderen, auch viel früher entwickelten epischen Traditionen zu entdecken ist.

Zu den unentbehrlichen Attributen eines heldenhaften Kämpfers, die zu seiner fast zauberhaften Durchschlagskraft entscheidend beitragen, sollten wir auch unbedingt das ungewöhnliche Schwert und das genauso auserlesene Pferd zählen. Siegfried bekommt während der Hortaufteilung bei den Nibelungen (Strophen 94-95) sein scharfes, mehrmals im Nibelungenlied unter dem Namen „Balmung“ erwähntes Schwert, unter dem später viele kühne Krieger fallen. Solange es im Besitz des Xanteners bleibt, bringt es Frieden, Gerechtigkeit und Ruhm, nicht nur für den Protagonisten selbst, sondern auch für seine burgundischen Verbündeten. Andererseits verdankt König Marko einen großen Teil seiner ruhmhaften Siege und Heldentaten jenem Schwert, das Holz, Stein und Eisen durchschneidet, zwölf Mal zusammenklappt und versteckt an der Brust getragen werden kann. Im Unterschied zum germanischen Heldenepos taucht in den meisten bulgarischen Marko-Liedern ein sprechendes, treues, kühnes, weises und sogar fliegendes Pferd als Wegbegleiter auf, dem der südslawische König einen Großteil seiner Siege verdankt.

Zu den listigen Methoden, die die Helden in kämpferischen Situationen einsetzen, können wir auch den Betrug, in Verbindung mit der Tarnung bzw. Verkleidung zählen. Charakteristische Beispiele dafür finden wir in den verglichenen Heldendichtungstraditionen unter anderem bei gewalttätigen Auseinandersetzungen der Protagonisten mit weiblichen Gegnern. In Anbetracht ihrer Kräfte und Fähigkeiten sind die kämpferischen Frauenfiguren den Heroen oft überlegen, und in

¹⁶³ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.61-62

diesem Sinne repräsentieren sie eine Bedrohung für die charakteristisch männlich dominierte Ordnung. Aus diesem Grund werden die „Kampfjungfrauen“ vom männlichen Rivalen mit allen Mitteln, unter anderem auch durch Tarnung oder Verkleidung, überlistet¹⁶⁴. Siegfried tritt Brünhilds Freierprobe auf Gunthers Seite und mit Hilfe seines Tarnmantels an. Magie und Betrug wirken auf männlicher Seite wiederum im weiteren Verlauf der Handlung im Nibelungenlied, als der Xantener die widerspenstige Ehefrau des Burgunderherrschers nach der Hochzeitsnacht bezwingen muss. Andererseits verkleidet sich Krali Marko in der Regel als Bettler oder Mönch, wobei er die Kampfheldin irreführt, durch List besiegt und im Endeffekt zur Bestrafung sogar tötet. Auf eine detaillierte Analyse der bereits erwähnten Motive in einer unterschiedlichen Konnotation werde ich im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit zurückkommen.

1.3. Motiv vom Stillen des Durstes durch Bluttrinken

Teodorov führt das Motiv vom Stillen des Durstes mit warmem Blut, das in beiden Epen vorkommt, auf uralte Vorstellungen oder sogar Bräuche aus den Zeiten der Barbarei zurück¹⁶⁵. Es ist zugleich eines der grausamsten überhaupt.

In Hinsicht auf das Nibelungenlied tritt das Motiv in der „36.Aventiure“ auf. Mitten in den darin geschilderten Schlachtszenen, im Reich der Hunnen, geraten die burgundischen Helden in eine hinterlistige Falle, die die rachesüchtige Kriemhild ihnen gestellt hat. Der Saal, in dem sich die Kämpfer aufhalten und ihren Gegnern massive Verluste zufügen, wird in Flammen gesetzt. Hagen fordert die Burgunder auf, das Blut der getöteten Krieger zu trinken, um ihren Durst in der höllischen Hitze zu stillen:

Strophe 2114: „Dô sprach von Tronege Hagene: „ir edeln ritter guot,
swen twinge durstes nôt, der trinke hie daz bluot.
daz ist in solher hitze noch bezzer danne wîn.
ez enmâc an disen zîten et nú bézzér gesîn.“

¹⁶⁴ Vgl. dazu : Venedikov, Ivan: Zlatniat stojer na prabalgarije, Verlag Nauka i izkustvo, Sofia, 1987, S.135

¹⁶⁵ Vgl. Teodorov, Evgenii.: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.182

Ehrismann vertritt die Meinung, das beschriebene dramatische Bild sei eine epische Fehlleistung um des Bildes willen. Die Bemerkung eines Kriegers, er habe nie einen besseren Wein getrunken, erinnert ihn zum einen an das **Motiv der Trankverschüttung**, das im Nibelungenlied kurz vor der Enthauptung Ortliebs vorkommt, zum anderen – an den Volksglauben, dass man durch das Bluttrinken die seelische Kraft eines Menschen gewinnen könne¹⁶⁶. Müller akzentuiert hingegen darauf, dass die Helden, im Rasen des Kampfes, immer wieder mit Animalischem assoziiert werden, und während dies anfangs als Kampfmetaphorik erscheine, sei es immer buchstäblicher zu verstehen, bis hin zum Trinken des Bluts der Feinde¹⁶⁷.

Was die bulgarische Heldenepik anbelangt, entdecken wir das erwähnte Motiv am Beispiel des Liedes „Krali Marko i brat mu Andreashe“ („Krali Marko und sein Bruder Andreashe“)¹⁶⁸, in dem Marko und sein Bruder Andreashe im Rahmen eines gemeinsamen ausgedehnten Rundgangs ihre Landesterritorien besichtigen. Während des langen und erschöpfenden Rittes wird plötzlich der Bruder des Helden von einem starken Durstanfall gequält. Andreashe zieht das Schwert heraus, mit der Absicht sein Pferd zu stechen, um mit dem Blut des Tieres seinen Durst zu stillen:

„Prepi mu se voda na Andreash,
ta si vadi sabia diplenitza
da si bode konia izpod sebe,
da go bode vav junashki pleshki,
da mu pie ot chernite karvi,
da gi pie za vino na miasto.“¹⁶⁹

Wie bereits ersichtlich, können wir bei einigen Motiven in der germanischen und in der bulgarischen Epik eine auffällige Ähnlichkeit feststellen. Mit großer Wahrscheinlichkeit steht auch das nächste übereinstimmende Beispiel mit einer archaischen Weltanschauung in Verbindung.

¹⁶⁶ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.127

¹⁶⁷ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.153

¹⁶⁸ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): Pesen za Krali Marko, 1983, S.98-102

¹⁶⁹ „Andreash hatte Durst / und er zieht sein zusammengeklapptes Schwert aus der Scheide / um es seinem Pferd in die kräftigen Schulterblätter zu stechen / und von seinem schwarzen Blut anstatt Wein zu trinken“, ebd. – S.98

1.4. Motiv des prophetischen Traumes

Jede heldenhafte Tat der Protagonisten ist von einer großen Lebensgefahr begleitet. In vielen epischen Traditionen finden wir oft das Motiv des prophetischen Traumes als eine Art Vorahnung und Warnung vor einem zu erwartenden tragischen Ereignis mit katastrophalen Folgen, was auch zur Dramatik und zur Spannung der beschriebenen Handlungen beiträgt. Die Warnträume schenken des Weiteren dem Publikum einen Wissensvorteil gegenüber den handlungstragenden Figuren, sie rufen einen gewissen Schauer vor dem Unheimlichen, vor dem unausweichlichen Schicksal hervor¹⁷⁰. Diese charakteristischen Merkmale offenbaren sich sowohl im Nibelungenlied als auch in den Marko-Liedern.

Von insgesamt fünf Träumen des Nibelungenliedes sind vier davon Warnträume, nach dem mittelalterlichen Verständnis. In diesem Sinne erklärt Reichert, dass während wir heute die Träume aus dem Unbewussten des Träumenden gespeist betrachten, die Leute in früheren Zeitaltern an von einer außer- und übermenschlichen Macht gesendete Träume glaubten. Parallel dazu betrachtet der Wissenschaftler die im Nibelungenlied vorkommenden Träume als eine der verschiedenen Arten von Vorausverweisen auf Kommendes, die insgesamt einen markanten Eindruck von Schicksalhafterkeit hervorrufen¹⁷¹.

Durch einen prophetischen Traum Kriemhilds weist der Dichter/Erzähler im germanischen Epos von Anfang an auf die spätere Tragik des Sujets hin. Die junge Prinzessin am Burgunderhof träumt von einem schönen, starken und wilden Falken, den sie abrichtet. Plötzlich wird er aber vor ihren Augen von zwei mächtigen Adlern angegriffen und zerrissen:

Strophe 13: „In disen hôhen êren trôumte Kriemhîldè,
wie si zûge einen valken, starc, scôen‘ und wîldè,
den ir zwêne arn erkrummen. (...)“

Der Traum Kriemhilds bezieht sich auf ihren künftigen Gatten Siegfried, der hinterlistig von seinen Verbündeten und Verwandten erschlagen wird. In seiner

¹⁷⁰ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.67

¹⁷¹ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.528

Metaphorik spielt er auf den frühen Minnesang an, nämlich – auf das Falkenlied des Kurenbergers. Durch den beschriebenen Traum wird im Nibelungenlied ein heroisches Thema eingespielt, das Leid der zurückgelassenen Geliebten wird durch das *leit* einer Gewalttat ersetzt¹⁷².

Im weiteren Verlauf der Fabel wird die Burgunderin von anderen dramatischen, ihren Falkentraum widerspiegelnden Warnträumen gequält. Von den entsetzlichen Visionen im Schlaf erzählt Kriemhild ihrem Gatten, während sich der vornehme Held aus Niederland auf die nachfolgende königliche Jagd vorbereitet. Im Traum habe die Burgunderin zwei wilde Eber auf Siegfried jagend gesehen und die Blumen rundherum seien rot geworden:

Strophe 921: „(...) mir troumte hînte leide, wie iuch zwei wildiu swîn
jageten über heide, dâ wurden bluomen rôr.(...)“

Ehrismann weist darauf hin, dass der Eber, der in Volksglauben und Religion eine vielschichtige Symbolik besitzt, zeichenhaft für Heldenmut und Kampfkraft steht¹⁷³. Der vom bösen Komplott nichts ahnende Siegfried versucht seine Frau zu trösten, indem er ihr sagt, dass er sich mit seinen treuen Verbündeten- bzw. Freundschaftsdiensten nichts anderes als Zuneigung von den anderen Rittern verdient habe. Dann teilt ihm Kriemhild einen weiteren prophetischen Traum mit, mit dem sie konfrontiert ist:

Strophe 924: „Neinâ, herre Sîfrit! jâ fürht ich dînen val.
mir troumte hînte leide, wie ob dir zetal
vielen zwêne berge: ine gesâch dich nimmer mê. (...)“

Aus der darauf folgenden Beschreibung der Handlung im Nibelungenlied erfahren wir vom tragischen Ende Siegfrieds.

Noch eine dramatische Prophezeiung liefert der Traum von der burgundischen Königin Ute. Ihre Söhne machen sich auf den Weg, ihre Schwester Kriemhild im Königreich der Hunnen zu besuchen. Die Annahme ihrer (verräterischen) Einladung

¹⁷² Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.71

¹⁷³ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.101

wird später den Helden zum Verhängnis. Königin Ute träumt von Gefahr, Angst, Not sowie auch von toten Vögeln im Lande der Burgunder:

Strophe 1509: „(...) mir ist getroumet hînte von angestlîcher nôt,
wie allez daz gefügele in disem lande waere tôt.“

Laut Müller werden die Helden, im Rasen des Kampfes, immer wieder mit Animalischem assoziiert. Im „Tier-Werden“ seien die heroischen Kräfte entfesselt, die lange Zeit durch eine heroische Ethik gebändigt worden seien. Diese Dehumanisierungstendenz sieht er noch in der Abfolge der unheilverkündenden Träume im Nibelungenlied widerspiegelt. Kriemhilds Falkentraum bleibe (noch) im Horizont höfischer Minnemetaphorik, während der zweite Traum die Rollenverteilung von Mensch und Tier bei der Jagd verkehre und die Eber untermenschliche Gewalt repräsentieren. Im Bergsturztraum Kriemhilds sieht Müller das menschliche Opfer einer rohen Naturgewalt anheim fallen, und Utes warnender Traum habe überhaupt keinen Agenten mehr, nicht einmal einen tierischen¹⁷⁴.

Im Gegensatz zum germanischen Heldenepos finden wir das Motiv des prophetischen Traumes bei den Bulgaren als Teil der eigenen Erfahrungen des Helden. Aus dem Lied „Krali Marko i Gino Latinik“ („Krali Marko und Gino Latinik“) entnehmen wir die Geschichte über die Verwüstung des Königshauses Markos, über die Entführung seiner Frau und seines Kindes und über die Misshandlung seiner Mutter durch den andersgläubigen Feind. Bevor der Protagonist, während eines Zuges durch seine Landesterritorien, von den dramatischen Ereignissen erfährt, träumt er von ungünstigen Naturerscheinungen, die eine drohende Gefahr signalisieren:

„Malko dremnal, mnogo prosanuval.
Naokolo magla pripadnala,
iz maglata sitna rosa pada,
navali mu kalpak na glavata,
kalpak padna, ta mu kon podplashi,
pa se sepnal, ta se e sabudil,
i se chudi junak Krali Marko

¹⁷⁴ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.154

na kakvo li shte e sania strashen.“¹⁷⁵

Des Weiteren erzählt das Lied „Gibelta na Krali Marko i predavaneto na negovia zavet na haidushkite drujini“ („Der Tod von Krali Marko und die Weitergabe seines Vermächtnisses an die Haiduken“) von der Tötung des Helden im Kampf gegen die Osmanen und somit vom Untergang des alten bulgarischen Reiches. Als tragische Folge der Geschehnisse bleibt das bulgarische Land in den nächsten fünf Jahrhunderten von den Osmanen besetzt. Nach erbitterten Kämpfen mit den Besetzern kehrt König Marko nach Hause zurück. Eines Tages träumt der Held selbst davon, dass plötzlich alle Sterne vom Himmel herunterfallen:

„Marko legna i losh sun sanuva:
razdeli se tova iasno nebe,
vsichki zvezdi na zemia padnali.“¹⁷⁶

Der Traum verweist auf das bevorstehende tragische Ende des Helden als symbolische und beschützende Figur seines Volkes, das als Folge des Leiden der Südslawen unter andersgläubigem Joch herbeiführt. Insofern rufen die Warnträume in der bulgarischen Heldendichtung genau so sehr das aufdringliche Gefühl vom unentrinnbaren Schicksal hervor, wie das der Fall im Nibelungenlied ist.

In Bezug auf das gemeinsame Motiv sowie auf den irrationalen Glauben an das prophetische Wesen der Träume betont Teodorov die komplett unterschiedlichen Figuren, die in diesen vorkommen. Im germanischen Epos sind die Protagonistinnen im Schlaf überwiegend mit den Symbolen der höfischen Jagd – Falke, Adler, Eber – konfrontiert, während ein einziger Traum auf Naturerscheinungen zurückführt – („Absturz von Bergen“). Wichtige Aufbauelemente des prophetischen Traumes in den epischen Liedern der Bulgaren sind gerade die Naturerscheinungen – Meteoriten, Nebel, Sturm und Blitze, Hagelwolken. Somit zieht der Forscher die

¹⁷⁵ „Kurz hat er geschlafen, viel hat er geträumt. / Der Nebel hat sich gesenkt und es hat genieselt / die Pelzmütze auf seinem Kopf wurde nass und fiel auf den Boden / die fallende Pelzkappe erschrak sein Pferd / Marko wachte verwirrt auf / und da grübelt der Held Krali Marko darüber nach / was der schreckliche Traum zu bedeuten hat.“, in: Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.81

¹⁷⁶ „Marko legte sich nieder und träumte vom Schrecklichen: / der sternenklare Himmel spaltete sich / und alle Sterne fielen auf die Erde“, ebd. – S.190

Schlussfolgerung, dass sogar die Visionen, die die prophetischen Träume beinhalten, eine typische Eigenart jeder einzelnen Tradition enthüllen. Andererseits sind bei den Germanen die Frauenfiguren jene, die mit warnenden Träumen konfrontiert werden, während der südslawische Held selbst im Motiv involviert ist¹⁷⁷. Ehrismann erklärt hinsichtlich des Nibelungenliedes, dass der geschlechterspezifische Umgang mit den Warnträumen einer alten, nicht nur germanischen, Erzähltradition angehört¹⁷⁸.

1.5. Motiv der weissagenden mythischen Frauenfiguren

Obwohl die mythischen, märchen- und zauberhaften Motive in beiden epischen Traditionen in Verfall geraten sind, sollten wir auf ein weiteres gemeinsames Überbleibsel dieser im Nibelungenlied und in den Marko-Liedern hinweisen, nämlich - auf das Motiv von den weissagenden Frauen. Bei den Germanen finden wir die Figuren der Meerfrauen, in der bulgarischen Heldendichtungstradition tauchen in der Regel eine Art Waldfeen („samovili“, „samodivi“) auf.

Auf dem Weg zum Reich der Hunnen sehen sich die Burgunder gezwungen, die Donau zu überqueren. Den Königen und ihrer ganzen Gefolgschaft von mehreren Tausend Kriegern fehlen aber die Boote, um ans andere Ufer zu gelangen. Der physische Mörder Siegfrieds – Hagen – übernimmt die Aufgabe, alle Ritter durch den Fluss zu führen. Er begibt sich auf den Weg, um nach Fahrleuten und Schiffen zu suchen. Hagen hört Plantschen-Geräusche und bemerkt einige Meerfrauen, die im Flusswasser baden. Die Frauen flüchten panisch vor ihm und daraufhin sammelt er ihre Kleidung. Um diese zurückzubekommen, versprechen ihm die mythisch-märchenhaften Wesen den Ausgang der Reise der Burgunder bei den Hunnen für ihn zu prophezeien. Eine der Meeresfrauen belügt zuerst Hagen, eine andere schildert ihm aber die Weissagung vom grausamen Ende des Besuchs bei Kriemhild:

Strophe 1539: „Dô sprach daz ander merewîp: (...)“

Strophe 1540 „Jâ soltu kêren widere; daz ist an der zît,
wand‘ ir helde küene alsô geladet sît,

¹⁷⁷ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.167-169

¹⁷⁸ Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.67

daz ir sterben müezet in Etzelen lant.
swelhe dar gerîtent, die hábent den tôt án der hant.“

In Not wird oft auch der südslawische Held – Krali Marko – von märchenhaften Frauenwesen begleitet, gewarnt und beraten. Durch die prophetischen Fähigkeiten der „Vida samodiva“ gelangt Marko zu seinen heldenhaften Attributen, mit deren Hilfe er viele Kämpfe für sich entscheiden kann – dem wunderfähigen Pferd und dem außergewöhnlichen Schwert. Im Lied „Samodiva dariava Krali Marko sas sila i kon“ („Die Waldfee beschenkt Krali Marko mit Kraft und Pferd“) stellt die „samodiva“ ihre weissagende Kraft unter Beweis, indem sie Marko erzählt, wie er auf einen Baum klettern, dort auf ein wildes Pferd warten, auf den Hengst springen und ihn in Folge bezwingen solle. Sie prophezeit ihm weiterhin, dass ihm das Pferd ab diesem Zeitpunkt treu dienen und ihn vor Übel beschützen würde:

„Ti shte idesh pri sinyo ezero,
tamo ima edno krivo darvo,
shte se kachish gore na darvoto
i shte chakash – konia shte ti doide!
Ti shte ripnesh, na kon shte se kachish (...)
Kon umoren, sam shte progovori:
Az sam iunak, ama ti po-iunak,
ti na men gospodar shte badesh!“¹⁷⁹

Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass sich die typische Waldfeenfigur in der bulgarischen Heldendichtung nicht so sehr durch ihre prophetischen Fähigkeiten, sondern vielmehr durch Zauber- und Kampfkräfte sowie durch ihre Weisheit auszeichnet. In einigen Liedern tritt die „samodiva“ in ihrer durchaus negativen Konnotation auf, nämlich als eine gewalttätige und jähzornige Kampfjungfrau. Die oben angeführten Bemerkungen führen uns zum nächsten gemeinsamen Motiv, das

¹⁷⁹ „Du wirst zum blauen See gehen / dort wo es einen krummen Baum gibt / dann wirst du auf diesen Baum hinaufklettern / und du wirst warten bis das Pferd kommt! / Dann wirst du auf das Pferd springen (...) / Das müde Pferd wird zu dir sprechen: / „Ich bin ein Held, aber du bist ein größerer Held / und wirst mein Herr sein!“, in: Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesni za Krali Marko*, 1983, S.22

wir einer vermuteten archaischen Schicht in der Epos-Entwicklung zuschreiben können.

