

2017

Liebe, Leid und Rache: Die Wiederentdeckung des Mittelalters im 19. Jahrhundert und der daraus resultierende Einfluss auf den Anstieg des Nationalismus im Laufe des Jahrhunderts.

Adrienne Reding

The College of Wooster, areding17@wooster.edu

Follow this and additional works at: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy>

Recommended Citation

Reding, Adrienne, "Liebe, Leid und Rache: Die Wiederentdeckung des Mittelalters im 19. Jahrhundert und der daraus resultierende Einfluss auf den Anstieg des Nationalismus im Laufe des Jahrhunderts." (2017). *Senior Independent Study Theses*. Paper 7526.

<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7526>

This Senior Independent Study Thesis Exemplar is brought to you by Open Works, a service of The College of Wooster Libraries. It has been accepted for inclusion in Senior Independent Study Theses by an authorized administrator of Open Works. For more information, please contact openworks@wooster.edu.

THE COLLEGE OF WOOSTER

Liebe, Leid und Rache: Die Wiederentdeckung des Mittelalters im 19. Jahrhundert und der daraus resultierende Einfluss auf den Anstieg des Nationalismus im Laufe des Jahrhunderts.

Adrienne Claire Reding

Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements of Independent Study Thesis

Senior Thesis

Supervised by Mareike Herrmann

Department of German

March 27, 2017

Acknowledgements

Throughout my Independent Study journey, I have been incredibly fortunate to receive endless support and guidance from many individuals, who I would like to thank here. First and foremost, I would like to thank my advisor Dr. Mareike Herrmann for your wonderful guidance not only throughout this project but the last four years. Thank you for your endless support and encouragement, which has not only greatly developed my German abilities and interests, but has pushed my critical thinking skills beyond what I had ever hoped before coming to The College of Wooster. I would also like to thank Dr. Beth Ann Muellner for sparking my interest in the 19th century and for your continued encouragement and advice the last three years. I would additionally like to thank the German language assistant Claudia Loidolt for spending countless hours of her time helping edit my project. You are an incredible teacher who throughout this process greatly developed my language skills and interest, and without your wisdom and guidance I could not have finished these projects. Thank you, thank you, thank you. I would also like to thank the previous language assistant Bernhard Söllradl for assisting in editing, and for creating my substantial interest German and Austrian culture. Additionally, I would like to thank my friends and family for their patience and optimism over the past year. In particular, I would like to thank my family in the German suite for always being my amazing support system. Finally, I would like to thank my fellow German and BCMB double major Alex for being my best friend and supporter the last four years. Thank you for the fours of late night homework sessions which turned to IS sessions, and culminated in this acknowledgment section.

INHALTSVERZEICHNIS

Acknowledgements	i
Einleitung	1
Gesellschaftliche Veränderungen um die 19. Jahrhundertwende	1
Die Romantik	3
Die Philosophie Herders als Grundlage der deutschen nationalen Identität	3
Die erste romantische Wiederentdeckung des Mittelalters: <i>Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders</i>	6
Die Idealisierung des Mittelalters in <i>Christenheit oder Europa</i>	8
In dieser Untersuchung	12
Kapitel I: Die Vermischung der Privaten und Öffentlichen Bereiche in der Darstellung der Ritterkultur im 19. Jahrhundert	14
Einleitung	14
Das Ideal des Ansehens in <i>Das Käthchen von Heilbronn</i>	14
Die Beeinflussung des Rittertums	21
Die Idealisierung von der Rolle der Frau	25
Die Burg als ein Symbol der öffentlichen Sphäre	27
Die Darstellung der Natur und Burgruine in dem Gemälde ‚Der Träumer‘	31
Die Vermischung der öffentlichen und privaten Sphäre in dem Gedicht ‚Auf einer Burg‘	33
Schlussfolgerung des Kapitel I	39
Kapitel II: Die Veränderung des <i>Nibelungenlieds</i> vom Volksepos zum Nationalepos im Laufe des 19. Jahrhunderts	42
Einleitung	42
Herders Volksepos	43
Geschichtlicher Hintergrund des <i>Nibelungenlieds</i>	46
Die Wiederentdeckung des Nibelungenstoffes	48
Hebbels Absicht in dem Theaterstück <i>Die Nibelungen</i>	50