1.6. Motiv der Kampfspiele/Kraftproben bzw. der Kampfjungfrau

Mit großer Wahrscheinlichkeit können wir behaupten, dass das Motiv der Kampfspiele/Kraftproben zwischen zwei mächtigen Gegnern in uralten Bräuchen verwurzelt ist. In der Regel verlaufen solche heldenhafte Herausforderungen unter dem (fast) selben Muster – der Protagonist misst seine Kräfte in Speer- und Steinwurf sowie in Weitspringen an einem starken Gegner. Kleine Abweichungen von den typischen „Disziplinen“ finden wir in der bulgarischen Tradition, wie es aus dem Folgenden ersichtlich wird.

Im Nibelungenlied übernimmt das Motiv die Austragungsform einer **„gefährvollen Freierprobe“**. Der gefährliche Gegner ist in diesem Fall weiblich, verkörpert von der Figur Brünhilds. Sie herrscht über ihr eigenes Reich, trifft ihre Entscheidungen selbst, handelt als Frau politisch und militärisch, ist dazu noch übermäßig kraftvoll und zielt mit der Freierprobe nicht auf die Auswahl des Stärksten unter den Werbern, sondern auf die Abwehr aller Männer. In diesem Sinne bringt die Geschichte Brünhilds einen mythischen Gegenentwurf zur burgundischen Welt¹⁸⁰. Ihre Figur steht in starkem Widerspruch mit dem Vorbild der frommen, gut erzogenen, unterstützenden und unter männlicher Obhut stehenden Herrscherin, wie wir es von der höfischen Epik kennen.

Eine der spannendsten „Aventiuren“ im Nibelungenlied erzählt von Gunthers Brautwerbung um die Königin von Island - Brünhild. Die starke Herrscherin vom Norden prüft die Kandidaten für ihre Hand nach einem rauen Brauch. Sie veranstaltet die oben beschriebenen Kraftproben, wobei sie selbst gegen den Brautwerber kämpft. Das Leben des Gegners ist vom Kampfausgang abhängig:

Strophe 326: „(...) sie scôz mit snellen degenen umbe mînné den scaft.

Strophe 327: „Den stein den warf si verre, dar nâch si wîten spranc.

¹⁸⁰ Vgl. Schulze, Ursula: Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Bönner, G. und Galle, V. (Hrsg.): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, Verlag Stadtarchiv Worms, Worms, 2002, S. 123

swer ir minne gerte, der muose âne wanc
driu spil an gewinnen der frouwen wol geborn.
gebrast im an dem einen, er hete daz houbet sîn verlorn.“

Die hübsche Brünhild ist ihren Wettkämpfern so überlegen, dass sich die Freier sogar gezwungen sehen, auf listige Methoden, wie der bereits erwähnte Einsatz des Tarnmantels, zurückzugreifen, um die Kraftprobe zu gewinnen. Das Besondere an diesem Motiv ist im Nibelungenlied die direkte Beteiligung einer Frau, die die etwas untypische Rolle der „Kampfjungfrau“ übernimmt. Es ist dabei zu bedenken, dass die gewalttätigen Auseinandersetzungen in der Regel von männlichen Protagonisten ausgetragen werden. Schulze bringt die Essenz der Entfaltung des Motivs bei den Germanen auf den Punkt – es handelt sich dabei um eine Brautwerbung durch Kampfleistung, doch nicht als ein Tauglichkeitsnachweis des Mannes gegenüber Gleichgeschlechtlichen, sondern als Kräfteressen mit der Umworbenen selbst und im Endeffekt – als Kampf zwischen Frau und Mann¹⁸¹.

Interessant ist die Darstellung desselben Motivs mit all seinen Erscheinungsformen in der bulgarischen Heldendichtung. Genau so wie Siegfried im Nibelungenlied, überschreitet der südosteuropäische Heros bei seinen Bewährungsproben die Grenzen zur „anderen Welt“, in der sich die Vorstellungen von Mensch und Natur einem historischen Zeit- und Raumbewusstsein entziehen. In den Liedern über Krali Marko finden wir einige bedeutend reichere Variationen der Austragung der Kampfspiele sowie der gegnerischen Figuren. Einen Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen sollten die Lieder „Krali Marko i Jalta Bazirgiana“ („Krali Marko und Jalta Bazirgiana“) und „Krali Marko i Dete Dukadince“ („Krali Marko und Dete Dukadince“) bilden.

Im ersten der erwähnten Lieder kämpft Krali Marko gegen einen mächtigen, männlichen Gegner, der die christlichen Klöster seines Volkes vernichten und die heiligen Bücher verbrennen will. Den Plänen von Jalta Bazirgiana widersetzt sich der slawische Held und im Endeffekt wird er vom heimtückischen Riesen zu Kampfspielen herausgefordert. Das Speerwerfen wird in diesem Lied von Keule-Werfen ersetzt, während der Steinwurf und der Weitsprung erhalten bleiben¹⁸². Der

¹⁸¹ Vgl. – ebd., S. 122-123

¹⁸² Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.58-60

Held sieht sich auch in der slawischen Tradition dazu gezwungen, listige Methoden anzuwenden, um seinen Gegner überwinden zu können.

Noch stärker modifiziert finden wir den spielerischen Zweikampf im Lied „Krali Marko i Dete Dukadince“. In diesem Lied ist die Kraftprobe nicht durch eine moralisch-ethische Pflicht des Protagonisten, sondern durch das reine Streben nach Ruhm, Ehre und Selbstbehauptung motiviert. Außer aus Steinwurf, besteht der Zweikampf aus einem uralten volkstümlichen Spiel und aus einem Pferderitt.

Die stärkste Übereinstimmung zwischen den beiden epischen Traditionen finden wir aber in vereinzelt Liedern und ihren geographisch abweichenden Versionen, die dem slawischen Helden ein kampfstarkes Mädchen als Gegnerin vorsehen. Venedikov weist auf die verblüffende Ähnlichkeit der Figur Brünhilds mit dieser des bulgarischen „heldenhaften Mädchens“ (bzw. der bereits erwähnten „Kampfjungfrau“) hin. Er macht auf das Motiv der Kampfspielwette aufmerksam, das in vielen Brautwerbungsliedern der Bulgaren präsent ist¹⁸³, während Teodorov die Übereinstimmung der Kampfspieldisziplinen, die noch in den Herrscherhöfen im Ersten Bulgarischen Reich historisch belegt worden sind, unterstreicht¹⁸⁴.

Im germanischen Epos und in Anbetracht des analysierten Motivs sind dieselben zwei Wetten wiedergegeben, die wir 6 Jahrhunderte später auch in den bulgarischen Heldenliedern finden, nämlich – die Heldentat- und die Kampfspielwette. Die Brautwerbungsaventure im Nibelungenlied stellt eine Mischform aus den zwei Wettformen dar, die dem potentiellen Freier angeboten werden und die er erfolgreich überstehen muss. In den bulgarischen Heldenliedern treten das Motiv der Hochzeitspiele und der Hochzeitsheldentat getrennt auf. Ähnlich wie bei den Germanen ist der Kandidat-Bräutigam selbst nicht im Stande, die Heldentatwette zu gewinnen. Er sieht sich gezwungen, sich auf die heroischen Verwandten seiner Schwester zu verlassen. Diese Übereinstimmungen und die auffälligen Ähnlichkeiten liefern für Venedikov einen möglichen Beweis zur Bekräftigung der Theorie von den wandernden Motiven und von der vermuteten Beeinflussung der Südslawen seitens der Germanen¹⁸⁵.

Müller bezeichnet Siegfrieds „mythische Ausstattung“ als höchst ambivalent. Der Forscher gibt zu erkennen, dass obwohl die mythischen Elemente, Brünhilds und

¹⁸³ Vgl. Venedikov, Ivan.: Zlatniat stojer na prabalgare, 1987, S.132-133

¹⁸⁴ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.85

¹⁸⁵ Vgl. dazu: Venedikov, Ivan : Zlatniat stojer na prabalgare, 1987, S.134-153

Siegfrieds Stärke, die *tarnhût*, der Hort und das Nibelungenreich, einmal in die gewöhnliche Welt geschafft, ihr zerstörerisches Potenzial entfalten, ihre „andersweltliche“ Potenz Schritt für Schritt liquidiert wird. Sobald er nicht mehr gebraucht wird, gerät der Tarnmantel in Vergessenheit, Brünhild verliert mit ihrer Jungfräulichkeit auch die übermenschlichen Kräfte und verschwindet kurz danach klanglos von der weiteren Handlung, Siegfrieds Unverwundbarkeit wird durch eine Schwachstelle relativiert, der unerschöpfliche Schatz entpuppt sich auf einmal in messbarer Größe und wird in den Rhein versenkt, während die magischen Fähigkeiten der Zauberrute eine komplett uneingelöste Potentialität bleiben¹⁸⁶.

Der Prozess der Heldendichtungsentwicklung folgt zugleich im Falle der Krali Marko-Lieder einer standhaften Entmythologisierungstendenz. Das Sujet wird immer mehr durch reale, statt durch anthropomorphe Gegner geprägt, während sich die innere Motivation der Helden zu ihren Taten immer leichter nachvollziehen lässt¹⁸⁷.

In der weiteren Folge der vorliegenden Arbeit werde ich mich jenen gemeinsamen Motiven widmen, die die gerade beschriebene Tendenz unterstreichen.

2. Motiv der Brautwerbung mit Komplikationen - heldenhafte Hilfe beim Brauterwerb

Während sich die bisherigen Überlegungen hinsichtlich der Brautwerbung vorwiegend auf die Kampfspiele bzw. auf die „gefährvolle Freierprobe“ und die Figur der „Kampfjungfrau“ konzentrierten, sollte eine weitere Motivgemeinschaft nicht außer Acht gelassen werden. Ihre heldenhafte Natur stellen die Heroen weiters damit unter Beweis, dass sie sich auch stellvertretend an Brautwerbungsprozessen aktiv beteiligen, dadurch Freundschaftsdienste erweisen und ihren Verbündeten bei den auftretenden Komplikationen beistehen. In diesem Zusammenhang konstatiert Müller, dass das Thema Brautwerbung traditionell heroische Taten verspricht, durch die sich der Held als Einzelner wie als Führer eines Gefolgschaftsverbandes bewähren kann¹⁸⁸. Um eine Spur facettenreicher finden wir die Handlung in der

¹⁸⁶ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 146-147

¹⁸⁷ Vgl. dazu auch: Ivanova, Radost: Epos – etnos – etos, 1995, S.15

¹⁸⁸ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 72

germanischen Tradition, wo das Motiv von „**der Widerspenstigen Zähmung**“ mit dem der „**gefährvollen Freierprobe**“ kombiniert wird¹⁸⁹. Durch diese Verknüpfung zielt der Dichter unter anderem auch auf die Destruktion eines mythischen Frauenbildes, wobei die Folgen dieser Zerstörung – die Gefährdung, die von einer Frau ausgeht und der Versuch diese zu bewältigen - problematisiert werden¹⁹⁰.

W. Propp äußert die Meinung, dass man nach den Wurzeln des Epos in der Epoche des Verfalls der Urgesellschaft suchen müsste. Zu diesem Zeitpunkt riss die monogame Familie die Grundpfeiler dieser Urgesellschaft nieder und dem Kampf um die Ehe wurde eine Sonderbedeutung zugeteilt. Auf dieser Stufe der menschlichen Entwicklung stellt der Wissenschaftler den Kampf um eine Frau sowie um eine Familie dem Kampf um die neue Gesellschaftsordnung gleich, wobei er damit die bedeutende Rolle und zugleich Popularität der Brautwerbung, der Brautsuche oder der Brautentführung auf diesem Stadium der Epos-Entwicklung erklärt¹⁹¹.

In Hinsicht auf das Nibelungenlied, bestimmt des Weiteren der Aussagemodus des Geschlechterkampfes den Gesamtdiskurs. Die außerordentliche Stärke Brünhilds und die von ihr ausgehende Gefahr, die Vorstellung, dass die heldenhaften Werber (Gunther und Siegfried) der amazonenhaften Herrscherin unterliegen und in Folge sterben könnten, symbolisiert eine ernsthafte Bedrohung der männlichen Existenz. Die Niederlage der Männer gegenüber einer Frau würde eine katastrophale Störung der Ordnung in der männlich dominierten höfisch-ritterlichen Welt darstellen. Aus diesem Grund wird von vornherein in der Entfaltung der Brautwerbungsgeschichte im Nibelungenlied gesichert, dass es nicht dazu kommt. Die Figur der Gebieterin von *Isenstein* wird vom Dichter bis zu ihrer Überwältigung und endgültiger Entkräftung märchenhaft überdimensioniert gezeichnet, ihr bedrohlicher Status – dämonisiert¹⁹².

In der 6. Aventure des Nibelungenliedes erklärt sich Siegfried bereit, dem burgundischen König beizustehen, als die Nachrichten von der wunderschönen aber gefährlichen Herrscherin Brünhild an den Rhein gelangen und Gunther seinen Wunsch äußert, um die außergewöhnliche Frau zu werben. Der Heros nutzt die

¹⁸⁹ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S. 79

¹⁹⁰ Vgl. Schulze, Ursula : Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Bönner, G. und Galle, V. (Hrsg): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, 2002, S. 121

¹⁹¹ Vgl. Propp, W. I.: Russkii geroicheskii epos, zit. nach: Ivanova, Radost.: Epos, obred, mit, 1992, S.108

¹⁹² Vgl. Schulze, Ursula: Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Bönner, G. und Galle, V. (Hrsg): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, 2002, S. 126-131

Gelegenheit aus und lässt sich endlich als Gegenleistung Kriemhilds Hand zusichern. In diesem Sinne nimmt er nicht Gunther zuliebe Dienste auf sich. Aus seiner eigenen Perspektive betrachtet, erscheint die Brautwerbungshilfe als Minnedienst für Kriemhild. Anders - aus dem Gesichtswinkel Gunthers – durch die eidliche Bekräftigung des feudalarrechtlichen Freundschaftsdienstes zielt der Burgunderkönig auf die Erweiterung seiner Herrschaft und auf die Verdichtung seiner *vriuntschaft* mit Siegfried¹⁹³.

Im Rahmen eines doppelten Betrugsverfahrens, mit Hilfe des magischen Tarnmantels, der nicht nur die Kraft zu verbergen besitzt, sondern auch die Stärke von zwölf Männern verleiht, wird Brünhild besiegt und heimlich bzw. stellvertretend vom Xantener Helden zur Braut des Wormser Vogtes gewonnen. Gewaltiges Konfliktpotenzial für die weitere Folge der Handlung im Nibelungenlied entwickelt sich aber aus einem bestimmten Strang des Betrugsdiskurses bei der Brautwerbung um die Königin von Island, der mit den Heiratsregeln adliger Lebenspraxis verknüpft ist, nämlich – aus der Standeslüge¹⁹⁴. Noch auf dem Weg zu Brünhild und in Sorge vor den kommenden Gefahren schlägt Siegfried eine pseudo-vasallitische Kommendation vor. Von seinen Mitreisenden verlangt er, dass sie vor Brünhild behaupten, Gunther sei sein Herr und er selbst – Gunthers *man*, zugleich leistet Siegfried vor den Augen der versammelten Gefolgschaft auf Isenstein die Dienste eines *man*. Er führt Gunthers Pferd und hält ihm den Steigbügel. Durch diese Demonstration zielt der Xantener Held darauf, dass er von vornherein als Heiratsanwärter ausscheidet. Bei der Werbung kann und darf es nur einen Herren geben, und der Helfer muss „unter“ ihm stehen. Andererseits erklärt Ehrismann, dass der Marschall- oder Bügel- und Zügeldienst als Geste der Unterwerfung, aber auch der Ehrenbezeugung verstanden werden kann und situationsbedingt interpretationsbedürftig ist¹⁹⁵.

Sein Dienen um Kriemhild zwingt Siegfried zur tatsächlichen Unterordnung unter Gunther, was an einem Zwischenfall bei der Rückkehr sichtbar gemacht wird. Nachdem Hagen ablehnt, als Bote den Erfolg in Island nach Worms zu melden, was eigentlich die Aufgabe des Vasallen wäre, erklärt sich der Heros aus Niederland im

¹⁹³ Vgl. Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied, 2002, S. 79

¹⁹⁴ Vgl. Schulze, Ursula: Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Bönner, G. und Galle, V. (Hrsg): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, 2002, S. 134

¹⁹⁵ Vgl. Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied, 2002, S. 80-81

Endeffekt dafür bereit, die Rolle des Nachrichtenüberbringers, die eigentlich Abhängigkeit und Unterordnung ausdrückt, zu übernehmen. Und wenn er das tatsächlich tut, dann wiederum nur seiner *minne* zu Kriemhild wegen. Die Unterordnung unter das Gebot des Königs wird noch einmal aus dem Prinzip höfischer Unterordnung unter die *vrouwe* abgeleitet¹⁹⁶.

Aus den in grotesker Steigerung beschriebenen Szenen während der Brautwerbungsfahrt zieht Brünhild falsche Schlüsse. Sowohl in Isenstein als auch später in Worms spielt Siegfried verschiedene Rollen, und indem die Königin vergleicht, was in ihrem eigenen Reich und bei den Burgundern galt, kommt sie der Irreführung auf die Spur. Während der magisch ausgetragene Betrug, der im Geschlechterkampf der Freierproben einen falschen Sieger präsentiert, für Brünhild verborgen bleibt, sorgt die vorgetäuschte Relation der Männer im Gesellschaftsgefüge im weiteren Verlauf des Nibelungenliedes für eine reichlich konfliktgeladene Handlungs- und Motivationskette.

Nach dem, vorerst, als glücklich vorkommenden Ausgang der Brautwerbungsgeschichte in Island wird Siegfrieds Stärke ein zweites Mal, in Verbindung mit der neuen Herrscherin im Burgunderhof, gebraucht. In anderer Konkretisierung wird die Bewährungsprobe wiederholt, wobei an die Stelle höfischen Frauendienstes eine Vergewaltigungsszene tritt und das Motiv von „der Widerspenstigen Zähmung“ ans Tageslicht kommt. Nach den Feierlichkeiten um die Trauung Brünhilds und Gunthers wird der Letztere noch in der Hochzeitsnacht von seiner inzwischen zweifelnden Frau schwer gedemütigt. Während der Burgunderkönig nach Zärtlichkeit mit seiner Braut strebt, erwidert ihm die kämpferische Gebieterin mit Gewalt, indem sie seine Hände und Füße mit einem Gürtel bindet, den hilflosen Mann zu einem Haken trägt und ihn an die Wand aufhängt¹⁹⁷. Von seiner schlimmen Erfahrung schwer bedrückt, erzählt Gunther dem vornehmen Siegfried die Geschichte. Daraufhin stellt der Prinz aus Niederland dem Verbündeten wieder seine Dienste zur Verfügung. In der folgenden Nacht schleicht sich Siegfried in der Dunkelheit an Brünhild heran, und er tut so, als ob er Gunther wäre. Im darauf folgenden erbitterten und mit wechselndem Erfolg verlaufenden Zweikampf mit ihr gelingt es dem Helden, die wilde Königin zu bezwingen.

¹⁹⁶ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 76

¹⁹⁷ Vgl. Strophen 633-638

Wiederum wirken bei den Brautnachtszenen Magie und Betrug auf männlicher Seite zusammen, um die potentielle Gefahr, die nicht nur von Brünhild, sondern vom weiblichen Geschlecht ganz allgemein ausgeht, endgültig auszuschalten¹⁹⁸. Siegfried zieht sich zurück und überlässt Brünhilds Ehemann die entzauberte, dafür aber ab diesem Zeitpunkt umso realistisch erscheinende Figur einer mittelalterlichen Gebieterin:

Strophe 681: „(...) hey waz ir von der minne ir grôzen kréfté entweich!

Strophe 682: „Done wás ouch si niht sterker dann‘ ein ander wîp. (...)“

Etwas modifizierte, aber trotzdem ähnliche Zustände herrschen bei König Marko. Zu Recht hebt Burkhart die Tatsache hervor, dass Brautwerbung, Brautfahrten und die damit eventuell verbundenen Wettkämpfe oder sonstige Brauterringung in den südslawischen Liedern einen breiten Raum einnehmen. Sie bezeichnet das Sujet als sittengeschichtlich besonders interessant, weil sich darin die verschiedenen Entwicklungsphasen der Ehe und Familie widerspiegeln¹⁹⁹. In weiterer Folge ihrer wissenschaftlichen Arbeit geht Burkhart näher auf die Erscheinungsformen und Motivketten ein, die bei den Südslawen für die Brautwerbung charakteristisch sind. Von denen erkennen wir im Stoff über den Helden Krali Marko die Variationen **„Brautgewinnung durch Brautraub“**, **„Brautentführung mit Einverständnis der Braut“**, **„Brautwerbung, begleitet von einem Dreikampf als Freiersprobe“** sowie **„Wettkampf zwischen Werber und Braut“** wieder.

In den Liedern, die das Thema „Brautwerbung mit Komplikationen“ behandeln, finden wir Krali Marko jedoch in der Rolle eines treuen und ergebenen Freundes, der in Not aktiv eingreift und für einen positiven Ausgang des jeweiligen Brautwerbungsabenteuers sorgt.

Im Lied „Krali Marko izbavia Nikatin devoika“ („Krali Marko rettet das Mädchen aus Nikatin“)²⁰⁰ nimmt der slawische Held an einer Brautwerbungsprozession teil. Nach

¹⁹⁸ Vgl. Schulze, Ursula: Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Bönner, G. und Galle, V. (Hrsg.): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, 2002, S. 132

¹⁹⁹ Vgl. Burkhart, Dagmar: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslawischen Volksepik, 1968, S.88-89

²⁰⁰ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): Pesen za Krali Marko, 1983, S.117-120

dem erfolgreichen Werben um die Braut, seitens eines Freundes von Marko, macht man sich in Begleitung des hübschen Mädchens auf den Weg zurück ins eigene Land. Unterwegs kommt der omnipräsente und verhasste Gegner Markos – „Cer Arapin“ - der immer noch feiernden Schar entgegen. Die stilisierte Osmanen-Figur, die ihrerseits Gefahr, Andersgläubigkeit und Unterwerfung symbolisiert, fordert die Helden heraus, einen Kampf um das Wohlwollen des schönen Mädchens durchzuführen. Der Bräutigam und seine Freunde laufen vom furchterregenden Gegner weg, der einzige, der die Flucht nicht ergreift, ist Krali Marko. In der darauffolgenden gewalttätigen Auseinandersetzung gelingt es dem slawischen Helden seinen Gegner zu besiegen und die verängstigte Braut zu ihrem Ehemann zurückzubringen.

Charakteristisch für die bulgarische Heldendichtungstradition sind jedoch zwei weitere Sujets in Bezug auf das Motiv der Brautwerbung mit Komplikationen. Im ersten Fall kristallisiert sich viel mehr eine Ähnlichkeit zur „7. Aventure“ des Nibelungenliedes heraus, mit dem bedeutenden Unterschied, dass der Held selbst und in seinem eigenen Interesse die Kampfspiele gegen das weibliche Objekt seiner Begierde bestreitet. Von der ihm angebotenen kriegerischen Auseinandersetzung und von der offenen Feindlichkeit der erwünschten Braut ist er oft überrascht. Im Gegensatz zur germanischen Tradition endet der Kampf mit der Tötung des ungehorsamen und widerstandsfähigen Mädchens als Bestrafung. Es sei an dieser Stelle betont, dass die oben beschriebenen Merkmale in solchen Lieder-Versionen auftreten, wo die weibliche Protagonistin in der charakteristischen Figur der Kampffjungfrau und/oder als eine Art Märchenwesen bzw. Waldfee („samodiva“) vorkommt. Bei der beschriebenen Konstellation wird, ähnlich wie im Nibelungenlied, das Thema von der potentiellen Gefahr, die vom weiblichen Geschlecht ausgeht, entworfen. Es ist auch in der bulgarischen Tradition eine Frage der Ehre, dass der Held nicht von der Hand einer femininen Gegnerin besiegt wird.

Eine ganz andere Handlungs- und Motivkette finden wir in jenen Liedversionen, die von Markos Brauterwerb, in Zusammenhang mit einem „gewöhnlichen“ Mädchen, erzählen. Als Beispiel für so ein Lied sei „Krali Marko otkradva Elena za jena“ („Krali Marko stiehlt Elena zur Frau“)²⁰¹ erwähnt. Es erzählt die Geschichte vom tatsächlichen Brauterwerb des Protagonisten selbst. Der südosteuropäische Held

²⁰¹ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.68-75

macht sich auf den Weg zu einem Schmied, erfährt aber bei seiner Ankunft von den geplanten Hochzeiten der Kinder des Schmiedes und es wird ihm empfohlen abzuwarten, bis die Feierlichkeiten vorbei sind. Von der physischen Schönheit der Braut beeindruckt, wendet Marko listige Methoden an. Im Endeffekt entführt er das Mädchen und reitet davon.

Die Entführung der erwünschten Braut ist ein Motiv, das wir aus vielen anderen, bedeutend älteren epischen Traditionen kennen, wie etwa aus dem Homerischen „Ilias“. Es scheint sich im Balkangebiet sogar in den einheimischen Bräuchen stark etabliert zu haben. In diesem Sinne bleibt die bulgarische Heldendichtungstradition ihren geographischen Wurzeln sehr nahe.

Um die Analyse des Motivs der Brauterwerbung mit Komplikationen mit seinen Gemeinsamkeiten und bedeutenden Unterschieden in den besprochenen Werken abzuschließen, würde ich nur noch auf die Lied-Versionen hinweisen, die mit der Bestrafung einer nicht hingebungsvollen Wunschbraut enden. Als Beispiel nehmen wir das Lied „Krali Marko pridobiva neobiknovena sabia“ („Krali Marko erringt ein ungewöhnliches Schwert“)²⁰². Der volkstümliche Epiker schildert uns Krali Markos Abenteuer vom Erwerb eines ungewöhnlichen Schwertes, wobei sich im Hintergrund zwei weitere bedeutende Handlungsketten entwickeln. In Anbetracht des besprochenen Motivs, erfahren wir von der Schwärmerei des Helden für eine wunderschöne und stark begehrte Witwe. Von ihren Werbern erwartet sie Wundertaten, was gewissermaßen an Brünhilds Figur erinnert. Während sich Krali Marko um ihr Wohlbefinden bemüht, schafft es „Cer Arapin“ („Der Schwarze Araber“) ihm sowohl das ungewöhnliche Schwert als auch die Frau wegzunehmen. Nachdem der slawische Held sieht, wie hingebungsvoll die Witwe mit seinem Gegner umgeht, beendet Marko das Abenteuer mit einer Blutracheaktion, bei der er die beiden tötet.

Wie bereits ersichtlich, kristallisiert sich ein weiterer wichtiger Unterschied zwischen den epischen Traditionen der Germanen und der Bulgaren heraus. Während die ähnlichen Motive von der Brauterwerbung und der Brautbezwungung im Nibelungenlied (zumindest vorerst) blutlos und im Sinne des Erwünschten verlaufen, können wir bei den Südosteuropäern oft ein tragisches Ende des Vorhabens feststellen. Grauenvoll und dramatisch sind andererseits auch die Auswirkungen für

²⁰² Vgl. ebd. – S.24-28

die Heroenwelt, die durch die Brautwerbungskomplikationen im weiteren Sujet des Nibelungenliedes hervorgerufen werden.

Die schwierigen Freiersprüfungen zählen längst zum internationalen Erzählgut in der Epik. In der historischen Wirklichkeit ist die Vergabe einer begehrten Braut als „Siegespreis“ bei einigen Völkern keine Seltenheit.

3. Motiv der grausamen Opferung von Familienmitgliedern

Ein weiteres Motiv, das bei den hier verglichenen epischen Traditionen zugleich präsent ist, bezieht sich auf die tragische Opferung von Verwandten bzw. von treuen Verbündeten. Die Dramatik solcher Handlungen hängt in den Werken tatsächlich von ganz anderen Motivketten ab, trotzdem wäre sie aber an dieser Stelle zu unterstreichen.

Die vom Heros vorab vollzogenen heldenhaften Einsätze zu Gunsten der Burgunder, die gleichzeitig als Freundschafts- bzw. Minnedienste geleistet waren, verhindern es auch nicht, dass Siegfried zum Opfer eines grausamen Komplotts seitens seiner Verbündeten fällt. Dabei kommt die politische Dimension der Handlung zum Vorschein, die für den König eines Personenverbandstaates nicht gleichgültig sein kann. Ein feudalistisch organisierter politischer Verband musste a priori darauf bedacht sein, seine Ehre und *rîcheit* zu mehren, um anderen Verbänden gegenüber konkurrenzfähig zu sein²⁰³. Durch seine außergewöhnliche Stärke, in Kombination mit dem Werbungstrug und der charakteristischen Überheblichkeit, stellt der Heros eine Gefahr für das burgundische Königreich dar, die der Vasall Hagen früh und deutlich erkennt. Konkreter Auslöser für die bewegenden Ereignisse ist ein Frauenstreit unter den Königinnen Kriemhild und Brünhild. Hagen schmiedet einen hinterlistigen Plan, nach dem die einzige Schwachstelle des vornehmen Siegfried zu seiner Ermordung ausgenutzt werden soll. Während der zum bösen Zweck geplanten höfischen Jagd steckt Hagen den Speer in die verwundbare Schwachstelle des Helden. Mit dieser Handlung ist der Punkt erreicht, von dem der Untergang der

²⁰³ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.100

Wormser Ordnung einen unaufhaltsamen Ausgang nimmt. Die Tragik des Motivs wird durch die Worte Siegfrieds in der „16. Aventiure“ wiedergegeben:

Strophe 989: „Dô sprach der verwunde: „jâ ir vil boesen zagen,
was helfent mîniu dienste daz ir mich habet erslagen?
ich was iu ie getriuwe, des ich engolten hân.
ir habt an iuwern mâgen leider übele getân.“

Aus der Verzweiflung und aus dem Schmerz Kriemhilds, in Verbindung mit der misslungenen *suone* nach dem Hortraub, als Ausdruck der Entmachtung und Beleidigung, wächst in der Burgunderin ein wilder, unbändiger Rachedurst heran. Der Drang nach Vergeltung wird bei ihr so stark, dass sie im Stande ist, alles, was für sie von Bedeutung ist, in Gefahr zu bringen bzw. zu opfern, um den kaltblütigen Mord ihres Mannes zu rächen.

In der „31. Aventiure“ des Nibelungenliedes versucht Kriemhild verzweifelt eine gewalttätige Auseinandersetzung zwischen den Hunnen, die ihrem zweiten Mann – König Etzel – untertan sind und den gastierenden Burgundern herbeizuführen. Nachdem einige Intrigen in dieser Hinsicht vorläufig scheitern, spielt die rachesüchtige Königin mit dem recht grausamen Gedanken, ihren eigenen Sohn in Gefahr zu bringen, in der Hoffnung, dadurch einen blutigen Kampf zu entflammen:

Strophe 1912: „Dô der strît niht anders kunde sîn erhaben
(Kriemhilt ir leit daz alte in ir hêrzen was begraben),
dô hiez si tragen ze tische den Êtzêlen sun.
wie kunde ein wîp durch râche immer vreislîcher tuon?“

Parallel dazu befiehlt Kriemhild insgeheim, den burgundischen Tross zu vernichten, während die Herren im Königssaal speisen. Das an erster Stelle erwähnte antike **Motiv des geopferten Sohnes** erscheint auch in der norwegischen „Thidrekssaga“, mit dem bedeutenden Unterschied, dass der Dichter des Nibelungenliedes die Konstruktion entwirft, wo die Königin das Leben ihres gemeinsamen Kindes mit Etzel gefährdet und nicht seinen Tod direkt hervorruft, indem sie ihn anregt, Hagen zu ohrfeigen. Als die Lage im Festsaal des hunnischen Herrschers weiterhin eskaliert

und die Nachrichten von der Vernichtung des Burgundertrosses eintreffen, kommt es, wie von Kriemhild erhofft, zum Höhepunkt des Grauens:

Strophe 1961: „Dô sluoc daz kint Ortlieben Hâgen der hêlt gûot,
daz im gegen der hende ame swêrte vlôz daz bluot,
unt daz der kûneginne daz houbet sprânc in die schôz.
dô huop sich under degenen ein mort vil grimme unde grôz.“

Zuvor führt aber der Dichter/Erzähler noch das **Motiv der Trankverschüttung** ein, indem Hagen einen Trinkspruch in ein Todesurteil für den Hunnenprinzen umfunktioniert bzw. die Trinkgemeinschaft in zynisch parodiertem Minnegedenken zur Totenfeier für Siegfried und für Etzels Sohn umdeutet²⁰⁴. Somit ist der Untergang des Burgunderhofes endgültig besiegelt, die vor Rachesucht blinde Königin Kriemhild wird vom selben kläglichen Schicksal wie die Gastierenden heimgesucht.

Eine genau so markante Dramatik, aber von einer ganz unterschiedlichen inneren Motivation des Helden geprägt, finden wir im Motiv der Opferung von Familienmitgliedern bzw. des geopferten Sohnes in den Krali Marko-Liedern. Tief bedrängt von der Perspektive des Unterganges des Bulgarischen Reiches und von der danach folgenden Unterwerfung unter osmanische Herrschaft, sieht sich der südslawische Held dazu gezwungen, seine Frau, das gemeinsame Kind und die eigene Mutter zu opfern, damit sie nicht von den Unterdrückern gefoltert und als Sklaven entführt werden.

Das Lied „Gibelta na Krali marko i predavaneto na negovia zavet na haidushkite drujini“ („Der Tod von Krali Marko und die Weitergabe seines Vermächtnisses an die Haiduken“) erzählt vom endgültigen Verlust der Unabhängigkeit des südslawischen Königiums, was zugleich ein dauerhaftes furchtbares Leiden für die Bevölkerung und Verlust der eigenen Identität unter andersgläubiger Herrschaft bedeutet. Mitten in seinen Kämpfen gegen die Unterdrücker erscheint dem Helden wie im Traum der Heilige Ilias. Der Letztere entmutigt ihn, indem er König Marko bestätigt, dass nichts mehr gegen die Osmanen zu tun sei und dies das Ende des Bulgarischen Reiches bedeute. Der slawische Held kämpft weiter, aber seine Verzweiflung wächst immer

²⁰⁴ Vgl. Schwab, Ute: Mancherlei Totendienst im Nibelungenlied, zit. nach: Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.152

mehr. Er kehrt zu seiner Familie zurück, und er überbringt seiner Frau die verheerende Nachricht von der Aussicht einer bevorstehenden Unterwerfung. Der Held fragt sie danach, was ihr lieber wäre – als Sklavin zu leben oder unter seinem Schwert zu fallen. Markos Frau zieht vor, dem Schwert ihres Mannes zum Opfer zu fallen, um dem Dasein als Unterworfenen einer andersgläubigen Herrschaft zu entfliehen – ein Wunsch, den ihr der Protagonist erfüllt und danach auch seinen eigenen Sohn und seine Mutter tötet:

„Marko machna s negovata sabia,
otriaza i taia kleta glava;
pa ulovi deteto si Bogdan
i nemu e glavata otriazal
i pogubi starata si maika,
i otide de mu ochite vidiat.“²⁰⁵

Wie das oben angeführte Beispiel ersichtlich macht, werden die ergriffenen grausamen Maßnahmen seitens des südslawischen Helden in einer großen Verzweiflung, in tiefer Besorgnis und nicht zuletzt in einer hoffnungslosen Notlage getroffen. Im germanischen Epos ist dafür, der Handlungskonstellation entsprechend, nicht zwingend (nur) die Frau angeklagt, sondern (auch) die Kraft der Rache, die jemanden zu solchen Taten treibt²⁰⁶.

4. Motiv des Kampfes „gegen die Eigenen“

Anschließend an die bereits diskutierten Motive, die eine stark dramatische Ladung aufweisen, sollte das Motiv des Kampfes „gegen die Eigenen“ bzw. Verbündeten erwähnt und analysiert werden, da es weiterhin gewisse verbindende Elemente zwischen den verglichenen epischen Traditionen enthüllt. Im Nibelungenlied wird es

²⁰⁵ „Marko schwang sein Schwert / er schnitt ihr den elenden Kopf ab; / dann packte er sein Kind Bogdan / und er köpfte es auch / dann tötete er seine alt gewordene Mutter / und er ging richtungslos fort“, in: Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.194

²⁰⁶ Vgl. Ehrismann, Otfried: *Nibelungenlied*, 2002, S.123

als Konflikt konkurrierender Bindungen thematisiert. In dieser Form findet das Motiv seine Ausprägung in den Abschluss-Aventiuren – im Lande des hunnischen Herrschers Etzel, wo die heroischen Auseinandersetzungen ausgetragen werden.

Die „37.Aventiure“ des germanischen Epos erzählt vom tragischen und zugleich heldischen Tod des treuen und vornehmen Vasallen Etzels – Rüdiger. Sein Konflikt erwächst aus der Ausweglosigkeit der „Spiel-, und *triuwe*-Regeln des ganzen Personenverbandes des germanischen Epos. Lehensrechtliche Verpflichtungen bestehen für ihn Etzel und Kriemhild gegenüber, an die Herrscherin ist er weiters durch einen persönlichen Eid gebunden. Seinen burgundischen Gästen gegenüber erweist sich parallel dazu Rüdiger als guter Gastgeber, als sich diese auf dem Weg zum Hunnen-König kurz bei ihm aufhalten. Treue- und Freundschaftspakte werden zwischen ihm und den Nibelungen geschlossen, seine Tochter wird noch dazu mit Giselher verlobt. Somit gerät aber der Vasall Etzels in die Situation, den beiden (später verfeindeten) Seiten, durch persönlich geleistete Eide, die sich einander aufheben, verpflichtet zu sein²⁰⁷. Kurz vor den Abschlussszenen steckt Rüdiger tief in einem moralischen Dilemma, als Kriemhild und Etzel vor ihm hinknien und den Krieger um seine kämpferische Unterstützung gegen die Nibelungen bitten. Die Geste versinnbildlicht die völlige Preisgabe an den Partner im Herrschaftsvertrag und verpflichtet den, an den sie sich richtet²⁰⁸. Treue empfindet der Markgraf aus Pöchlarn beiden feindseligen Seiten gegenüber, seine Ehre verbietet ihm Freunde und Verbündete anzugreifen. Erfolglos versucht Rüdiger, sich dem Mechanismus kollektiver Verpflichtungen zu entziehen, indem er sich auf seine Seele beruft. In tiefer Verzweiflung und unter starken Bedenken erhebt er letzten Endes die Hand gegen die Burgunder:

Strophe 2166: „(...) er sprach: „ich muoz iu leisten, als ich gelobet hân.