Ausmalung und Romantisierung der Natur	53
Dramatisierung und Psychologisierung der Figuren durch Perspektive	55
Die Veredlung Siegfrieds	58
Die Betonung der Liebe, des Leides und der Rache von Kriemhild	64
Die Entmachtung Brunhilds	68
Die gegenwärtige Aufnahme von <i>Die Nibelungen</i>	73
Das <i>Nibelungenlied</i> als ein Nationalepos und der Einfluss <i>Die Nibelungen</i> darauf	76
Kapitel III: ‚Burgenschwärmerei‘ im 19. Jahrhundert: Der Wiederaufbau mittelalterlicher Burgen als Symbole der deutschen National-Identität	79
Einleitung	79
Die Burg im Mittelalter: Ein Zeichen der Macht	81
Die Burg am Rhein: Die Restaurierung der Schloss Stolzenfels	82
Schluss	88
Literaturliste	92

Einleitung

Gesellschaftlichen Veränderungen um die 19. Jahrhundertwende.

Am Ende des 18. Jahrhundert gab es tatsächlich kein Deutschland, stattdessen war die deutschsprachige Bevölkerung ein Teil des Heiligen Römischen Reichs, was nach 1512 das Heilige Römische Reich Deutscher Nation genannt wurde. Trotz des Namens war dieses Reich weder eines deutscher Nation noch strebte es an eines zu sein. Das Reich war nur eine Folge geschichtlichen Wachstums, was über die zahlreichen und unterschiedlichen Gebiete umfasste (Blackbourn 10-11).

Die vorherrschende Geistesbewegung des 18. Jahrhunderts war die Aufklärung, die die Beobachtung, das Messen und die Einstufung von Naturerscheinungen betonte, in dem Glauben, dass man Einzelheiten des Universums durch die Ausübung der Vernünftigkeit verstehen kann. Infolgedessen gab es in dieser Zeit ein starkes Interesse an Themen wie Botanik und Mineralogie. Der Aufklärer betonte eine spezifische Ordnung der Institutionen, um die Gesellschaft mit Vernunft und moralischem Bewusstsein auszustatten. Daraus können Selbstverwirklichung und menschliche Zufriedenheit geschaffen werden (Blackbourn 25). Diese Bewegung hatte große Auswirkung auf die spätere Bewegung am Anfang des 19. Jahrhunderts, die Romantik, die als eine Gegenreaktion zu manchen Ideen der Aufklärung aufgefasst werden kann.

Ein weiterer Einfluss auf die Romantik stellen die Koalitionskriege von 1792 bis 1815 bzw. die Napoleonische Kriege von 1803 bis 1815 dar. Die Koalitionskriege fingen als eine Verteidigung der französischen Revolution an, jedoch mutierten sie zu den Eroberungskriegen unter Kaiser Napoleon I („French Revolutionary Wars“). Sowohl Österreich als auch Preußen erlitten Niederlagen, was in neuen Grenzen im deutschsprachigen Raum resultierte. Dadurch

entsorgte Frankreich deutsche Territorien, kontrollierte Bündnisse und sorgte für das Verschwinden älterer Herrschaftsformen. Dabei wurden auch neue Staaten erschaffen, die die Bevölkerung plötzlich unter neue Herrscher stellten. 1802 wurde das Rheinland mit Frankreich vereinigt, und ein Jahr später unterzeichneten viele mittelgroße deutsche Herrschaften einen Vertrag mit den Franzosen, in dem sie den Anschluss der freien Städte sowie der kirchlichen Territorien von Frankreich genehmigten (Blackbourn 47). Wegen der französischen Siege zwischen 1805-1806 dankte Kaiser Franz II ab, was das Heilige Römische Reich auflöste. Nördliche Gebiete wurden von südlichen französisch-kontrollierten Herrschaften erfasst, woraus der Rheinbund entstand. Der Bund weitete sich von Mecklenburg bis Tirol aus, und schloss schließlich mehr als dreißig Herrschaften mit ein. Es war eine militärische Allianz unter der Herrschaft Napoleons, und wurde als ein Gegenwicht zur Preußen und Österreich beabsichtigt, obwohl sie nur sieben Jahre bis zu Napoleons Niederlage in Leipzig bestand (Blackbourn 48).