Owê der mînen friunde, die ich ungerne bestân.“

Strophe 2167: „Man sah in von dem kûnege vil trûreclîchen gên.

dô vant er sîne recken vil nâhen bî im stên.

er sprach: „ir sult iuch wâfen, alle mîne man.

²⁰⁷ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.515

²⁰⁸ Vgl. Althoff, Gerd: Verwandte, Freunde und Getreue, zit. nach: Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.97

die küenen Búrgónden die muoz ich léidér bestân.“

An den folgenden Kampfszenen beteiligt sich Rüdiger heldenhaft. Er wird aber von Gernot erschlagen, was selbst seine physischen Gegner zutiefst bedauern.

Reichert deutet darauf hin, dass Rüdigers Figur in einer gewissen, nicht sklavisch durchgeführten Parallelität zu Siegfried im ersten Teil entwickelt worden ist. Das Problem des Vasallen sieht der Forscher nicht nur im allgemein menschlichen Konflikt des Guten zwischen zwei Bösen, sondern konkret in Fragen des hochmittelalterlichen Lehensrechtes eingekleidet. Er zieht die Schlussfolgerung, dass Rüdiger an seiner Schwäche, nicht an einer Schuld, zu Grunde geht²⁰⁹.

Wie schon vorhin beiläufig erwähnt, lässt sich dasselbe Motiv auch bei den Südslawen feststellen, wobei das Lied „Gibelta na Krali Marko...“²¹⁰ als Grundlage herangezogen wird. Nach dem dramatischen Ende seiner Familie widmet sich Marko dem verzweifelten Kampf gegen die osmanischen Unterdrücker. Bei den kriegerischen Auseinandersetzungen wird der Held als Geisel genommen und später gewaltsam dazu gezwungen, gegen die eigenen Landsleute und Verbündeten zu kämpfen:

„Pusti turci Marko ulovili,
ulovili junak Krali Marko,
otveli go bitka da im pravi,
tsche ne mogli sami da nadviat.
Kat pochnali v boia da se biat,
zachudi se junak Krali Marko,
kak shte trepe svoite mili bratia.“²¹¹

Als er seine Alliierten auf der anderen Seite sieht, fleht er Gott um seine Gunst an, dass er als Erster in der Schlacht fällt, und dass er nicht das Blut seiner eigenen Brüder vergießen muss. Es zeichnet sich somit ein weiteres Parallel zu Rüdiger ab,

²⁰⁹ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.511-515

²¹⁰ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): Pesen za Krali Marko, 1983, S.190-194

²¹¹ „Die verfluchten Türken haben den Helden Krali Marko in Gefangenschaft genommen / sie haben ihn gezwungen an ihrer Seite zu kämpfen, / weil sie alleine nicht siegen konnten. / Als der Kampf angefangen hat / wunderte sich der Held Krali Marko / wie könnte er seine lieben Brüder töten“, ebd. – S.194

der in seiner ausweglosen Lage Gott um Entscheidungshilfe bittet, bevor er sich in den entscheidenden Kampf stürzt. Im nächsten Augenblick fällt Marko durch einen „freundlichen“ Schuss.

In Verbindung mit dem Motiv des Bröderkampfes skizziert Braun die tatsächlichen Verhältnisse auf dem alten Balkan, was zum besseren Verständnis einiger wesentlichen Unterschiede bei der Erscheinung und Verwicklung der Motivkette in den epischen Stoff der Germanen und der Südslawen beitragen sollte. Die historische Situation in Südosteuropa, zu den Entstehungszeiten der epischen Lieder der Slawen, beschreibt er wie folgt : *„(...) ständige Kriege und Fehden, bei denen die Bevölkerung immer wieder auseinandergerissen und durcheinandergeworfen wurde; Banden- und Räuberwesen auf allen Landstraßen, Menschenraub und Sklavenhandel, drunter auch systematischer Kinderraub; Söldnertum jeder Art; freiwilliges oder erzwungenes Renegatentum, insbesondere auch das Janitscharenwesen; und dies alles in einer an sich schon gemischten und wanderlustigen Bevölkerung“*²¹². Von einer Zur-Diskussion-Stellung des Konfliktes konkurrierender Bindungen kann offensichtlich bei den Bulgaren nicht die Rede sein, zumindest nicht im Kontext, den eine mittelalterliche höfisch-ritterliche Gesellschaft gekannt hat.

Die angeführten Beispiele lassen immerhin die Schlussfolgerung zu, dass das Motiv des Kampfes „gegen die Eigenen“ eine Gemeinsamkeit in den epischen Traditionen der Germanen und Bulgaren darstellt. Seine Verwicklung in der Handlung trägt entscheidend zur dramatischen Steigerung des Sujets in der Epik bei. Ehre und Treue sind gemeinsame moralische Werte, die in höchstem Ausmaß von den unbekannten Epikern gepriesen werden. Andererseits sei aber an dieser Stelle unterstrichen, dass es sich bei vielen in dieser Arbeit analysierten Motiven nicht gerade um thematische Übereinstimmungen, sondern viel mehr um gleiche Handlungsschemen handelt, nach der gelungenen Ansicht Brauns²¹³.

²¹² Braun, Maximilian: Das serbokroatische Heldenlied, 1961, S.146

²¹³ Vgl. ebd. – S.145

5. Motiv des Strebens der Helden nach Herausforderungen und Selbstbehauptung bzw. heroischer *übermuot*

Das Motiv vom Streben des Helden nach Herausforderungen, mit den damit verbundenen Bewunderung, Ruhm und Ansehen, erkennen wir unvermeidlich in allen weltweit bekannten epischen Werken wieder. Ein Hindernis reizt den Heros erst recht, seine Stärke zu erproben. Die Protagonisten in der germanischen und bulgarischen Epik machen in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Sie sind erhabene Kämpfer sowie treue Verbündete und Ratgeber zugleich, sie zögern vor keiner gefährlichen Herausforderung, die sich ergibt. Was die innere Motivation ihrer Handlungen betrifft, sind aber einige charakteristische Besonderheiten festzustellen. Im ersten Teil des Nibelungenliedes erweist sich Siegfried als zuverlässiger Beschützer des Burgunderhofes, womit er die wichtige Rolle und Bedeutung des Vasallen Hagens gewissermaßen relativiert. Nach dem Eintreffen der besorgniserregenden Botschaft von der Kriegserklärung seitens der Sachsen und Dänen an die Burgunder²¹⁴, übernimmt Siegfried ohne jegliche Zögerung die Rolle des Anführers seiner Verbündeten. Einer numerisch unterlegenen Gefolgschaft an der Spitze, kämpft der exorbitante Krieger wie ein Löwe. Er erringt, mit Unterstützung der anderen burgundischen und niederländischen Helden, den Sieg für Gunthers Königtum. Siegfrieds Beteiligung an dem Sachsenkrieg kann einerseits als Freundschaftsdienst und moralische Verpflichtung des Helden betrachtet werden. Andererseits verfolgt der Xantener Prinz durch seine heroischen Taten zugunsten der Burgunden ein konkretes Ziel. Er will die begehrten Frau – Kriemhild – verdienen. Müller fokussiert im konkreten Fall die Doppeldeutigkeit der Semantik von *verdienen*. Er deutet die Tatsache an, dass sich der höfische Frauendiener durch unermüdliche Werbung, Selbstvervollkommnung und entsagungsvolles Hoffen der Geliebten würdig erweisen muss. Solche Umstände treten dann ein, als sich Siegfried auf ein langes und vom Scheitern bedrohtes Warten einstellen muss und durch Einordnung im höfischen Frauendienst Kriemhild näher zu kommen sucht. Mit *verdienen* wird aber auch anderes gemeint, nämlich – „durch überlegene Stärke und

²¹⁴ Siehe dazu: „4.Aventiure“ des Nibelungenliedes

ohne militärische Hilfe gewinnen“²¹⁵. Auf diese Bedeutung bzw. Handlungsmotivation werde ich noch zurückkommen.

Hinsichtlich des zweiten Teils des germanischen Epos gewinnt Gunthers Vasall, Hagen, immer deutlicher die Kontrolle über alles was geschieht. In diesem Sinne wird seine Stellung und enorme Bedeutung als Beschützer des Burgunderreiches, die durch Siegfrieds Anwesenheit in Frage gestellt war, rehabilitiert. Die Welt der Fabelwesen, der übermenschlichen Taten und der von Nacht und Nebel verdeckten Aktionen war im ersten Teil des Epos durch Siegfried vertreten. Doch, sobald die Reise zum Hunnenhof beginnt, erhalten die Burgunder die Bezeichnung „Nibelungen“, und sie bewegen sich in den bisher ihnen fremd gewesenen Bereichen mit großer Sicherheit und wenig Rücksicht. Sie verwandeln sich in eine Kriegerhorde, die ohne rechtliche Grundlage rohe Gewalt anwendet. Während die Burgunder bei Siegfrieds Ankunft in Worms als Vertreter der Zivilisation mit ihrer rechtlich-sozialen Ordnung galten, ergreift im Land der Hunnen die heroische Welt von ihnen Besitz²¹⁶, ihr ganzes Unternehmen dient progressiv dem Selbstbeweis.

Ein zentraler Begriff im Nibelungenlied, der auch die Handlungsmotivation der Helden in vielen Situationen begreifbar macht, stellt der heroische *übermuot* dar. Die stark perspektivisch gebundenen Konnotationen des Wortes im germanischen Epos sind von Müller zusammengefasst und präzisiert worden. In der Volkssprache sei damit ein sittlich indifferentes, überschwängliches Gefühl von Lebenskraft und Lebensfreude gemeint. Des Weiteren heiße *übermuot* im Nibelungenlied das Bewusstsein der Überlegenheit, das hinter Aggression stehe. Müller macht darauf aufmerksam, dass der Terminus meist eine Zuschreibung von außen sei. Das als *übermuot* qualifizierte Selbstgefühl mache die Qualität des Heros aus, der seine Stärke kenne und sich um die seiner Gegner nicht kümmern zu müssen glaube. Gemeint sei oft auch nicht mehr als Kampfwille und Kampfkraft. Eine weitere Bedeutung des Begriffes bezeichne aber rücksichtslosen Triumph, Gleichgültigkeit gegenüber dem Leid anderer oder selbstgewisse Aggressionsbereitschaft. Müller kommt zur Schlussfolgerung, dass *übermuot* und der stärker höfisch geprägte *hōhe muot* eine Skala von Erscheinungsformen eines Selbstgefühls bezeichnen, die sich

²¹⁵ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.72

²¹⁶ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S.216-220

zwischen dem Insistieren auf der eigenen Stärke und einer als höfische Freude in Erscheinung tretenden, nicht aggressiven Selbstgewissheit, bewegen²¹⁷.

Auf denselben, im Nibelungenlied oft vorkommenden, Begriff verweisend, gibt Ehrismann zu verstehen, dass sich der *übermuot* zu einem Leitmotiv heroischen Handelns entwickelt hat. Zum einen solle dieser als episches **Motiv der Hybris** verstanden werden, zum anderen handle es sich dabei um eine Charakterisierung jenes Adelsstolzes, der ein wesentlicher Bestandteil des von der Ehre geprägten adeligen Selbstbewusstseins des Mittelalters sei²¹⁸. In diesem Sinne lebt sich Siegfrieds *übermuot* in seiner Herausforderung an den Wormser Hofes sowie im Sachsenkrieg aus, er spiegelt sich in Volkers herausfordernden Sprüchen und im Zusammenwirken des Spielmanns mit Hagen in den Schlusskämpfen wider, das Bewusstsein der Überlegenheit und die sorglose Selbstgewissheit bestimmen auch die Entscheidung der Brautwerbungsschar, Siegfried als *man* Gunthers auszugeben.

Als siegesreicher Krieger, Schutzherr und sogar Ratgeber in Not erweist sich zugleich der Protagonist in der bulgarischen Heldendichtung. Hinsichtlich des analysierten Motivs, liefert uns das Lied „Krali Marko osbobojdava Nemskata zemia, kadeto nasilnichi Cherniat Arapin“ („Krali Marko befreit das Germanische Land, wo der Schwarze Araber sein Unwesen treibt“)²¹⁹ eines der interessantesten Beispiele. Die geographische Bezeichnung entstammt mit Sicherheit keiner historischen Quelle. Sie symbolisiert vielmehr im betrachteten Fall ein fremdes, christlich besiedeltes Territorium, wo Herrscher und Bevölkerung von den osmanischen Invasoren terrorisiert werden.

Die im Lied geschilderte Problematik hat andererseits einen religiösen Hintergrund. Von der „germanischen Königin“ kriegt Krali Marko einen Brief, in dem sie um Hilfe gegen den Invasoren bittet. „Cer Arapin“ verbietet im germanischen Land die Taufen, Hochzeiten, Messen und das Abendmahl. Ohne zu zögern, macht sich Krali Marko mit einigen treu verbündeten Helden auf den Weg ins fremde Land, wo er um die Wiederherstellung der Gerechtigkeit sorgt, indem er den Unterdrücker enthauptet.

In einem anderen Lied, namens „Krali Marko spasiava dashteriata na Zar Konstantin i Elena“ („Krali Marko rettet die Tochter vom Zaren Konstantin und seiner Frau

²¹⁷ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.119-122

²¹⁸ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.70

²¹⁹ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): Pesen za Krali Marko, 1983, S.121

Elena“)²²⁰ sind ähnliche Motivketten leicht zu erkennen. Die Tochter der Zaren-Familie Konstantin und Elena wird zum Objekt der Begierde desselben Andersgläubigen, der zugleich die Gefahr von der Unterdrückung und vom Identitätsverlust symbolisiert. „Cer Arapin“ gewährt dem Zaren ein wenig Zeit zur Vorbereitung der Hochzeit, wobei die königliche Familie Briefe mit der Bitte um Hilfe in der entstandenen Not an den südslawischen Helden verschickt. Krali Marko kommt der Brautwerbungsprozession entgegen. Er strebt ganz zielgerichtet nach dem Zweikampf mit dem Anführer der Prozession – „Cer Arapin“ – und der Held tötet ihn mit Hilfe von seinen exorbitanten Fähigkeiten.

In der Rolle des verlässlichen „Dieners“ seines Volkes finden wir König Marko in einem der bekanntesten Lieder über den Protagonisten der südslawischen Heldendichtung überhaupt – „Krali Marko osbojdava tri sindzhira robi“ („Krali Marko befreit drei Ketten Sklaven“)²²¹. Aus diesem erfahren wir, wie Marko nach langwierigen Kämpfen mit den osmanischen Unterdrückern nach Hause kommt, nachdem er ganze Gebiete, Kirchen und Klöster befreit hat. Er bereitet sich vor, sich auf den Weg zur kirchlichen Messe zu machen. Heimlich versteckt Markos Frau das wundervolle Schwert unter dem Sattel, weil er die Kirche nach alten Bräuchen unbewaffnet betreten muss. Unterwegs erfährt der Held vom vergeistigten Wald davon, wie „der Schwarze Araber“ drei Ketten bulgarische Sklaven – nur junge Burschen, Mädchen und Frauen – durch die Gegend geführt hat. Weiterhin erzählt der Wald wie die übrigen Männer, Kinder und ältere Personen ermordet worden sind. Schwer wütend kommt Marko der bemitleidenswerten Prozession entgegen und befreit die Sklaven. Einen Großteil des beim „Mohren“ gefundenen Geldes verteilt der Protagonist an die Bevölkerung, den Rest übergibt er der Kirche.

Wie die gerade erwähnten Beispiele zeigen, kristallisiert sich bei der Entwicklung der Hauptfigur in der südslawischen Volksepiik eine deutlich zu erkennende Tendenz heraus. Krali Marko avanciert allmählich zu einem Helden mit moralisch-ethischer Funktion, zu einem Vorbild für die Generationen, die während des fünf Jahrhunderte langen Osmanischen Jochs in ständiger Not herangewachsen sind. Die Handlungen, sogar die ganzen Motivketten werden von den Volksdichtern immer stärker politisch gefärbt. Die Figur des Protagonisten wächst zum außerwählten Helden mit einer

²²⁰ Vgl. ebd. – S.108-116

²²¹ Vgl. ebd. – S.182-190

außergewöhnlichen Mission – die des Volksbeschützers und Kampfanführers zur Wiedergewinnung der staatlichen Souveränität.

Eine sehr unterschiedliche Konnotation des Heldischen offenbart sich andererseits im ständigen Streben nach Selbstbehauptung und Ruhm, nach Vollbringung immer bewundernswerterer Taten als ein Charakterzug, der die epischen Protagonisten auf ihrer Lebensbahn ständig begleitet.

Anzeichen der Entflammung des Strebens nach Selbstbehauptung bei Siegfried finden wir noch in der „3. Aventiure“ des Nibelungenliedes. Der junge Kämpfer hört von der unbeschreiblichen Schönheit der burgundischen Prinzessin Kriemhild. Er bereitet sich darauf vor, um ihre Hand zu werben. Die Warnungen seiner Eltern vor der Kampfkraft des fremden Königums ignoriert der Held mit den Worten:

Strophe 55: „(...) „swaz ich friwentlîche niht ab in erbit,
daz mac sus erwerben mit ellen dâ mîn hant.
ich trouwe an in ertwingen beide lûte ûnde lant.“

Von nur elf auserwählten Kriegern begleitet, stellt sich der Held Gunther und seinem Gefolge vor, aber anstatt um die begehrte Frau zu werben, kündigt er dem Burgunderkönig die Fehde an:

Strophe 110: „Nu ir sît sô küene, als mir ist geseit,
sone rûoch ich, ist da ziemen lîep óder leit:
ich wil an iu ertwingen, swaz ir muget hân:
lânt ûnde bûrge, daz sol mir werden untêrân.“

An dieser Szene wird die Verknüpfung der **Motive des vagabundierenden Helden und der Länderwette** deutlich²²². Millet zeigt die Tatsache auf, dass das Modell der Brautwerbung gewöhnlich ein Problem des Kräfteverhältnisses impliziert. Durch eine exogame Beziehung gerate nämlich das Reich der Frau in fremde Hände. Aus diesem Grund sei die Werbung um eine Prinzessin immer auch Staatssache. Siegfried kleide sie aber nicht in die gewöhnlichen Formen, sondern stelle sie in den Vordergrund und

²²² Vgl. Ehrismann, Otfrid: Nibelungenlied, 2002, S.73-76

vergesse dabei die Frau²²³. Ehrismann vertritt dagegen die Ansicht, dass Siegfried, in Bezug auf seine Brautwerbung, dem burgundischen Königshaus gegenüber seine Herrscherqualität und Ebenbürtigkeit beweisen müsse. Im Rahmen der zeitgenössischen Ethik des Adels könne er einen solchen Beweis durch ein Messen der Kräfte, einen Zweikampf oder eine Fehde liefern. Er sieht in der Fehdeansage eine angemessene Verhandlungsstrategie des Heros und keinesfalls einen Zusammenprall einer archaischen mit der höfischen Kultur, indem das juristische System der Erbschaft dem heroischen Gesetz des Stärkeren gegenübergestellt wird²²⁴. Mit der für jeden wahren Helden charakteristischen Selbstsicherheit übernimmt Siegfried Aufgaben und Verantwortung, die ihn regelrecht herausfordern, während dieselben den Herrscher im Burgunderreich zutiefst bekümmern. Es sei an dieser Stelle sowohl auf die Brautwerbungskämpfe und die Kriegshandlungen gegen die den Burgundern feindlich gesinnten Liudeger und Liudegast als auch auf die Auseinandersetzungen mit mythisch-märchenhaften Wesen aus der Geschichte über die Teilung des Nibelungenhortes hingewiesen. Sogar bei der höfischen Jagd – eine eigenartige Form des Wettkampfes im ritterlichen Mittelalter – muss der germanische Held glänzen, was auch der unbekannte Epiker wörtlich bestätigt:

Strophe 942: „(...) dô wânden si daz füegen, daz man in solde geben
den prîs von dem gejeide: des kunde niht geschehen,
dô der starke Sîfrit wart zer fiwerstat gesehen.“

In der bulgarischen epischen Tradition finden wir auch eine ganze Reihe von Liedern, in denen der Held aus reinen Selbstbehauptungsgründen nach Zweikämpfen strebt. Solche Lieder tragen zur Entwicklung und Durchsetzung der epischen Figur bei. Dabei stellt man eine bedeutende Vielfalt von Gegnern fest, und einige von denen haben einen mythisch-märchenhaften und somit schwer nachvollziehbaren Hintergrund.