Dieser Zeitraum ist wegen dieser Veränderungen mit eingewurzelter Unbestimmtheit und Unsicherheit gekennzeichnet. Wegen der vielen Herrschaften und Grenzänderungen infolge der Kriege erlangten in einer kurzen Zeitperiode mehr als die Hälfte der Deutschen neuen Herrscher, wodurch manch einer fünf oder sechs Machtwechsel in seiner Generation durchlebte (Blackbourn 49). Die Kriege mit dem Franzosen brachten viele gesellschaftliche Veränderungen in einer kurzen Zeitperiode: ein großer Teil der Bevölkerung, der schon einen Mangel an deutscher Kultur erlitten hatte, wurde von den Franzosen beherrscht. Ihre übergreifende Herrschaftsform, das Heilige Römische Reich, welches fast eintausend Jahre überlebt hatte, wurde schnell von den Franzosen aufgelöst. Ihre vorhergehende Lebensart war

schnell verschwunden, worauf die Deutschen mit der Geistesbewegung der Romantik reagierten.

Die Romantik

Die Romantik war eine künstlerische, literarische, und intellektuelle Bewegung, die sich am Ende des 18. Jahrhunderts als ein Gegensatz zum Rationalismus der Aufklärung und des Klassizismus entwickelte (Hoffmeister 32). Diese Bewegung ist von der wachsenden Aufteilung zwischen der Tradition und Modernität im 19. Jahrhundert geprägt. Die Romantiker lehnten das aufklärerische Prinzip ab, die Welt als Nutzen und alle Aspekte des öffentlichen Lebens zu verstehen. Durch Phantasie konnten sie eine wahre und mögliche Welt ohne die mechanistische Ordnung bewohnen (Hoffmeister 139). Diese Zeit wird in drei Phasen betrachtet, Früh- (1795-1805), Hoch- (1805-1815) und Spät- (1815-1830) (Hoffmeister 30-31). Die Romantiker hatten eine Begeisterung für die Natur und betonten Gefühle und individuellen Gedanken, die häufige Themen sowohl in Literatur und als auch Kunst waren. Andere wichtige Themen waren die Wiederentdeckung des Mittelalters, und die Frage über deutsche Identität und Nationalismus, die wegen der Napoleonischen Kriege und des Einflusses von Frankreich immer in Frage gestellt wurde. Aus dieser Identitätsfrage entstand eine neue völkische Ideologie des Nationalismus, der als überlegen gegenüber anderen Nationalen ansah (Benz 14).

Die Philosophie Herders als Grundlage der deutschen nationalen Identität

Wegen der politischen Zersplitterung Deutschlands in mehr als 1800 Regionen und Königreiche am Ende des 18. Jahrhunderts hatten die Deutschen keine Nation und dementsprechend auch keine gemeinsame Identität. Der Philosoph Johann Gottfried Herder

schlug die Idee vom Volksgeist vor, die besagt, dass jedes Volk eine gemeinsame Seele hat, die durch nationale Kultur und Bildung gedeihen kann (Krosny, „Volksgeist“). Er war gegen das Königtum, das seiner Meinung seine Macht benutzt, um eine nationale Identität und Überlegenheit gegenüber den Bürgern aufzuführen (Chantler). Herder glaubte, wie er in seinem Werk „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ schreibt, dass die Einzelperson außerhalb ihrer Besonnenheit gesetzt werden muss, um Besinnung zu erlangen. Um den Volksgeist in der Demokratie zu erwecken, muss das Volk der Bürger von dem Volk der Gelehrsamkeit das Kulturerbe und die Nationalidentität erlernen (Krosny, „Volksgeist“). Um den Volksgeist zu verstehen, muss man nach Herders Meinung auch die Geschichte studieren, weil Geschichte die Einzigartigkeit und den Geist eines Volkes dokumentieren soll (Zammito). Wenn man die Geschichte eines Volkes studiert, kann man den ausgeprägten Geist rekonstruieren; eine Idee, die später im 19. Jahrhundert sehr wichtig für die Wiederentdeckung des Mittelalters war (Zammito).

Für Herder war Sprache eine vereinende Kraft, die individuellen Stolz und nationale Identität erschaffen könne. Die Sprache ist das bedeutendste Symbol einer einzigartigen nationalen Identität (Barnard), besonders die Volkspoesie, die die Identität und das ‚Nationale Herz‘ einer Nation am besten widerspiegeln könne (Chantler). Er sammelte Volkspoesie, Volkslieder, und mittelalterliche Werke, um eine Sammlung von deutschsprachigen Werken zu erschaffen, die die kulturelle Geschichte der Deutschen vermitteln kann.

Obwohl Herder die beiden Wörter Nation und Volk benutzte, hatten sie für ihn sehr verschiedene Bedeutungen. Sie repräsentieren beide eine Sammlung von Menschen mit kulturellen Traditionen und Sprachen. Die Nation ist ein modernes Konzept aus dem 15. Jahrhundert und funktioniert wie ein lebendiger, beweglicher und wechselnder Organismus

(Menge) (Krosny, „Volksgeist“). Das Konzept des Volkes andererseits steht für etwas Älteres und Authentisches, das eine gemeinschaftliche Identität und Ursprung hat. Mit dem Einzug der Modernität im 18. Jahrhundert hat sich das Konzept des Volkes zu dem der Nation gewandelt, in dem die Arbeitsteilung und soziale Schichten von größerer Bedeutung wurden. In Folge dessen unterdrückte die Nation jedoch die Individualität (Menge). Herder plädiert für die Wiederentdeckung der deutschen Sprache und des Volksgeistes, damit die Deutschen eine starke gemeinsame deutsche Identität entwickeln können (Menge).

Herder wird als ein Vorromantiker betrachtet; obwohl er während der Aufklärungszeit lebte, beeinflussten viele seiner Ideen die Romantiker. Seine starke Fokussierung auf die Geschichte, insbesondere auf das Mittelalter, das für ihn eine Erneuerung der Antike durch das Christentum darstellte, trug zu neuem Interesse an dem Studium der Geschichte bei (Koepeke). Diese Idee stand sehr stark im Gegensatz zur Idee der Aufklärung, die die Antike verehrt und das Mittelalter als ungebildet und kulturlos befand. Herders Verständnis von nationaler Identität hat auch die Romantiker wesentlich beeinflusst. Er glaubte, dass eine Person im Einklang mit ihrem Heimatland fühlen sollte, Nationen eine Verbindung mit ihrer kulturellen Identität durch Sprache und Geschichte erschaffen sollten, und Bürger über ihre nationalen Traditionen bescheid wissen sollten (Chantler). Obwohl er selbst die Meinung vertrat, dass Deutschland eine starke deutsche nationale Identität habe, glaubte er dennoch an die Gleichheit und Vielfältigkeit aller Nationen und Kulturen (Chantler). Diese Idee beeinflusste die Romantiker im 19. Jahrhundert, die im Laufe der Zeit die Vorstellung von nationaler Identität verändert haben, von einer Identität der Einbeziehung anderer Nationen zu einer des Ausschlusses aller Nationen, die nicht Deutsch waren.

Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und die Zuwendung zum Mittelalter

Um die 19. Jahrhundertwende haben zwei deutsche Schriftsteller und Theoretiker an Bedeutung gewonnen, die heute als zwei der frühesten Romantiker und Erfinder von einigen der wichtigsten romantischen Ideen betrachtet werden, Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck. Sie wurden beide 1773 geboren, und lernten sich im Gymnasium kennen, bevor sie später an der preußischen Universität Erlangen zusammen studierten (Krosny, „Wackenroder, Wilhelm Heinrich 1773-1798“). Vom 21. bis zum 31. Mai 1791 reisten die beiden Schüler während der Pfingstferien nach Süddeutschland, wo sie die Barockkirchen Bayerns besuchten und auch ihre ersten Ideen über Kunst und Religion entwickelten (Janota 48). Im Jahr 1796 veröffentlichte Wackenroder anonym mit Hilfe von Tieck *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, eine Sammlung von Geschichten, Aufsätzen, und Gedichten, die später als eine der einflussreichsten Textsammlungen der Frühromantiker berühmt wurde (Benz 14).