In einigen bulgarischen Liedern gilt als Leitmotiv der Grundsatz, dass der epische Held keine Konkurrenz duldet, und in diesen sind oft die in Bezug auf das germanische Epos erwähnten Motive der Länderwette und des vagabundierenden

²²³ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S.203

²²⁴ Vgl. Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied, 2002, S.73-76

Helden wiederzuerkennen. In der wunderbaren Welt, die Krali Marko durchquert, dürfen keine Machtpolen existieren, es darf nur eine exorbitante Figur geben – die des Protagonisten selbst. Geführt von dem Ehrgeiz dieses Ziel zu erreichen, strebt Marko nach Zweikämpfen, wie diese in den Liedern „Krali Marko i Jalta Bazirgiana“²²⁵, sowie „Krali Marko i Dete Dukadince“²²⁶ ausführlich beschrieben sind.

In anderen Werken des volkstümlichen epischen Sängers ist der bulgarische Held auf die Wiederherstellung der Weltordnung sowie auf das Beenden der chaotischen Umstände bedacht. Marko kämpft gegen das feenartige Wesen („samodiva“), das den Zugang zu den Wasserquellen sperrt, gegen einen dreiköpfigen Drachen (bzw. dreiköpfige Schlange), der die freie Bewegung behindert. Er fordert sogar Gott zum Zweikampf heraus und wird – als Moral von der Geschichte – wegen dieser Überheblichkeit entkräftet. Es kristallisiert sich dabei ganz deutlich das epische Motiv der Hybris heraus, die den tragischen Helden kennzeichnet und an bestimmte Konnotationen des Begriffes *übermuot* im germanischen Epos erinnert²²⁷.

Das immer wieder auftretende und so charakteristische Motiv vom Streben nach Herausforderungen und Selbstbehauptung des Helden findet in der bulgarischen Heldendichtung seinen natürlichen Höhepunkt im Lied namens „Krali Marko ne moje da jivee bez borbi“ („Krali Marko kann ohne Kämpfe nicht leben“)²²⁸. Es erzählt von den Sorgen des südslawischen Helden, dass er lange Zeit nicht mehr gekämpft hat, obwohl sein Leben für Heldentaten prädestiniert ist:

„Vsichko mi e tscherno pred ochite.

As sam junak i junaci tarsia,

ia da pia, ili da se bia,

ia da bia ili da me biat,

da nadvivam, ili da pogubvam.“²²⁹

²²⁵ Vgl. Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.51-64

²²⁶ Vgl. ebd. – S.64-68

²²⁷ Vgl. dazu: Ehrismann, Otfrid: *Nibelungenlied*, 2002, S.70

²²⁸ Teodorov, Evgenii (Hrsg.): *Pesen za Krali Marko*, 1983, S.78-81

²²⁹ „Ich sehe alles schwarz. / Ich bin ein Held und suche nach Helden / mit denen ich trinken oder kämpfen / die ich besiegen oder von denen ich besiegt werden kann, / die ich besiegen oder umbringen kann“, ebd. – S.78

Wie die aufgezeigten Beispiele verdeutlichen, trägt der Drang des wahren Helden nach Vollbringung von Wundertaten dazu bei, dass die Figur in ihrer Einzigartigkeit herausragt und sich ins kollektive Bewusstsein der Zeitgenossen und der danach folgenden Generationen tief einprägt. Andererseits dient das Motiv als Katalysator der inneren Spannung und Dramatik des epischen Werkes, die mit dem heldenhaften und zugleich tragischen Tod des Helden zu ihrem vollen Ausdruck kommen.

X. Bedeutende Unterschiede zwischen den epischen Traditionen der Germanen und der Südslawen

Die Liste der Ähnlichkeiten von Motiven und Figuren in den beiden Epen lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit noch mehr erweitern, aber es muss betont werden, dass auch bedeutende Differenzen zwischen der germanischen und der südslawischen Tradition festzustellen sind. Es wäre an dieser Stelle angemessen, die wichtigsten davon in Betracht zu ziehen.

Teodorov nimmt zu Recht den Standpunkt ein, dass die bedeutendsten Unterschiede zwischen dem germanischen und dem bulgarischen Heldenepos auf die ganz andere kulturell-historische Grundlage ihrer Entstehungsmodalitäten zurückzuführen sind. Als ziemlich umstritten gilt aus heutiger Sicht aber seine These, dass sich vor uns einerseits die Welt des Heidentums und Rittertums mit ihrer formell christlichen Kultur eröffne (Nibelungenlied), andererseits – die Welt der sich schon durchgesetzten christlichen Kultur als Weltanschauung, mit ihren fortschrittlichen Auffassungen, die die Ereignisse aus Sicht der dringenden gesellschafts-politischen Aufgaben motiviert²³⁰. In diesem Zusammenhang betont Reichert, dass die Landschaft, in der das Nibelungenlied aufgezeichnet wurde, damals längst christianisiert war, wobei heidnische Herrscher bzw. Germanen dem Dichter und sogar den Generationen vor ihm fremd waren. Laut dem Forscher gäbe es keinen Anlass, „Christliches“ „Heidnischem“ gegenüberzustellen, viel mehr entspreche,

²³⁰ Vgl. Teodorov, Evgenii.: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.180

beispielsweise, die religiöse Toleranz Etzels im Werk nicht nur der Sichtweise des Dichters, sondern wahrscheinlich auch der seines Mäzens. Reichert fasst in seiner Interpretation zusammen, dass wenn den Figuren die geistige Direktverbindung zu Gott fehle, so sei dies ein allgemeines Kennzeichen weltlicher im Gegensatz zu religiöser Dichtung. Der Erzähler stelle keine moralischen Forderungen an sein Publikum, wie das eine geistliche Dichtung machen würde, sondern er zeichne die Figuren und werte sie in seltenen Fällen, aber nicht aus der Position eines Menschen heraus, der den Trost der Religion suche²³¹.

Obwohl auf der Grundlage antiker Sagen und heroischer Lieder entstanden, bleibt es aus heutiger Sicht unumstritten, dass das Nibelungenlied in seiner Endfassung das literarische Werk eines personifizierten, obwohl auch unbekannten Schöpfers darstellt. Die meisten Lieder, die als Heldenstoffquellen gedient haben sollen, sind nach der Erscheinung des einheitlichen epischen Werkes der Germanen in Vergessenheit geraten. Sie sind im besten Falle nur bruchstückhaft nachvollziehbar. In diesem Sinne, und im Gegensatz zur bulgarischen Heldendichtungstradition, können wir das Nibelungenlied in seinen schriftlichen Endfassungen nicht wirklich als Ergebnis eines kollektiven volkstümlichen Schaffens bezeichnen²³². Um die grundsätzlichen Differenzen zu unterstreichen, sollten wir unser Augenmerk auf die Prozesse der Entstehung der bulgarischen Heldenepik sowie auf die historische Grundlage hinter ihren Entwicklungsstadien richten.

Viele Fachleute finden es bis heute verblüffend, wie sich die historisch belegte Persönlichkeit Markos in eine vereinigende epische Figur der südslawischen Völker verwandeln konnte. Es wird immer wieder hinterfragt, wie ein kleiner lokaler Herrscher, der am Ende seines Lebens sogar als türkischer Vasall im Kampf gegen seine Landsleute und Gleichgläubigen gefallen ist, die volkstümliche Fantasie in solchem Ausmaß beherrschen konnte, dass er zur Hauptfigur eines beachtlichen Zyklus von Liedern, Sagen und Legenden avanciert ist. Die meisten Versuche eine andere Persönlichkeit mit dem Helden in Verbindung zu bringen, haben bis heute keine allgemein akzeptierten Fortschritte gemacht. Breite Unterstützung findet aber in weiten Forschungskreisen die These, dass Markos Figur in sich eine Reihe von Charakterzügen der Helden aus den vor dem 14. Jahrhundert entstandenen epischen

²³¹ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S. 515-518

²³² Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.16

Liedern trage. Laut Dinekov haben die erschütternden Ereignisse in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf dem Balkan-Gebiet dazu beigetragen, dass sich das historische Bewusstsein der Völker gesteigert hat und die Frage nach der Notwendigkeit eines organisierten Kampfes gegen die osmanischen Unterdrücker gestellt wurde²³³. Als eine Art Stützsäule der kollektiven historischen Erinnerung an die einstigen ruhmreichen Staaten auf dem Balkangebiet hat gerade Krali Marko fungiert. Zutreffend behauptet auch Putilov, dass Inhalt, Sujets, Figuren und Sinn der südslawischen Heldenlied-Zyklen der Volksideale während der Zeit des Osmanischen Joches einen epischen Ausdruck verleihen²³⁴.

In den volkstümlichen epischen Liedern der Südslawen kommt die gesellschaftlich-politische Realität, die in den aristokratischen Höfen in der Epoche des Feudalismus dominiert hat, nicht zum Ausdruck. Die Lebensweise von Krali Marko und von den anderen Heldenfiguren der Bulgaren aus dem Mittelalter hat wenig mit der hohen höfischen Kultur des (germanischen) Westens zu tun. Obwohl als lokaler Herrscher bekannt, ist Marko nicht von Untertanen, sondern von Gleichrangigen umgeben, die ihn als Beschützer und Rebell ansehen. Die einfacheren Verhältnisse, die in den meisten bulgarischen Heldenliedern beschrieben sind, sind auch darauf zurückzuführen, dass sich zu jener Zeit im Balkangebiet weder das Rittertum noch die höhere städtische Kultur etabliert haben²³⁵.

Wie bereits angedeutet, erfüllen zum einen die germanische, zum anderen die bulgarische Heldendichtung ganz unterschiedliche Funktionen. Ehrismann meint, dass das Nibelungenlied adlige Lebensformen des mittelalterlichen Feudalsystems in einer bestimmten fiktionalen Prägung realisiert. Das nibelungische Ethos sei ein aristokratisches, geformt von der Ehre und geprägt vom Rechts- und Machtbewusstsein des hochmittelalterlichen Adels. Der Fachmann erklärt dazu, dass es gleichzeitig ein fiktionales Ethos sei, das den gemeinschaftsstiftenden Traum von vergangener Größe repräsentiere, an dem sich eine die Aristokratie bewundernde Gesellschaft aufrichte. Laut Ehrismann fokussiere der Epiker die Wahrnehmung des Epos auf eine Aktivierung der Sinne, mit der Absicht gemeinsames Schauen, Hören

²³³ Vgl. Dinekov, Petar: *Balgarski Folklor*, 1972, S.456-457

²³⁴ Vgl. Putilov, B. N.: *Tipologia folklornogo istorizma*, zit. nach: Ivanova, Radost: *Epos, obred, mit*, 1992, S.19

²³⁵ Vgl. Teodorov, Evgenii: *Balgarski naroden geroichen epos*, 1981, S.94-95

und Ergreifen der großen Gefühle zu bewirken²³⁶. Darüber hinaus formuliert Reichert mehrere Hauptanliegen des Dichters des Nibelungenliedes. Der Problematisierung des Höfischen wird eine zentrale Rolle zugeordnet, zugleich wird eine lebendige Darstellung der Figuren, in denen allgemeinemenschliche Triebkräfte wie Liebe, (Macht-)gier, Neid, Hass und weitere wirken, angestrebt²³⁷.

Dem Nibelungen-Dichter ist ein beeindruckend facettenreiches und mehrdimensionales episches Werk gelungen. Dazu hat zweifelsohne die eingesetzte narrative Strategie beigetragen, durch eine Ansammlung von Motiven, entscheidende Momente der Handlung aus zwei verschiedenen Perspektiven zu beleuchten. Charakteristische Beispiele dafür wären: die doppelte Motivation für Siegfrieds Werbung um Kriemhild (die Liebe zu ihr und die Erweiterung der eigenen Macht), der zweifache Betrug Brünhilds sowie die Zweiteilung ihrer Niederlage, die zweifache Entflammung des Streites der Königinnen (beim Turnier und auf der Domstiege), eine doppelte Erniedrigung Kriemhilds nach dem Mord ihres Mannes durch den Hortraub und als Folge – eine doppelte Forderung nach Reparation. Laut Millet vermeidet die angewandte narrative Strategie der Verdoppelung entscheidender Episoden im Nibelungenlied nicht nur konsequent einfache Schuldzuschreibungen, sondern unterstreicht sie die unabwendbare Fortbewegung der Geschehnisse auf den Untergang zu. Aus dem eben Angeführten zieht der Forscher die Schlussfolgerung, dass die fatalistische Gesamtkonzeption in Kombination mit der Doppelung und den scheinbaren Widersprüchen einzelner Motive eine Deutung des germanischen Epos nach klassischen Vorbildern erschwere. Aus diesem Grund lasse sich das Nibelungenlied nicht zusammenfassen oder erklären, das Publikum könne die erzählte Geschichte nur feststellen und wiederholen²³⁸. Parallel dazu ist dem Dichter gelungen, seinem Publikum ein erzieherisch vollendetes „Lehrbuch für höfisches Benehmen“ zu präsentieren.

Wesentlich unterschiedliche Funktionen erfüllt der Held bzw. das Epos in der bulgarischen / südslawischen Tradition. In einem überwiegenden Teil der epischen Lieder von Krali Marko ist der Held mit der Erfüllung von dringenden gesellschaftlich-politischen Aufgaben „beauftragt“. Seine Figur symbolisiert sowohl die vergangene Größe des einstigen Bulgarischen Königreiches als auch die Hoffnung

²³⁶ Vgl. Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung, 2002, S.156

²³⁷ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S. 450

²³⁸ Vgl. dazu: Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S.199-200

auf das Zurückerkämpfen der verlorenen Souveränität. Die religiöse Problematik spielt in der bulgarischen Heldendichtung eine deutlich ausgeprägtere Rolle, als das der Fall im germanischen Epos ist. Aus bereits angedeuteten Gründen ist das Nibelungenlied in Anbetracht des Reichtums der sprachlichen Auslegung der bulgarischen Heldendichtung bei weitem überlegen.

Was die Unterschiede in Hinsicht auf die Erscheinung der einzelnen Motive anbelangt, seien abschließend und zusammenfassend folgende Schlussfolgerungen hervorgehoben:

Im Laufe der Entwicklungsprozesse der epischen Werke zeichnet sich für die Motive mit mythisch-märchenhaftem Hintergrund eine deutlich zu erkennende Verfallstendenz ab. Trotzdem sind Überbleibsel von solchen in der bulgarischen Heldendichtung bedeutend klarer zu erkennen. Diese Tatsache ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die volkstümlichen Heldenlieder ihren Weg zu einem abgeschlossenen, verschriftlichten epischen Werk niemals gemacht haben. Die meisten davon haben sich sowohl um den Kern der Figur des Protagonisten Marko, als auch um die verfolgten politischen Ideale und Ziele konsolidiert. Es hat aber gerade die dichtende Hand eines Epikers gefehlt, die aus den einzelnen Liedern und Motiven eine einheitliche heroische Dichtung des bulgarischen Volkes entwickeln könnte.

Ganz anders sieht es mit dem Nibelungenlied aus. Die mythischen Figuren der alten Sagen finden durch die Realität der feudalen Aristokratie und des Rittertums des 11. Jahrhunderts, in der der unbekannte Dichter gelebt hat, ihre historische Konkretisierung²³⁹. Siegfried wächst als Spross einer königlichen Familie auf und nicht wie aus anderen Quellen bekannt - als Kind unbekannter Eltern, das von einem Schmied großgezogen worden ist. Er wird nach den ritterlichen Bräuchen und Tugenden erzogen. Der Heros lebt (überwiegend) in einer Welt mit klaren geographischen Konturen. Dort, wo sie aufscheint, wird seine mythische Potenz Schritt für Schritt liquidiert²⁴⁰.

Die Ereignisse um Siegfried, denen Motive zu Grunde liegen, die auch aus Mythen bekannt sind, umfassen die Tötung des Drachens, die Gewinnung des Schatzes, die Bezwingung einer „der anderen Welt“ zugehörigen Jungfrau und den frühen Tod des

²³⁹ Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.163

²⁴⁰ Vgl. dazu: Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S.146-148

(fast) Unverwundbaren. Wie Reichert erklärt, sind mit dem Tod des Helden und mit der Versenkung des Hortes die möglicherweise dem Mythos entstammenden Motive abgeschlossen. Was weiterhin an Ereignissen berichtet wird, wäre als Heldensage, Geschichtserinnerung oder deren zeitgenössische Einkleidung einzuschätzen²⁴¹.

Die adelige Abstammung vom Helden Marko ist im Gegensatz zu Siegfried mit der Zeit deutlich verblasst. Die Figur wird auf Basis einer größeren Volksnähe entwickelt. In einigen Liedern, die mythisch-märchenhafte Elemente aufweisen, vollzieht der Held seine Wundertaten in einer topographisch nicht konkretisierten Welt, er kämpft oft gegen starke anthropomorphe Gegner.

Ein Merkmal, dass die beiden epischen Traditionen verbindet, ist das in einem späteren Entwicklungsstadium entstandene Streben nach einer realistischeren Wiedergabe von Figuren und Handlungen. Teodorov zieht die legitime Schlussfolgerung, dass die unbekannten Heldendichtungsschöpfer der Germanen und der Bulgaren intuitiv gespürt haben sollten, dass in der Welt der märchenhaften Schwerelosigkeit die Dimension des Wunders, nicht der persönlichen Hochleistung herrscht, sowie dass in dieser Welt die übernatürlichen Kräfte und nicht der in seiner Ganzheit vollzogene menschliche Wille, nicht die reale Heldentat zum Ausdruck kommen konnten²⁴².

In Hinsicht auf die auftretenden mythisch-märchenhaften Motive stellen wir unter anderem auch einige deutlich zu erkennende Differenzen fest. Im germanischen Heldenepos treten das Baden im Drachenblut als Quelle der Unverwundbarkeit mit der damit verbundenen Schwachstelle des Helden, der Tarnmantel als listiges Hilfsmittel, der Zauberstock, der kampfstarke Zwerg als Hüter des Nibelungenhortes, Riesen und Zauberdinge wie der unerschöpfliche Schatz auf. In der bulgarischen Tradition sind die Motive von der (relativen) Unverwundbarkeit und von der Schwachstelle auf den mächtigen Gegner übertragen worden, während das Erringen übermenschlicher Kräfte mittels Stillen des Helden von einem waldfeenartigen Wesen und Baden in Heilkräutern in Verbindung gebracht werden. Die Figur der „samodiva“ / „samovila“, der Waldfee selbst zeichnet einen charakteristischen Unterschied bei den Protagonisten mit mythischem Hintergrund aus. Das Motiv des prophetischen Traumes finden wir im Nibelungenlied ausschließlich in

²⁴¹ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S. 447-450

²⁴² Vgl. Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981, S.165

Zusammenhang mit Frauenfiguren aus dem germanischen Epos vor, während der Held der bulgarischen Heldendichtung selbst in diesem charakteristischen Element des Sujets unmittelbar involviert ist.

Im Unterschied zum Nibelungenlied beruht das Motiv der Kampfspiele/Kraftproben in der bulgarischen Heldendichtungstradition auf Auseinandersetzungen des Helden hauptsächlich mit männlichen Gegnern. Hingegen taucht selten, nur in einigen Liedervariationen, die Figur der „Kampfjungfrau“ (auch – des waldféenartigen Wesens „samodiva“) als Antagonistin auf. Weitere Differenzen bestehen hinsichtlich des Ausganges solcher Kampfspiele. Bei den Bulgaren wird die bildhübsche, aber böswillige und ungehorsame weibliche Gegnerin mit der Tötung bestraft, während sie bei den Germanen gezähmt und letztendlich entzaubert wird.