Herzensergießungen handelt von den Vorbildern der Kunst, erzählt aus der Perspektive eines Klosterbruders, die für ihn nicht altgriechisch oder römisch sind, sondern Künstler der Renaissance, wie Raphael, Michelangelo, und Dürer. Wackenroder beabsichtigt eine Andacht zur Kunst, anstatt einer Kritik; „Hier wird nicht religiöse Kunst verkündet; sondern Kunst als Religion“ (16). In seinem Werk schrieb Wackenroder zwei Kapitel über den wichtigen deutschen Künstler Albrecht Dürer, der eine Hauptfigur der deutschen Renaissance war. Bis Wackenroder schrieb kein Schriftsteller oder Kunsttheoretiker auf so eine ehrfurchtsvolle oder begeisterte Art von Dürer (14). Mit diesen Kapiteln „hat Wackenroder das Erlebnis festgehalten, das nicht, wie Goethes Hymnus aufs Straßburger Münster von 1770, einem einzelnen Genius, einem einzelnen Bauwerk galt, sondern nach dreihundert Jahren die erste

Wiederentdeckung wahrhaft eines deutschen Grund und Bodens bedeutete, auf dem eine ganze reich Kunst- und Geisteswelt erwachsen war“ (21). Dieser Text ist das erste Dokument, das wegweisend für die romantische Wiederentdeckung des Mittelalters war. Der Erzähler beschreibt Nürnberg wie folgt: „Mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist!“ (Wackenroder und Tieck 50). Hier benutzt Wackenroder „Vaterland“ und „altväterisch“, um die mittelalterliche Architektur der Stadt zu beschreiben. Er charakterisiert die Häuser und Kirchen nicht nur als alt, sondern als altväterisch, was bedeutet, dass sie eine ausgeprägte deutsche oder „vaterländische“ Bezeichnung haben, die für ihn in der Architektur offensichtlich ist. Wackenroder beschreibt weiter, dass „als Albrecht den Pinsel führte, da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatz unseres Weltteils noch ein eigentümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand; und *seinen* Bildern ist nicht nur in Gesichtsbildung und im ganzen Äußeren, sondern auch im inneren Geiste, dieses ernsthafte, grade, und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingepägt. In unsern Zeiten ist dieser festbestimmte deutsche Charakter, und ebenso die deutsche Kunst, verlorengegangen. Der junge Deutsche lernt die Sprachen aller Völker Europas, und soll prüfend und richtend aus dem Geiste aller Nationen Nahrung ziehen“ (56). Dürer stellt durch seine Bilder den deutschen Charakter dar, der im späten 18. Jahrhundert verlorengegangen ist. Wackenroder erwähnt ausdrücklich Dürers Kunst, weil er den deutschen kulturellen Charakter, der über 300 Jahre hinweg verloren gegangen ist, wieder finden möchte; „hier rühren wir an das Grundproblem der Romantik auch noch für uns, an ihre Grundkonzeption, die wir rein von allem Folgenden scheiden müssen; an ihren ursprünglichen Willen und Sinn, der nichts mit

Reaktion gemein hat: das schicksalhaft Getrennte wieder zu einen und seit dem Mittelalter zum ersten Mal wieder eine deutsche Gesamtkultur zu verwirklichen“ (Benz 23).

Ähnlich wie Herder betonte Wackenroder in *Herzensergießungen* eine deutsche nationale Identität, die man in früheren kulturellen Traditionen, wie in der Kunst, finden kann. Er beschäftigt sich auch mit einer Toleranz für unterschiedliche Identitäten, wie zum Beispiel zwischen der deutschen und italienischen Kunst, wobei er weder die eine noch die andere als besser oder schlechter darstellt. Sein Werk ist ein gutes Beispiel für den Nationalismus der Romantiker im frühen 19. Jahrhundert im Vergleich zum Ende des Jahrhunderts, als die deutsche Kultur als überlegend galt.

Die Christenheit oder Europa

Der führende frühromantische Schriftsteller Novalis, oder Friedrich von Hardenburg, hielt 1799 eine sehr einflussreiche Rede bei einer Versammlung der frühromantischen Intellektuellen, die erst 1823 lange nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Diese Rede wird „Die Christenheit oder Europa“ genannt, und ist in der Struktur ein zersplitterter Aufsatz. In seinem Werk denkt Novalis zurück an und auch idealisiert er die Christenheit in Europa vor der Reformation, die seiner Meinung nach am Frieden und der Stabilität Europas zerbrach. Novalis propagiert die Rückkehr der Christenheit in Europas, wie sie im Mittelalter war, weil er Eintracht zwischen den sich verändernden Zeiten herzustellen suchte. Seine Idealisierung und Konzentration auf die mittelalterlichen Epoche beeinflussten weitere Romantiker, die zum Mittelalter für eine Lösung gegen die steigende Modernität und die nationale Bedrohung durch Napoleon eintraten.

Die Rede beginnt mit folgendem Zitat: „Es waren schöne, glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte; ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs“ (Novalis). Schon anfangs charakterisiert Novalis die christliche Vergangenheit als ‚schön und glänzend‘, wobei er impliziert, dass das christliche Mittelalter schöner und besser als die Moderne war. Er beschreibt, dass in dieser Zeit die ‚entlegensten Provinzen‘ durch diese Religion verbunden wurden, was für ihn von großer Bedeutung ist. Die Wörter ‚entlegen‘ und ‚Reich‘ sind wesentlich für das Verständnis dieses Texts; er konzentriert sich nicht auf die deutschen nationalistischen Traditionen und Deutschlands Geschichte, sondern will die Einheit zwischen den ‚entlegensten Provinzen‘ und dem weitgehenderen Reich, das durch Frieden und Eintracht verbunden wird, wiederherstellen. Diese Beschreibung ist bezeichnend für die Frühromantiker, die nicht aufgrund nationalistischer Zwecke zum Mittelalter, wie die späterer Romantiker, sondern in der Hoffnung eine Lösung für die vielfältigen gesellschaftlichen und philosophischen Probleme zu finden. In seinem Artikel „History and Moral Imperatives: The Contradictions of Political Romanticism“ erklärt Klaus Peter,

Historically, of course, the turn to the Middle Ages must also be explained by the Napoleonic wars: the German national past was to be mobilized against the French. But Novalis’s depiction of the Middle Ages in *Die Christenheit oder Europa* proved that the turn to the Middle Ages had begun already before 1800 and before Napoleon’s *coup d’état* of November 1799. . . the “objectivity” of the medieval world, its unity, thus had fallen victim to Martin Luther’s Reformation as well as to the industrial and scientific advancements of modern times.” (197).

Obwohl Novalis seine Rede vor den Napoleonischen Kriege schrieb, hatte er eine ähnliche Einstellung zu der folgerichtigen Berücksichtigung des Mittelalters, in dem er eine deutsche kulturelle Tradition zu finden versuchte. Er half, die Idee von einer Einheit der zersplitterten modernen Welt zu entwickeln, deren Lösung in der Vergangenheit gefunden werden kann.