In unmittelbarem Zusammenhang mit dem bereits erwähnten Motiv steht auch jenes, der heldenhaften Hilfe beim Brauterwerb. Auch hier ist es notwendig die Unterschiede in der Entfaltung des Motivs aufzuzeigen. Während die Brautwerbung in den miteinander verglichenen Epen mit Komplikationen verläuft, sind diese im Nibelungenlied teils auf die kämpferische Natur und Fähigkeiten der widerspenstigen Wunschbraut, teils auf die politischen Auswirkungen, in Folge des doppelten Betrugsverfahrens, zurückzuführen. Ganz anders in der bulgarischen Heldendichtungstradition – die Schwierigkeiten sind durch die historische Realität bedingt, das Fremde, Andersgläubige, Identitätsunterdrückende ist darin involviert. Es wird nicht gegen, sondern um die Braut gekämpft, der Entführer und nicht die Frauenfigur selbst wird vom Heros bezwungen.

Ein zentrales Problem, das sich als Bindeglied der Teile des Nibelungenliedes erweist, stellt die „Männerfreundschaft“ dar, die trotz Liebe, erstes Prinzip und gleichzeitig Gefährdung der höfischen Gesellschaft ist²⁴³. Müller arbeitet das Thema heraus, indem er auf ein kompliziertes Netz vertragsähnlicher Beziehungen, die den gesellschaftlichen Zusammenhang innerhalb des Verbandes der adeligen Krieger garantieren, hinweist. Seinen Erklärungen zufolge, überlagern die verwandtschaftlichen, herrschaftlichen und im weiteren Sinne genossenschaftlichen Bindungen einander, wobei diese auch in Konkurrenz zu einander treten können. Im Endeffekt klassifiziert der Forscher folgendermaßen die unterschiedlich festen Verbindungen der Kettenglieder in absteigender Rangfolge: Waffengemeinschaft (am

²⁴³ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S. 412

Beispiel Hagen und Volker im Schlussteil des Epos, als idealisierter Gegenpol „zur Perversion verwandtschaftlicher und zur Katastrophe herrschaftlicher Bindungen“), Vasallität (repräsentiert vorwiegend durch Hagen und seinen Verhältnis zu den burgundischen Königen), Verwandtschaft und Verpflichtung mittels Lohn (die am geringsten geltende Bindung überhaupt). Auf den Verwandten oder den Gefolgsmann ist in diesem sozialen Verband kein absoluter Verlass möglich²⁴⁴. Im Nibelungenlied wird andererseits die Beziehung zwischen Mann und Frau, die *hōhe minne*, die ein grausames Ende durch den Verrat der eigenen Verwandten findet, thematisiert.

Umgekehrt steht die Verwandtschaftsbeziehung in der südslawischen Heldendichtung, im Gegensatz zur Mann-Frau-Beziehung und zu den anderen erwähnten sozialen Verbindungen im Nibelungenlied, deutlich höher auf der Werteskala. Als treue Verbündeten und weise Ratgeber des Helden offenbaren sich Markos Mutter und Schwester²⁴⁵, deutlich seltener – seine Ehegattin.

Verbindende Elemente, aber auch grundsätzliche Unterschiede zeichnen auch das Motiv vom Streben nach Herausforderungen und Selbstbehauptung des Helden aus. In einzelnen Liedern werden Krali Markos Handlungen nicht vom Streben nach Lösung von Aufgaben gesellschafts-politischer, moralischer oder kirchlich-religiöser Natur vorbestimmt. Er konfrontiert sich nicht mit einem Gegner, der seinen Besitz, die Staats-, Volks- oder Glaubensgemeinschaft bedroht. Krali Markos Figur entfaltet sich in diesen Liedern vom titanischen Willen erfüllt, nach Selbstbestätigung durch die eigenen physischen Kräfte und Gewandtheit zu streben und somit als einziger und größter Held zu brillieren²⁴⁶. Als charakteristische Beispiele, in denen der Held von einer solchen inneren Motivation gesteuert wird, sei an dieser Stelle auf die Lieder „Krali Marko i Jalta Bazirgiana“, Krali Marko i Dete Dukadinche“, „Krali Marko iska da povdigne Zemiata i da se bori s Boga“ sowie auf „Krali Marko ne moje da jivee bez borbi“ hingewiesen. Wie Teodorov zusammenfasst, sind die Suche nach Möglichkeiten zur Behauptung der eigenen Überlegenheit und der Mangel an anderer Kampfmotivation, außer der eigenen Ehre, typische Charakterzüge eines mittelalterlichen feudalen Herrschers²⁴⁷. Reichert fokussiert und erweitert die zentralen Werte der ritterlichen Gesellschaft und bezeichnet als solche die Freude als

²⁴⁴ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, 2002, S. 93-95

²⁴⁵ Vgl. dazu : Teodorov, Evgenii: Balgarski naroden geroichen epos, 1981 – S. 169-171

²⁴⁶ Vgl. ebd. – S.62

²⁴⁷ Vgl. ebd. – S.63

höchstes Ziel – nicht nur durch ein gottgefälliges Leben nach dem Tode zu erreichen, sondern auch als Freude im Leben gemeint, die nur dann verwirklicht werden könne, wenn es dem Individuum gelinge, Ansehen in der Gesellschaft, Ehre und Minne zu vereinigen. Dazu brauche man eine Reihe von Tugenden wie Treue, Tapferkeit und Freigebigkeit, dessen Bedeutung bei jedem Mitglied, gemäß seiner Stellung in der Gesellschaft, in einer unterschiedlichen Gewichtung vorkommen könne²⁴⁸.

In den bereits erwähnten Liedern bzw. in einer solchen Konnotation sollte der südslawische Held Charakterzüge und Fähigkeiten anderer, längst in Vergessenheit geratenen Figuren übernommen haben. Auf der Basis des Heroischen wächst Krali Marko zur ihm prädestinierten Rolle des Volksbeschützers und des Menschenrechtskämpfers heran, in der ihn der volkstümliche Epiker und das Kollektivbewusstsein der nachfolgenden Generationen so gerne sieht bzw. braucht. Im weiteren Verlauf der Entwicklung des südslawischen Epos offenbaren sich gerade jene Unterschiede zur germanischen Tradition, die von der zunehmenden Ausprägung einer gesellschafts-politischen Mission des Helden herrühren.

XI. Die Frage nach dem möglichen Einfluss der germanischen auf die bulgarische Heldendichtung

Ein bedeutendes Forschungsproblem, das seit Jahrzehnten für lebhaft Diskussionen unter den Wissenschaftlern sorgt, stellt die Frage nach dem Eigenartigkeitsgrad der bulgarischen bzw. südslawischen Heldendichtung in den Mittelpunkt. Einflüsse seitens anderer epischer Traditionen auf die Entwicklung der Krali Marko - Lieder wurden immer wieder vermutet. Einschlägige und vor allem überzeugende Beweise, die eine solche These unterstützen würden, sind aber bis zum heutigen Zeitpunkt nicht erbracht worden.

Auf auffallende Motivgemeinsamkeiten in den russischen und südslawischen Liedern zum einen und im Nibelungenlied zum anderen stößt noch Ende des 19. Jahrhunderts

²⁴⁸ Vgl. Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S. 324

der Russe M. Chalanskii, ein bekannter Anhänger der Theorie von der vermutlichen Wechselwirkung zwischen den epischen Traditionen untereinander²⁴⁹.

Bedeutend zurückhaltender äußert sich zur selben Thematik eine Reihe von Wissenschaftlern wie z.B. N. Banasevic oder I. Venedikov. Diese Fachleute schließen zwar einen möglichen Einfluss der germanischen epischen Tradition auf die bulgarische nicht völlig aus. Sie stellen sogar vereinzelte Übereinstimmungen (z.B. Brautwerbungsbräuche, Kampfspiele etc.) heraus, deren Verbreitung in der Epik sie mit dem Zusammenleben und mit der Beteiligung altbulgarischer und germanischer Sippen an dem hunnischen Sippenbündnis zu erklären versuchen. Venedikov akzentuiert weiters auf die Völkerwanderung, die als Großereignis ihre Spuren sowohl in der epischen Tradition der Germanen als auch indirekt in dieser der Bulgaren hinterlassen hat. Ihren Höhepunkt hat sie gerade in der Regierungszeit Attilas erreicht²⁵⁰. Nach der Meinung der erwähnten Wissenschaftler lassen sich durch die festgestellten Ähnlichkeiten keine unmittelbaren Schlussfolgerungen über eine Motiv-Migration in die eine oder andere Richtung ziehen.

In Anbetracht dieser Streitfrage hat sich in den letzten Jahrzehnten in der Forschung ein eher skeptischer Standpunkt durchgesetzt. Dinekov schenkt den nachträglichen Theorien vom Einfluss der westeuropäischen Heldendichtungen, der ritterlichen Literatur, des mittelalterlichen französischen Epos oder der byzantinischen epischen Lieder auf das bulgarische Heldenepos kein Vertrauen. Er vertritt die Ansicht, dass Auffassungen dieser Art der Migrationstheorie von Motiven und Sujets frönen. Laut Dinekov wird in bestimmten literaturwissenschaftlichen Kreisen nach Einflüssen und Abhängigkeiten dort gesucht, wo einfach zufällige Ähnlichkeiten festzustellen sind. Er ist der Meinung, dass solche Theorien die Ansprüche der Bulgaren auf eine Eigenartigkeit des eigenen Epos ungerechtfertigt in Misskredit bringen²⁵¹.

Teodorov fokussiert die gleiche Diskussionsfrage, wobei er einige wesentliche Unterschiede zum germanischen Nibelungenlied herausarbeitet. Seine wichtigsten Erkenntnisse diesbezüglich wurden bereits im vorigen Kapitel X. – „Bedeutende Unterschiede zwischen den epischen Traditionen der Germanen und der Südslawen“ - der vorliegenden Diplomarbeit ausführlich erläutert. Teodorov führt die Unterschiede

²⁴⁹ mehr dazu: Chalanskii, M. : Jujnoslawianskie skazania o Kralevice Marke w swiazi s proizvedeniami russkogo builevogo eposa, Warschau, 1893

²⁵⁰ Vgl. dazu: Venedikov, Ivan: Zlatniat stojer na prabulgarite, 1987, S.126-160

²⁵¹ Vgl. Dinekov, Petar: Balgarski Folklor, 1972, S.437

bei den Motiverscheinungen vorwiegend auf die Differenzen der kulturell-historischen Basis und die Hintergründe in der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der beiden epischen Dichtungen zurück. Beweise von vermutlichen Einflüssen auf die bulgarischen Heldenlieder erwartet Teodorov von tiefgründigen vergleichenden Untersuchungen, die in der Forschung immer noch ausständig sind. Bestimmte Wechselwirkungen zwischen der germanischen und bulgarischen Tradition seien auf Grund der räumlichen Nähe der Gebiete ihrer Genese nicht völlig auszuschließen. Andererseits könnte ein solches Forschungsinteresse durch die Tatsache begründet werden, dass slawische und altbulgarische Sippen, zusammen mit Goten, an dem hunnischen Sippenbündnis unter der Anführung Attilas (Etzels) bis Mitte des 5. Jahrhunderts beteiligt waren. Der hunnischen politischen Vereinigung waren die altbulgarischen Stämme so sehr ergeben, dass sie Attila anscheinend als ihren ersten Fürsten priesen. Diese Hypothese wird laut Teodorov und Angelov durch die Tatsache unterstützt, dass im Namensverzeichnis der bulgarischen Fürsten die Namen des hunnischen Anführers und seines Sohnes – Ernak – an erster und zweiter Stelle vorkommen²⁵². Nach dem Zerfall des Bündnisses siedelten sich Teile der altbulgarischen Sippen in Gebieten des heutigen Mazedoniens an. Nennenswert sind die Namen der Städte Prilep und Bitolia, die sich im Mittelalter zu den bedeutendsten Zentren des südslawischen epischen Liedes entwickelt haben.

Es wäre des Weiteren die Tatsache zu berücksichtigen, dass das Vortragen von Heldenliedern als eine Tradition bei den Hunnen, unter der Herrschaft Attilas, historisch nachgewiesen ist. Reichert schreibt, dass der byzantinische Diplomat und Geschichtsschreiber Priskos aus Panion als Führer einer oströmischen Gesandtschaft eine Zeit lang am Hof Attilas weilte und daher ein vertrauenswürdiger Zeuge sei. Er berichte vom Zeremoniell bei feierlichen Empfängen, vom Alltagsleben bei Hof und von Angehörigen vieler anderer Völker, die seine Freundschaft suchten und sich unter seinen Schutz begeben hatten. Von den Germanen handle es sich dabei hauptsächlich um Goten. Auf Grund archäologischer Beweise nehme man auch an, dass die Burgunder zeitweise unter hunnischem Einfluss gestanden seien²⁵³. In seinem Geschichtswerk unter dem Titel „Historia byzantiaké“ beschrieb der bereits erwähnte

²⁵² Vgl. Angelov, Dimitar: *Obrazuvane na balgarskata narodnost*, zit. nach: Teodorov, Evgenii: *Balgarski naroden geroichen epos*, 1981, S. 161-162

²⁵³ Vgl. Reichert, Hermann: *Das Nibelungenlied*, 2005, S. 484

Historiker Priskos seine Teilnahme an einer Gesandtschaftsreise um das Jahr 449 zum Hunnenkönig Attila. Laut Häuptli ist das Werk nur in Auszügen bei späteren Autoren erhalten geblieben, wobei die wertvollsten Fragmente den von Konstantinos VII. Porphyrogennetos (byzantinischer Kaiser 911-959) in Auftrag gegebenen Exzerpten aus früheren Geschichtswerken zu entnehmen sind²⁵⁴. In einem solchen Auszug berichtete Priskos unter anderem vom feierlichen Abendessen, das Attila zu Ehren der oströmischen Abgesandten gegeben habe und bei dem einige Hunnen Lieder zur Lobpreisung der Siege und der kriegerischen Fähigkeiten und Tugenden des Hunnenanführers vortrugen, folgendermaßen:

„Bei Einbruch der Dunkelheit wurden Fackeln entzündet. Zwei Barbaren traten vor Attila und trugen Lieder vor, darin sie seine Siege und seine Tapferkeit besangen. Alle Gäste schauten auf die beiden Sänger; die einen erfreuten sich am Gesang, die anderen begeisterten sich im Gedenken an die Kriege, die sie mitgemacht hatten, und wieder andere vergossen Tränen, weil sie altersschwach geworden waren und ihren Mut nicht mehr beweisen konnten“²⁵⁵.

Wenn man alle angeführten Fakten in Erwägung zieht, wäre es nicht komplett auszuschließen, dass die umgesiedelte altbulgarische Bevölkerung einige Liedmotive in Zusammenhang mit der Völkerwanderung und mit bestimmten Ereignissen am Hof Etzels in die eigene Heldendichtung implementiert haben könnte.

Theorien wie diese, die die Verbreitung von heldischem Stoff und von Motiven im Mittelalter durch wandernde Spielleute unterstellen, weisen einen deutlichen Mangel an Beweiskraft auf.

Es zeichnet sich die klare Schlussfolgerung ab, dass die bekannten Hypothesen vom Einfluss der germanischen auf die bulgarische Heldenepik vorwiegend auf spekulativen Einschätzungen, vagen Vermutungen, schwer zu beweisenden Annahmen und im besten Falle auf wenigen, spärlichen Angaben in einigen historischen Quellen beruhen. Wir sehen uns mit einer enorm komplexen Forschungsfrage konfrontiert, die weiterhin sehr umstritten bleiben wird.

²⁵⁴ Vgl. Häuptli, Bruno W.: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, auf : http://www.bautz.de/bbkl/p/priskos_v_p.shtml , gesehen am 25.11.2008

²⁵⁵ Mehr dazu in: Doblhofer, Ernst: Byzantinische Diplomaten und östliche Barbaren. Aus den Excerpta de legationibus des Konstantinos Porphyrogennetos ausgewählte Abschnitte des Priskos und Menander Protektor, Verlag Styria, Graz-Wien-Köln, 1955, S. 54

Trotz der bis heute fehlenden einschlägigen Beweise für einen Direkteinfluss oder für die Schöpfung aus einer gemeinsamen Sagen-Urquelle lassen sich einige Motivgemeinschaften – wie die durchgeführte Analyse der behandelten Werke gezeigt hat – feststellen, die meiner Meinung nach folgendermaßen zu erklären sind: Der überwiegende Teil der gemeinsamen Motive ist auf Ähnlichkeiten in Anbetracht der Entwicklungsstufe des menschlichen Denkens bzw. der Forderungen der jeweiligen Gesellschaft an ihre Mitglieder samt ihrer literarischen Reflexion zum Entstehungszeitpunkt der beiden Dichtungen zurückzuführen. Dem potentiellen Publikum des germanischen und bulgarischen Epos offenbart sich ein gleichartiges Heldenbild, das trotz den gewissen charakterlichen Mängel der Figuren und den unterschiedlichen politischen Dimensionen der Werke, sowohl physische Stärke und kämpferische Leistungen, als auch intellektuelle und moralische Fähigkeiten einschließt. Siegfrieds und Markos ambivalente Figuren weisen nicht nur die meisten Ähnlichkeiten unter sich auf, sondern veranschaulichen am passendsten die gerade beschriebene Tendenz. Die Heroen verlassen sich zur Durchsetzung ihres Willens nicht bloß auf physische Gewaltanwendung, sondern sie bringen auch mentale Kraft, Wendigkeit und Geschick zur Geltung. Die namenlosen Dichter des Nibelungenliedes und der bulgarischen Krali Marko-Lieder scheinen gewisse erzieherische Effekte durch die Entwicklung der Heldenfiguren anzustreben, die zugleich den gesellschaftlichen Erwartungen des Mittelalters entsprechen. In diesem Sinne erscheint Siegfried im germanischen Epos nicht einfach als starker, kühner und unverwundbarer Krieger, sondern auch – mit den Forderungen der Mittelalterlichen Gesellschaft des mitteleuropäischen Raumes konform – als vornehmer, gebildeter, mit ritterlichen Tugenden und Fertigkeiten gesegneter sowie mit dem höfischen Zeremoniell vertrauter junger Mann, der als Helfer in Not treue Verbündeten- bzw. Freundschaftsdienste leistet, die er als sein moralisches Engagement empfindet. Ähnlich fühlt sich Krali Marko einer gemeinnützigen Sache im weiteren Sinne verpflichtet – der slawische Held widmet sein Leben den Erwartungen und Bedürfnissen seiner Landsleute.

In der Epik der Germanen und der Bulgaren macht sich eine höhere Stufe der Vorstellung vom Heldnischen bemerkbar – die Heroen sind vorwiegend auf ihre eigenen Kräfte und Fähigkeiten angewiesen, sie sind nicht so sehr von der fast magischen Kraft irgendwelcher Wunderwaffen abhängig, obwohl sie im Besitz von

solchen sind. Die zauberhaften und irrationalen Hilfsmittel geraten in den Handlungen der Protagonisten fortschreitend in Verfall. Weiterhin weisen sowohl ihre Waffen selbst, als auch die eingesetzten Kampfmittel und „Kampftechniken“ auf eine ähnliche Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung der beiden Völkergruppen hin. Andererseits wird die Männer- bzw. Kriegerfreundschaft im Nibelungenlied zugleich gefeiert und problematisiert.

Nicht zuletzt haben die bedeutenden Differenzen bei den Motiven ihre Ursache in den Besonderheiten der kulturell-historischen Basis und in den Entstehungsmodalitäten der beiden epischen Dichtungen.