In diesem Fragment beschreibt Novalis unterschiedlichen Vorstellungen und Werte vorherrschend in den jeweiligen verschiedenen geschichtlichen Epochen, mit besonderem Fokus auf christlichem Mittelalter und Aufklärung. Er betont die Vernünftigkeit und Rationalität der Aufklärung, und glaubt, dass „das Resultat der modernen Denkungsart man Philosophie und rechnete alles dazu [nannte], was dem Alten entgegen war, vorzüglich also jeden Einfall gegen die Religion (Novalis). Dieses Zitat zeigt, dass er der Entwicklung der modernen Denkungsart kritische gegenüber steht. Er glaubt, dass die Verachtung für das Alte mit einer Verachtung für Religion verbunden ist. Er will diese Denkweise ändern, weil er glaubt, dass durch die Wiederherstellung des Christentums in Europa die Einheit und der Frieden in Europa wiederherstellbar ist. Interessanterweise erzählt er nicht viel von den Vorstellungen und Einzelheiten des Christentums, sondern konzentriert sich auf die größeren gesellschaftlichen und philosophischen Problemen. Im Gegensatz zu seinen verbündeten Frühromantikern Wackenroder und Tieck, „Natürlich ist die Bewegungsrichtung dieser Rede nicht kulturpessimistisch zurück in die Vergangenheit gewandt . . . sondern zukunftsorientiert und auf jenes utopische dritte Zeitalter in der Zukunft bezogen, in der die Errungenschaften dieser Vorzeit auf erhöhte Weise wider aufleben“ (Behler 53). Obwohl Novalis sich auf die Vergangenheit fokussiert ist, ist sein übergreifendes Ziel eine bessere Zukunft, wegen der Zersplitterung und des Konflikts zwischen dem Alten und dem Neuen in der Moderne.

Novalis stellt die Christenheit im Mittelalter, durch seine Beschreibungen von den einheitlichen und gleichwertigen Leben der Völker sehr positiv dar. In seiner Rede erläutert er das Christentum als:

Eine zahlreiche Zunft, zu der jedermann Zutritt hatte, stand unmittelbar unter demselben und vollführte seine Winke und strebte mit Eifer seine wohlthätige Macht zu befestigen. Jedes Glied dieser Gesellschaft wurde allenthalben geehrt, und wenn die gemeinen Leute Trost oder Hilfe, Schutz oder Rat bei ihm suchten und gerne dafür seine mannigfaltigen Bedürfnisse reichlich versorgten, so fand es auch bei den Mächtigeren Schutz, Ansehen und Gehör, und alle pflegten diese auserwählten, mit wunderbaren Kräften ausgerüsteten Männer wie Kinder des Himmels, deren Gegenwart und Zuneigung mannigfachen Segen verbreitete. (Novalis)

Dieses Zitat bedient sich wichtigen Adjektiven wie ‚zahlreiche‘, ‚reichlich‘ und ‚wohlthätig‘, um Christenheit im Mittelalter in positiven Perspektive zu schildern. Er benutzt auch das Wort ‚Eifer‘, um die Menschen zu charakterisieren welches in starkem Gegensatz zu der Vernunft der Aufklärung steht. Obwohl diese Beschreibungen wahr sind, fehlen diese Rede viele genaue und wichtige Information, die die positive Einstellung zum Christentum ändern können. Er erzählt beispielweise nicht von der Korruption der Kirche im Mittelalter, dem Ablasshandel und der Ausbeutung der Kirchenbesucher, oder von den Kriegen, wie den Kreuzzüge, in denen Millionen von Menschen wegen ihrer Religion getötet wurden (Littlejohns 176). Dieser Mangel an Information führte zu einem idealisierten Mythos über das Mittelalter, das sehr einflussreich auf spätere Romantiker war. In seinem Artikel, beschreibt Klaus Peter weiter: „what Novalis had clearly differentiated from real history through his own poeticized representation now was seen as having actually occurred in the historical past. The projected

future was supposed to repeat the Middle Ages, turning backward the factual course of history” (199). Novalis schuf diese idealisierten and mythologisierten Blick auf das Mittelalter mit dieser Rede, indem er die spezifischen Ideale im Mittelalter identifiziert und sie danach poetisiert, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert fehlten und mit der französischen Revolution, der Aufklärung, und den Napoleonischen Kriege an Wichtigkeit gewannen. Novalis ist jedoch anders als die andere Romantiker, weil er einen Optimismus für die Zukunft innehat, aber für die spätere Romantiker “once it became obvious that the French Revolution did not fulfill this promise, the optimism regarding the future disappeared and the ideal got fixed in the past” (199). Mit der Zeit stagnierte der Optimismus der Frühromantik, die diese Ideale in der Zukunft wiederherzustellen versuchten, und somit verblieben diese Idealen im Mittelalter.