Die nachfolgende Tabelle fasst, der Übersicht halber, die im Laufe der Untersuchung herausgearbeiteten Gemeinsamkeiten und Unterschiede bzw. Besonderheiten bei den behandelten epischen Werken zusammen:

Motive	Gemeinsamkeiten	Unterschiede / Besonderheiten	
		Nibelungenlied	Krali Marko - Lieder
1. Motive, die von übernatürlichen Erscheinungen begleitet sind	Auftauchen von mythisch-märchenhaften Figuren: Drachen	Zwerg, Riesen, Meerfrauen	dreiköpfige Schlange, Waldfeen
1.1. Erringen übermenschlicher Kräfte der Helden	Unverwundbarkeit:	... des Helden selbst	...auf den mächtigen Gegner übertragen
		Baden in Drachenblut als Quelle der Unverwundbarkeit	Baden in magischen Heilkräutern als Quelle von exorbitanten Kräften
	wunderbares Schwert		
			Pferd als "Waffe"
			Erringen heldischer Kräfte durch Stillen von einem feenartigen Wesen

Motive	Gemeinsamkeiten	Unterschiede / Besonderheiten	
		Nibelungenlied	Krali Marko - Lieder
1.2. Sieg durch List und Zaubermittel	Schwachstelle	des Helden selbst	des mächtigen Gegners
	Verkleidung bzw. Tarnung als listiges Mittel	Siegfrieds Tarnmantel bei den Kraftproben und bei Brünhilds Zähmung im Bett	Krali Marko als Bettler oder Mönch verkleidet
		Zauberstock (bleibt unbenutzt), unerschöpflicher Schatz	fliegendes und vergeistigtes Pferd
1.3. Motiv vom Stillen des Durstes durch Bluttrinken		Trinken des Blutes gefallener Helden	Opferung des eigenen Pferdes zum Stillen des Durstes mit seiner Blut
1.4. Motiv des prophetischen Traumes	Naturerscheinungen	herabstürzende Berge, tote Vögel	Nebel, Niesen, Sturm, Blitze, Hagel, Wolken, vom Himmel fallende Sterne
		Frauenfiguren mit den prophetischen Träumen konfrontiert	der Protagonist ist selbst mit den prophetischen Träumen konfrontiert
		Träume in Verbindung mit Symbolen der höfischen Jagd, aber auch der Stärke und Kampfkraft: Falke, Adler, wilde Eber	
1.5. Motiv der weissagenden mythischen Frauenfiguren		Meerfrauen	Waldfeen
1.6. Motiv der Kampfspiele/Kraftproben bzw. der Kampfjungfrau	Motiv von der gefährvollen Freierprobe, listige Methoden gegen eine kampfkraftige Gegnerin		
	weibliche Gegnerin / Figur der Kampfjungfrau		
	Kampfdisziplinen: Steinwurf, Weitsprung	Speerwurf	Keule-Werfen, volkstümliches Spiel, Pferderitt
	Heldentat- und Kampfspielwette	Mischform aus Heldentat- und Kampfspielwette	Motiv der Hochzeitspiele und der Hochzeitsheldentat (treten getrennt auf)

Motive	Gemeinsamkeiten	Unterschiede / Besonderheiten	
		Nibelungenlied	Krali Marko - Lieder
2. Motiv der Brautwerbung mit Komplikationen - heldenhafte Hilfe beim Brauterwerb	Gefahrvolle Freierprobe bzw. Wettkampf zwischen Werber und Braut	Motiv von "der widerspenstigen Zähmung"	Brautentführung plus Variationen: Brautgewinnung durch Brautraub, Brautentführung mit Einverständnis der Braut, Brautwerbung begleitet von einem Dreikampf als Freiersprobe
			Bestrafung und Tötung einer nicht hingebungsvollen Wunschbraut
			"gewöhnliches" Mädchen vs. "Kampfmädchen"
3. Motiv der grausamen Opferung von Familienmitgliedern	Motiv des geopfertem Sohnes	Motiv der Trankverschüttung	Sohn, Frau und Mutter des Protagonisten - Opferung in hoffnungsloser Notlage
4. Motiv des Kampfes "gegen die Eigenen" bzw. Verbündeten	Kampf gegen die Verbündeten		
5. Motiv des Strebens der Helden nach Herausforderungen und Selbstbehauptung bzw. heroischer <i>übermuot</i>	Motiv des vagabundierenden Helden	Heroischer <i>übermuot</i> , Motiv der Länderwette	
	Tendenz zu einer erzieherischen Funktion des Helden		
	gleichartiges Heldenideal, das sowohl physische Stärke und kämpferische Leistungen als auch intellektuelle und moralische Fähigkeiten einschließt		

XII. Exkurs - Genetische Verbindungen und typologische Ähnlichkeiten innerhalb der südslawischen epischen Tradition

Einige der frühesten Untersuchungen der Charakterzüge des bulgarischen Heldenepos sind vom bedeutenden serbischen Philologen, Ethnologen und Dichter – Vuk Karadzic – durchgeführt worden. Er vertritt die etwas unausgewogene Meinung, dass die Heldenlieder, die die Bulgaren (ähnlich wie die Serben) in musikalischer Begleitung des Instrumentes „Gusla“ zu präsentieren pflegten, den westlichen Nachbarn entnommen und nur an die bulgarische Sprache angepasst worden seien²⁵⁶. Dieselbe These fand ihre überzeugten Anhänger unter einigen weiteren Wissenschaftlern – z.B. Vraz, Bezsonov und Soerensen. Der Erstere hat die Ansicht geäußert, dass die südslawischen epischen Lieder serbischer Herkunft seien. Vraz meint weiterhin, dass die bulgarischen, bei weitem nicht so zahlreichen, Versionen dieser Lieder durch Nachahmung der serbischen „Originale“ entstanden seien²⁵⁷. Durch Annahmen dieser Art ist die konstruktive Diskussion in der Vergangenheit oft ins eine oder andere Extrem verfallen.

T. Kmetova ist der Frage nach den Grundlagen für die Existenz genetischer Verbindungen innerhalb der epischen Traditionen der südosteuropäischen Völker nachgegangen. Die Fachfrau hat festgestellt, dass die südslawische (darunter sind die bulgarische, serbische, mazedonische und kroatische gemeint), die albanische, die ostromanische (rumänische) und die griechische epischen Traditionen eine Gemeinschaft der Balkanepik bilden. Diese besitze, abgesehen von den ethnischen und regionalen Unterschieden, eine Reihe von ähnlichen Charakteristika. Obwohl noch zur Zeit der staatlichen Konsolidationsprozesse der Balkanvölker entstanden, formiert sich diese Gemeinschaft letztendlich besonders klar und deutlich während der osmanischen Herrschaft auf dem Balkan. Gerade die Entstehung des Osmanischen Imperiums auf dem Balkangebiet sowie die Existenz unterschiedlicher ethnischer Völkergruppen im Rahmen von diesem komplizierten und zugleich bunten ethno-sozialen Organismus haben die Rahmenbedingungen für einen intensiven

²⁵⁶ Vgl. Penchev, Vladimir: Zapadnite slaviani i balgarskiat epos, in: Ivanova, Radost: Epos – etnos – etos, 1995, S.47

²⁵⁷ Vgl. ebd.

Kulturaustausch und für ein Oeuvre geschaffen, unter denen sich ein gemeinsamer Bestand an epischen Werken, Themen, Sujets, Motiven und Helden gebildet hat²⁵⁸. Bei der Untersuchung der heroischen Epik der Balkanvölker stellt Kmetova auf der semantischen Ebene Gemeinsamkeiten im höchsten Ausmaß fest, während sie die größten Unterschiede auf der formellen Ebene findet. Im Fall der Südslawen diene das Epos als sozial-historisches Gedächtnis des Ethnos²⁵⁹.

In seinen wissenschaftlichen Untersuchungen des serbokroatischen Heldenliedes macht auch Maximilian Braun deutlich, dass es aus dem großen internationalen Geschichtenstrom geschöpft habe - vor allem auf dem Balkan, wo es reichlich Gelegenheit gäbe, mit den verschiedensten Abzweigungen dieses Stromes in Berührung zu kommen²⁶⁰. Es sei diesbezüglich daran erinnert, dass die poetische Figur des Helden Krali Marko in einer Epoche entstanden ist, in der die Südslawen ein grausames fremdes Joch ertragen mussten. Diese heldische Gestalt gilt als Ausdruck der moralischen, politischen und religiösen Nähe der Südslawen²⁶¹.

Eine vergleichende Untersuchung der Hauptthemen und Sujets des Heldenepos im südosteuropäischen Raum hat zu den folgenden Schlussfolgerungen bezüglich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Balkanvölkern geführt:

- 1) Es existiert eine große Menge an gemeinsamen Sujets, deren Implementierungsformen in den epischen Werken eines bestimmten Volkes den nahen Variationen eines Liedes bei einer anderen Volksgruppe ähneln.
- 2) Eine Reihe von Sujets wird durch Kombination von unterschiedlichen Motiven, Figuren und Handlungssituationen aus der eigenen epischen Tradition mit dieser eines anderen Balkanvolkes ausgearbeitet. Somit entstehen auch ganz neue Versionen von Liedern.
- 3) Das gleiche Sujet tritt in Ausarbeitungen auf, in denen bei einem Volk die historischen, bei einem anderen die fantastisch-märchenhaften bzw. die sagen- oder märchenhaften und bei einem dritten die novellistischen Motive überwiegen.

²⁵⁸ Vgl. Kmetova, Tatiana : Jujnoslavianskiat geroichen epos – most ili granica, in : Ivanova, Radost: Epos – etnos – etos, 1995, S. 27

²⁵⁹ Vgl. ebd. – S.28

²⁶⁰ Vgl. Braun, Maximilian : Das serbokroatische Heldenlied, 1961, S. 145

²⁶¹ Vgl. Dinekov, Petar: Balgarski Folklor, 1972, S.443

- 4) Wenn auch einige Lieder unter allen südslawischen Völkern bekannt sind, tauchen einige von denen bei einem Volk in mehreren Versionen und mit stark variierenden Sujets auf, während sie bei anderen Volksgruppen in einer einzigen Ausarbeitung erscheinen.
- 5) Bestimmte Sujets treten nur in der Tradition eines Balkanvolkes auf. In der Regel sind sie mit unterschiedlichen Sonderthemen und mit einem spezifischen Protagonisten verbunden. In seltenen Fällen behandeln sie epische Themen mit der Beteiligung gemeinsamer Figuren, die auch den anderen Südslawen bekannt sind.
- 6) Im Gegensatz zu den oben beschriebenen verbindenden Elementen sollten unbedingt auch einige Unterschiede hinsichtlich der jeweiligen nationalen Spezifik berücksichtigt werden. Diese offenbaren sich durch die abweichende Auslegung von Helden und Konflikten, durch die volksspezifische Weltanschauung und die volkseigenen Bräuche sowie durch die unterschiedlichen Handlungs- und Sprachschemen, die bei den epischen Werken angewandt werden²⁶².

Die bereits angeführten Schlussfolgerungen erlauben uns die Begriffe „südslawische Heldenepik“ bzw. „südslawische Heldendichtungstradition“ auch in Bezug auf die bulgarischen Erscheinungsformen der Lieder aus dem Marko-Zyklus anzuwenden, ohne dass wir die Spezifik und die Existenzrechte einer eigenen epischen Tradition bei den Bulgaren in Frage zu stellen.

²⁶² Vgl. dazu: Angelova, R., Zhivkov, T.I., Romanska, T., Stoikova, St.: Genetichni vrazki i tipologichni shodstva na balgarskia junashki epos sas sarboharvatskite junashki pesni, ruskite bilini i ukrainskite epicheski pesni, in: Slavianska filologia, Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Band 11, Sofia, 1968, S.192-193

XIII. Zusammenfassung und kritische Würdigung

Die Diplomarbeit hat sich als Ziel gesetzt, die Gemeinsamkeiten und die bedeutenden Unterschiede hinsichtlich der Motiverscheinungen in den epischen Traditionen der Germanen und der Bulgaren aufzuzeigen und zu analysieren. Es wurde weiterhin in diesem Zusammenhang auch auf die sekundär gestellte Frage nach einer möglichen Wechselwirkung eingegangen.

In der Entwicklung des epischen Stoffes macht sich die historische Wirklichkeit beim jeweiligen Volk bemerkbar, soziale Momente drängen sich in die rein heldische Thematik ein, religiöse und nationale Ideen kommen zur Geltung, gewisse politisch aktuelle Probleme der entsprechenden zeitgenössischen Gesellschaft werden aufgeworfen. Braun weist andererseits darauf hin, dass die Epik parallel dazu eine erzieherische Wirkung anstrebt²⁶³, die auch von der historischen Realität und von der konkreten gesellschafts-politischen Situation abhängt. Dieses Streben spiegelt sich in der Art und Weise wieder, wie die einzelnen Handlungen sowie die übereinstimmenden Stoffe ganz unterschiedlich innerlich motiviert und an das Sujet angepasst werden. Im Sinne dieser Überlegungen sind die bereits angeführten Beispiele für Motivähnlichkeiten bei den hier verglichenen Heldendichtungstraditionen nur mit Vorsicht zu genießen.

Eine gemeinsame Schöpfung der Völker aus dem internationalen Geschichtenstrom schließt Braun, wie viele anderen Forscher, nicht aus. Dieselbe Annahme entwickelt Kmetova weiter. Sie berichtet von „Kontaktzonen“, in denen die heldischen Stoffe und Motive der unterschiedlichen Völkergruppen in Berührung kommen konnten. Unter diesen „Kontaktzonen“ versteht man in der Folkloristik und in den Humanwissenschaften überhaupt den Teil eines gewissen Territoriums, der zwei unterschiedliche ethnische Gruppen abgrenzt – ein Gebiet, das unter Verquickung gewisser historischer Umstände von den einheimischen Einwohnern aber auch von Menschen anderer ethnischen Gruppen besiedelt wird. Folglich ist es anzunehmen, dass die Voraussetzungen für kulturelle Kontakte und für einen wahrscheinlichen Austausch - in unserem Fall – von Motiven und epischen Stoffen vorhanden sind. Einerseits sind solche „Kontaktzonen“ auf dem Balkangebiet, als Folge der

²⁶³ Vgl. Braun, Maximilian: Das serbokroatische Heldenlied, 1961, S.144-145

jahrhundertelangen Fremdenherrschaft der Osmanen, historisch nachgewiesen worden. In der Tat sind die Grenzen zwischen den Völkern, die zur slawischen Kulturgemeinschaft gehören, immer schwächer ausgeprägt gewesen. Historisch bedingt gewann andererseits im Laufe der Zeit eine andere, nicht streng fixierte, sondern eher fließende Grenze immer mehr an Bedeutung – jene, die das Ottomanische Imperium vom Königreich Ungarn bzw. von Königlichem Ungarn teilte²⁶⁴. Nachdem die südslawischen Völker gerade diese Grenz- und „Kontaktgebiete“ seit vielen Jahrhunderten besiedelt haben, liegt es klar auf der Hand, was mich zur Annahme von möglichen gegenseitigen Einflüssen der germanischen und der südslawischen epischen Traditionen, als Teil der vorliegenden Untersuchung, berechtigt hat.

Die Schwierigkeit bei der Nachweisung von wandernden bzw. übernommenen Motiven oder von ganzen Motivketten besteht bei der vorliegenden Untersuchung darin, dass es sich in vielen Fällen nicht um thematische Übereinstimmungen, sondern viel mehr um die gleichen Handlungsschemen handelt, wie Braun feststellt²⁶⁵. Im Laufe der Analyse wurde festgestellt, dass zum heutigen Zeitpunkt keine aussagekräftigen Beweise zur Unterstützung der These von einer vermeintlichen Migration von Motiven in Richtung zu den bulgarischen epischen Liedern vorliegen. Ebenso wenig wäre die Behauptung von einer Schöpfung aus gemeinsamen Sagen-Urquellen der hier analysierten Traditionen wissenschaftlich vertretbar. Meiner Ansicht nach ist es legitim zu argumentieren, dass die in den vorigen Kapiteln präsentierten Motivgemeinsamkeiten bestimmten Ähnlichkeiten bezüglich der Entwicklungsstufe des menschlichen Denkens zum Entstehungszeitpunkt der beiden Heldendichtungen eher zuzuschreiben sind. Ein gleichartiges Heldenideal, das sowohl moralische und intellektuelle als auch kämpferische Fähigkeiten für eine als wahrhaft heroisch zu bezeichnende Figur vorsieht, hat sich im epischen Oeuvre der beiden Völker herauskristallisiert. Es lassen sich aber auf einer komplexeren Betrachtungsebene tiefgründige Unterschiede zwischen den verglichenen epischen Traditionen herausstellen. Nicht zuletzt sollten bestimmte kulturelle Differenzen und historische Hintergründe unbedingt in Betracht gezogen werden, wenn den Fragen nach vermuteten Beeinflussungen oder

²⁶⁴ Vgl. Kmetova, T.: Jujnoslavianskiat geroichen epos – most ili granica, in: Ivanova, Radost: Epos – etnos - etos, 1995, S.32-37

²⁶⁵ Vgl. Braun, Maximilian: Das serbokroatische Heldenlied, 1961, S.145

Motivwanderungen in die eine oder andere Richtung nachgegangen wird. Es seien im Folgenden die markantesten davon zusammengefasst:

Das heroische Handeln ist im Nibelungenlied durch individuelle menschliche Antriebe motiviert – darunter Ehrsucht, Rache, Goldgier, Liebe, Zorn, Hass, Neid und Verrat. Der Dichter/Erzähler hat dabei eigene aktualisierende Akzente gesetzt und das Thema mit den feudalrechtlichen Strukturen seiner Zeit und dem Interesse an der Konstruktion einer kultivierten, ritterlich-höfischen Gesellschaft vernetzt²⁶⁶, ohne dabei in irgendeiner Weise moralisierend bzw. aus einem klerikalen Standpunkt zu interpretieren. Parallel dazu sind die Bemühungen seines Mäzens – Bischof Wolfger – um das profane Werk als Versuch zu verstehen, den Adelskreisen ein kritisches Bild vorzulegen²⁶⁷. In politischer Hinsicht führt die alte Sage, die im neuen literarischen Kontext der Zeit um 1200 erzählt wurde, vor, wie sich die höfische Welt (in jener Zeit als Ideal gesellschaftlicher Ordnung dargestellt) selbst durch Betrug und Treulosigkeit vernichtet. Sie ist allein dazu fähig, das Sichtbare zu regeln, sie kann aber die Interessen und Leidenschaften nicht kontrollieren, die verborgen bleiben und archaische Kräfte entwickeln, welche zu Gewalt, Mord und Rache führen bzw. die Gesellschaft zerstören²⁶⁸.

Durch die spezifischen historischen Ereignisse auf dem Balkan bedingt, hat sich bei den Bulgaren die höhere höfische Kultur, deren Charakterzüge das Nibelungenlied dominieren, nicht entwickeln und durchsetzen können. Der slawische Held Marko taucht nur in seltenen Fällen in seiner Herrscher-Rolle auf, in der Welt der epischen Lieder ist er nicht von Untertanen, sondern von Gleichrangigen umgeben. Der vorwiegend ländlichen Bevölkerung (als potentiell Publikum) sowie den epischen Sängern der Bulgaren, die denselben einfacheren Verhältnissen entstammten, waren weder das Rittertum, noch die höhere städtische Kultur und das höfische Zeremoniell bekannt und nachvollziehbar. In diesem Sinne erfüllt der Heros bzw. das Epos in der bulgarischen / südslawischen Tradition ganz andere Funktionen. In den überwiegenden Teil der epischen Lieder über Krali Marko erscheint der Held als eine gesellschaftlich-politische Figur, als Beschützer des Volkes, als Symbol einer verlorenen Macht, als Hoffnungsträger für das Zurückerkämpfen der eigenen staatlichen Unabhängigkeit. Die religiöse Problematik spielt in der bulgarischen

²⁶⁶ Vgl. Ehrismann, Otfrid: Das Nibelungenlied, 2005, S.7

²⁶⁷ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter, 2008, S.187

²⁶⁸ Vgl. ebd. – S.223-224

Heldendichtung auch eine erhebliche Rolle und in Bezug auf diese steht das Epos dem französischen „Rolandslied“ viel näher.

Ob als Stoff oder Fabel betrachtet, als selbständige Gattung oder Erscheinungsform außerhalb der Dichtung anerkannt oder nicht, brauchte die Heldensage jedenfalls eine dichtende Individualität, um erst dann eine vornehme Hochform anzunehmen. Ein genau so gewandter, obwohl unbekannter Dichter, hat um das Jahr 1200 aus den einzelnen Siegfried-Sagen des Nordens ein vollendetes, episches Werk geschaffen. Die dichtende Hand eines einzigen Künstlers hat in der bulgarischen Heldendichtungstradition völlig gefehlt, im Endeffekt ist uns eine erhebliche Anzahl von Liedern, mit vielen abweichenden regionalen Versionen und Verknüpfungen von Motivketten überliefert worden, die durch die handlungstragende Figur vom Helden Krali Marko ein innerlich zusammenhängendes episches Werk bilden.

Im Vergleich zur germanischen Heldendichtung findet der historische Hintergrund in der bulgarischen Epik einen besonderen, in einigen Fällen auf den ersten Blick enorm schwer zu erkennenden Ausdruck. Die künstlerische Erfindung, der (stellenweise) bedeutende Anteil des Fantastischen und des Wunderbaren, die Neigung zur Hyperbolisierung der Gestalten und der enge Zusammenhang mit den mythischen Vorstellungen als charakteristische Eigenschaften der bulgarischen Heldenlieder sowie die ausschließlich mündliche Tradierung dieser bis zum 19. Jahrhundert lassen ihre Deutung und Benutzung als historische Quellen als enorm komplizierte Aufgaben für die Forschung erscheinen. Trotzdem vertreten viele Fachleute die Meinung, die Heldenepik des südslawischen Volkes weise keinen Mangel an historischer Glaubwürdigkeit auf, sogar was die Überbleibsel älterer Stoffe der Sage anbelangt, in denen Krali Marko vergessene Helden ersetzt und zum Handlungsträger anderer epischen Sujets wird. Die Ansicht, dass sich die Zuverlässigkeit der Heldenepik als historische Quelle auf eine besondere Weise offenbart, ist in der neueren Literaturforschung communis opinio.

Die meisten Heldenlieder vom König Marko, so wie wir diese heute kennen, sind in der Epoche nach der Eroberung Bulgariens von den Osmanen (Ende des 14. Jahrhunderts) entstanden, gesungen und verbreitet worden. Somit erstreckten sich die Entstehungs- und Entwicklungsprozesse der bulgarischen Epik auf einen Zeitraum von mehr als 5 Jahrhunderten – eine Tatsache, die unter anderem einen Großteil der auftretenden sozio-kulturellen Unterschiede bei den hier verglichenen epischen

Traditionen erklärt. In dieser Periode hat das südslawische Volk in den Heldenliedern sein historisches Schicksal, das sich durch ständige Kämpfe und Kriege zur Verteidigung der staatlichen Unabhängigkeit kennzeichnet, mit poetischen Kunstmitteln dargestellt. Aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass sich die Fabel im überwiegenden Anteil der heroischen Dichtung rund um die stereotypisierten Auseinandersetzungen König Markos mit einem namenlosen, symbolischen „Sammelbild“ der Eroberer dreht. Die stark politisch und religiös gefärbte ideologische Orientierung der bulgarischen Heldenepik aus dieser Epoche lässt Krali Marko in der Regel gegen „cer arapin“ („den Schwarzen Araber“ – eine volkstümliche Bezeichnung für die Türken) kämpfen. Somit findet der Historismus in einer Reihe von bulgarischen epischen Liedern vor allem durch die Schilderung von realistischen Knechtschaftsbildern, Missständen und Gewalttätigkeiten seinen wahren, glaubhaften Ausdruck. Andererseits werden auch die märchen-, sagen- oder zauberhaften Figuren und Motive, die stellenweise im Nibelungenlied auftreten, durch die Realität sowie durch das Leben der feudalen Aristokratie und des Rittertums im 12. Jahrhundert, wie sie der dichtende Künstler selbst erlebt hat, historisch konkretisiert.

Im Nibelungenlied sind das Mythische (im Sinne einer meta-logischen Welt- und Menschenerklärung) und das Märchenhafte in Verfall geraten, wir treffen ihren Ausdruck nur selten. Wolf hat in diesem Zusammenhang zutreffend akzentuiert, dass die Ansicht, die Grundproblematik des germanischen Epos liege im Zusammenprall einer mythischen mit der höfischen Welt, dem Text nicht gerecht werde. Das Nibelungenlied sehe im Höfischen selbst die Problematik und alles, was genetisch dem Mythos zuzuordnen wäre, sei auf das Nebengeleise des Märchenhaften, Abenteuerlichen oder sogar Burlesken abgeschoben bzw. von der realen mittelalterlichen Geographie absorbiert worden²⁶⁹.

Auch in den bulgarischen epischen Liedern haben diese Motive und Gestalten mit der Zeit zunehmend an Bedeutung verloren. Die Schöpfer dieser beiden Heldendichtungen scheinen empfunden zu haben, dass in der Welt der märchenhaften Schwerelosigkeit die Dimensionen des Wunders herrschen, und nicht diese des

²⁶⁹ Vgl. Wolf, Alois: Mythos und Geschichte in der Nibelungensage und im Nibelungenlied, in: Nibelungenlied – Ausstellung Hohenems: Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums Nr.86, zit. nach: Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied, 2005, S.450

Heroischen, die mit der Kraft des Willens und mit dem Zusammenprall mit der Wirklichkeit, in dem sich die heldenhafte Tat offenbart, zu tun haben.

Im Endeffekt faszinieren die heldenhaften Protagonisten der beiden epischen Werke das Publikum, indem sie einen gleichartigen Heldenbegriff verkörpern – ambivalente und somit nicht vorbildhafte Figuren, ein Gegenentwurf zum vom Kollektiv gebotenen Mittelmaß, exorbitant und regelwidrig handelnd²⁷⁰.

Zusammenfassend und abschließend lässt sich sagen, dass die Motivähnlichkeiten, die in der vorliegenden vergleichenden Untersuchung festgestellt worden sind, nur bedingt Rückschlüsse auf mögliche Zusammenhänge zwischen den epischen Traditionen der Germanen und der Bulgaren zulassen. Die Existenz gewisser verbindender Elemente des heldischen Stoffes bleibt weiterhin unumstritten, aber eine endgültige wissenschaftliche Verifizierung der These von einer vermutlichen Motivwanderung erfordert weitere, tiefgründige Recherchen auf mehreren Forschungsebenen.

²⁷⁰ Vgl. dazu auch : Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied, 2002, S.62

XIV. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- 1) **Das Nibelungenlied**, nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor, Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2002
- 2) **Pesen za Krali Marko**, Hrsg. von Evgenii Teodorov, Verlag Otechestvo, Sofia, 1983

Sammelwerke

- 1) **Beck, H., Greuenich, D., Steuer, H. (Hrsg.):** Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 1999, Band 14, Band 20 und Band 21
- 2) **Bönnen, Gerold, Galle, Völker (Hrsg.):** Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied. Dokumentation des dritten Symposiums von Stadt Worms und Nibelungenlied-Gesellschaft Worms e.V. vom 21. Bis 23. September 2001, Verlag Stadtarchiv Worms, Worms, 2002
- 3) **Fasbender, Christoph (Hrsg.):** Nibelungenlied und Nibelungenklage. Neue Wege der Forschung, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005
- 4) **Gallé, Volker (Hrsg.):** Siegfried. Schmied und Drachentöter, Band 1 der Nibelungenedition, Worms-Verlag, Worms, 2005
- 5) **Hauck, Karl (Hrsg.):** Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1961
- 6) **Hauck, Karl (Hrsg.):** Zur germanisch-deutschen Heldensage, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1965
- 7) **Heinzle, Joachim (Hrsg.), Klein, Klaus (Hrsg.), Obhof, Ute (Hrsg.):** Die Nibelungen: Sage – Epos – Mythos, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2003
- 8) **Ivanova, Radost u.a. (Hrsg.):** Epos – etnos – etos, Universitätsverlag „Hl. Kliment Ohridski“, Sofia, 1995

- 9) **Reichert, Hermann (Hrsg.):** 9. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldenzeiten – Heldenräume, Fassbaender Verlag, Wien, 2007
- 10) **Slavianska filologia,** Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Band 11, Sofia, 1968

Sekundärliteratur

- 1) **Angelova, R., Zhivkov, T.I., Romanska, T., Stokova, S.:** „Genetichni vrazki i tipologichni shodstva na balgarskia junashki epos sas sarboharvatskite junashki pesni, ruskite bilini i ukrainskite epicheski pesni“, in: „Slavianska filologia“, Band 11, Sofia, 1968
- 2) **Beck, Heinrich:** Held, Heldendichtung und Heldensage, §9. Forschungspositionen, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 14, Berlin, 1999
- 3) **Bochkov, Plamen:** Smartta na Marko, in: Problemi na balgarskia folklor, Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Band 8, Sofia, 1991
- 4) **Bochkov, Plamen:** Nepoznatiat junak, Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Sofia, 1994
- 5) **Bowra, Cecil M.:** Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1964
- 6) **Braun, Maximilian:** Das serbokroatische Heldenlied, Hrsg. von Maximilian Braun und Alois Schmaus, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, Göttingen, 1961
- 7) **Breuer, Jürgen:** Historische Siegfried-Figuren um 1200, in: Siegfried. Schmied und Drachentöter, Worms, 2005
- 8) **Brinker-von der Heide, Claudia:** Nibelungenlied, §1.-6., in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 21, Berlin, 2002
- 9) **Burkhardt, Dagmar:** Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslawischen Volksepik, Verlag Otto Sagner, München, 1968
- 10) **Chadwick, H. Munro:** The heroic age, Cambridge University Press, 2. Ausgabe, Cambridge, 1967
- 11) **Chalanskii, M.:** Jujnoslawianskie skazania o Kralevice Marke w swiazi s proizvedeniami ruskogo builevogo eposa, Warschau, 1893

- 12) **de Boor, Helmut:** Hat Siegfried gelebt?, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1961
- 13) **de Vries, Jan:** Heldenlied und Heldensage, Francke Verlag, Bern, 1961
- 14) **Dinekov, Petar:** Balgarski Folklor, 2. Auflage, Verlag Balgarski Pisatel, Sofia, 1972
- 15) **Doblhofer, Ernst:** Byzantinische Diplomaten und östliche Barbaren. Aus den Excerpta de legationibus des Konstantinos Porphyrogennetos ausgewählte Abschnitte des Priskos und Menander Protektor, Verlag Styria, Graz-Wien-Köln, 1955
- 16) **Ehrismann, Otfried:** Nibelungenlied. Epoche – Werk - Wirkung, Verlag C.H. Beck, München, 2002
- 17) **Ehrismann, Otfried:** Das Nibelungenlied., Verlag C.H. Beck, München, 2005
- 18) **Haferland, Harald:** Poesie des Synchronismus. Historizität, Konfabulation und Mythisierung in der Heldendichtung“, in: 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Heldenzeiten - Heldenräume, Wien, 2007
- 19) **Heinzle, Joachim:** Das Nibelungenlied. Eine Einführung, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1994
- 20) **Heinzle, Joachim:** Die Nibelungen. Lied und Sage, Primus Verlag, Darmstadt, 2005
- 21) **Heusler, Andreas:** Lied und Epos in germanischer Sagendichtung, Hermann Gentner Verlag, Darmstadt, 1956
- 22) **Heusler, Andreas:** Nibelungensage und Nibelungenlied, Fünfte Ausgabe Verlagsbuchhandlung Fr. Wilh. Ruhfus, Dortmund, 1955
- 23) **Hoffmann, Werner:** Das Nibelungenlied, 5. überarbeitete und erweiterte Auflage, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1982
- 24) **Hoffmann, Werner:** Das Nibelungenlied. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main, 1987
- 25) **Höfler, Otto:** Deutsche Heldensage, in : Zur germanisch – deutschen Heldensage, Darmstadt, 1965
- 26) **Ivanova, Radost:** Epos, obred, mit, Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Sofia, 1992

- 27) **Kmetova, Tatjana:** Juzhnoslavianskiat geroichen epos – most ili granica, in: Ivanova, Radost (Hrsg.): Epos – etnos – etos, Sofia, 1995
- 28) **Kückemanns Sabine:** Ambivalenzen der *triuwe* im Nibelungenlied, Dissertation Universität Düsseldorf (D61), Shaker Verlag, Aachen, 2007
- 29) **Lachmann, Karl:** Kleinere Schriften zur deutschen Philologie, Hrsg. von K. Müllenhoff und J. Vahlen, Berlin, 1876
- 30) **Mackensen, Lutz:** Die Nibelungen. Sage, Geschichte, ihr Lied und sein Dichter, Dr. Ernst Hauswedell & Co, Stuttgart, 1984
- 31) **Mertens, Volker:** Helden im Nirgendwo. Heldendichtung und Mythos., in: 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch, Wien, 2007
- 32) **Millet, Victor:** Germanische Heldendichtung im Mittelalter, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2008
- 33) **Müller, Jan-Dirk:** Das Nibelungenlied, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2002
- 34) **Penchev, Vladimir:** Zapadnite slaviani i balgarskiat epos, in: Ivanova, Radost (Hrsg.): Epos – etnos - etos, Sofia, 1995
- 35) **Penushliiski, Kiril:** Marko Krale. Legenda i stvarnost, Skopje, 1983
- 36) **Raible, Wolfgang / Beck, Heinrich:** Mündlichkeit und Schriftlichkeit, §1.-2., in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 20, Berlin, 2002
- 37) **Reichert, Hermann:** Das Nibelungenlied., Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2005
- 38) **Reichert, Hermann:** Held, Heldendichtung und Heldensage, §2.-8., in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 14, Berlin, 1999
- 39) **Schneider, H. / Mohr, W.:** Heldendichtung, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1965
- 40) **Schneider, Hermann:** Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1965
- 41) **Schröder, Franz Rolf:** Mythos und Heldensage, in : Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1965
- 42) **Schulze, Ursula:** Die alten maeren in neuer Zeit, in: 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch, Wien, 2007
- 43) **Soerensen, Asmus:** Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldendichtung, Arch. slawische Philologie, Band XIV-XVII

- 44) **Teodorov, Evgenii:** Balgarski naroden geroichen epos., Verlag Narodna Prosveta, Sofia, 1981
- 45) **Tiefenbach, Heinrich:** Held, Heldendichtung und Heldensage, §1. Sprachliches, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 14, Berlin, 1999
- 46) **Venedikov, Ivan:** Zlatniat stojer na prabalgare, Izdatelstvo Nauka i Izkustvo, Sofia, 1987
- 47) **Von See, Klaus:** Was ist Heldendichtung, in : Europäische Heldendichtung, Hrsg. von Klaus von See, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1978
- 48) **Wahl-Armstrong, Marianne:** Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 221, Göppingen, 1979

Internet – Quellen

- 1) Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon -
http://www.bautz.de/bbkl/p/priskos_v_p.shtml , gesehen am 25.11.2008

XV. Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit ist einer komparativen Untersuchung zwischen dem mittelhochdeutschen Heldenepos Nibelungenlied und dem bulgarischen Heldenlied-Oeuvre rund um die Figur des südslawischen Helden Krali Marko gewidmet. Die Arbeit hat sich als Ziel gesetzt, Gemeinsamkeiten und Unterschiede bzw. Besonderheiten in Anbetracht der Motiverscheinungen in den beiden epischen Traditionen aufzuzeigen. Parallel dazu ist der Frage nach einer vermuteten Beeinflussung oder sogar nach Übernahme von Themen und Motiven seitens der bulgarischen von der germanischen Heldendichtung nachgegangen worden. Gründe für eine solche Annahme wurden mehrfach in der Forschung, in Zusammenhang mit der räumlichen und politischen Nähe von Volksstämmen der Altbulgaren und der Goten zur Zeit der Völkerwanderung, gebracht. Als verbindende Figur hat dabei der hunnische Anführer Attila fungiert, an dessen Sippenbündnis Teile der erwähnten Bevölkerungsgruppen beteiligt waren. In bestimmten wissenschaftlichen Fachkreisen wurde in diesem Sinne die Hypothese von einer vermutlichen Wechselwirkung oder sogar von möglichem Austausch von Liedermotiven zwischen den beiden epischen Traditionen entwickelt.

Im Verlauf der Untersuchung sind tatsächlich einige Motivähnlichkeiten beim Nibelungenlied und den Krali Marko-Liedern festgestellt worden. Die Gemeinsamkeiten beziehen sich auf folgende Motiverscheinungen: Motive, die von übernatürlichen Erscheinungen begleitet sind (Auftauchen ähnlicher mythisch-märchenhafter Figuren) – Erringen übermenschlicher Kräfte der Helden (Unverwundbarkeit, wunderbares Schwert); Sieg durch List und Zaubermittel (Ausnutzung einer Schwachstelle des Gegners, Sieg durch Verkleidung bzw. Tarnung als listiges Mittel); Motiv vom Stillen des Durstes durch Bluttrinken; Motiv des prophetischen Traumes (verbindendes Element – Naturerscheinungen); Motiv der weissagenden mythischen Frauenfiguren; Motiv der Kampfspiele/Kraftproben bzw. der Kampffjungfrau (ähnliche Kampfdisziplinen und Ausrüstung, weibliche Gegnerin mit exorbitanten Kräften, Heldentat- und Kampfspielwette, Motiv von der

gefährvollen Freierprobe und Verwendung von listigen Methoden im Zweikampf gegen eine kampfkraftige Gegnerin); Motiv der Brautwerbung mit Komplikationen bzw. von der heldenhaften Hilfe beim Brauterwerb (gefährvolle Freierprobe bzw. Wettkampf zwischen Werber und Braut); Motiv der grausamen Opferung von Familienmitgliedern bzw. Motiv des geopferten Sohnes; Motiv des Kampfes „gegen die Eigenen“/Verbündeten sowie Motiv des Strebens der Helden nach Herausforderung und Selbstbehauptung bzw. heroischer *übermuot*.

Gleichzeitig ist in der vorliegenden Arbeit auf die grundsätzlichen Unterschiede hinsichtlich der kulturell-historischen Grundlage und der Entstehungsmodalitäten der epischen Traditionen der Germanen und der Bulgaren hingewiesen worden, worauf auch die auftretenden Motivdifferenzen zurückzuführen sind. Verschiedenartige moralisch-erzieherische Bestrebungen und Zielsetzungen der unbekannt gebliebenen Dichter der Epen haben sich dabei herauskristallisiert.

Es hat sich herausgestellt, dass keine einschlägigen Beweise von einer Motivmigration oder von der Schöpfung aus einer gemeinsamen Sagen-Urquelle für die verglichenen epischen Werke vorliegen. Als mögliche Erklärung für die Motivgemeinsamkeiten wird in der Arbeit den Ähnlichkeiten bezüglich der Entwicklungsstufe des menschlichen Denkens zum Entstehungszeitpunkt der Dichtungen sowie dem sich offenbarenden gleichartigen Heldenideal, das nicht nur physische, sondern intellektuelle und moralische Fähigkeiten einschließt, eine entscheidende Bedeutung beigemessen. Weiterhin hat sich die Schlussfolgerung abgezeichnet, dass die endgültige wissenschaftliche Verifizierung der These von einer vermutlichen Motivwanderung weitere tiefgründige Recherchen auf mehreren Forschungsebenen verlangt.

Lebenslauf

Persönliche Angaben:

Name: Andrey Iontchev
Geburtsdatum und – ort: September 1975 in Sofia, Bulgarien
Familienstand: verheiratet

Ausbildung:

1999 – 2009 : Studium an der Universität Wien:
Deutsche Philologie, Publizistik,
Internationale Betriebswirtschaft

1996 – 1999 : Studium der Deutschen Philologie in Sofia, Bulgarien

1989 – 1994 : Abschluss des deutschsprachigen Gymnasiums in
Sofia, Bulgarien

Berufliche Erfahrung:

Journalismus, Luftfahrtbranche