Obwohl er nicht das Wort ‚Mittelalter‘ selbst in der Rede benutzt, ist Novalis eine wesentliche Figur in der Wiederentdeckung des Mittelalters und dem Anstieg des Nationalismus im Laufe des 19. Jahrhunderts. Durch seine Rede *Die Christenheit oder Europe* und die darin enthaltenen vielen positiven Beschreibungen des Christentums glorifizierte er die Ideale des Mittelalters. Diese Idealisierung führt zu einem Mythos vom Mittelalter, in dem die verschwundenen Ideale der Reformation und Aufklärung poetisiert wurde. Dieser Mythos war sehr einflussreich auf spätere Romantiker, die sich zum Mittelalter wandten, um ihre Idealen zu finden.

In dieser Untersuchung

Diese Untersuchung versucht eine Verbindung zwischen der Wiederentdeckung des Mittelalters im 19. Jahrhundert und dem Anstieg des Nationalismus im Laufe des Jahrhunderts

zu ermitteln. Die Frühromantiker wie Wackenroder, Tieck und Novalis stellten mit ihren Werken eine Begeisterung mit dem Mittelalter vor, was im Laufe des Jahrhunderts verstärkt wurde. Im ersten Kapitel untersuche ich die romantische Darstellung der Ritterkultur in dem Theaterstück *Das Käthchen von Heilbronn* von Heinrich von Kleist (1807-1808), dem Gedicht ‚Auf einer Burg‘ von Joseph von Eichendorff und dem Gemälde ‚Der Träumer‘ von Casper David Friedrich (ca. 1835). Die Ritterkultur verkörpert bestimmten mittelalterlichen Werte und Ideale, wie Tugend, Mut und Treue, deswegen wurde es als ein Symbol des Mittelalters oft in der Romantik benutzt. Diese Untersuchung von der romantischen Darstellung der Ritterkultur wird die mittelalterlichen Werte andeuten, die die Romantiker für eine gemeinsame deutsche Identität bedeutend betrachteten.

Das zweite Kapitel vergleicht das mittelalterlichen Epos das *Nibelungenlied* mit Friedrich Hebbels Theaterstück *Die Nibelungen*, sowie die Veränderung des *Nibelungenlieds* vom Volksepos zum Nationalepos im Laufe des Jahrhunderts und der Einfluss *Die Nibelungen* darauf. Diese Bearbeitung des ursprünglichen Textes wurde 1861 uraufgeführt, was eine Einsicht in der Gesinnung der Menschen um die Jahrhundertmitte gibt. Zu diesem Zeitpunkt wurde die deutsche nationale Identität im Vergleich zum Anfang des Jahrhunderts verstärkt: das deutsche Kaiserreich wurde nur zehn Jahre später gegründet.

Im dritten Kapitel untersuche ich die Burgenschwärmerei im 19. Jahrhundert, insbesondere die Restaurierung der Burg Stolzenfels zum Schloss von 1836 bis 1842, auf Wunsch von Friedrich Wilhelm IV. Die Restaurierungen von Burgen symbolisieren der materialen Begeisterung mit dem Mittelalter, sowie verbinden ein festes Symbol des Mittelalters mit der gesuchten deutschen nationalen Identität des 19. Jahrhunderts.

Kapitel I

Die Vermischung der privaten und öffentlichen Bereiche in der Darstellung der Ritterkultur im 19. Jahrhundert

Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich die Darstellung der Ritterkultur in der romantischen Literatur und Kunst, mit einem besonderen Schwerpunkt auf dem Unterscheid zwischen privaten und öffentlichen Bereichen, die die Romantik bzw. das Mittelalter repräsentieren. Diese Bereiche werden durch mittelalterliche und romantische Symbole vermischt, um die deutsche kulturelle Identität des Mittelalters mit romantischen Idealen zu integrieren. Der Zweck einer solchen Integration war, eine deutsche Einheit zu finden. Ich untersuche zuerst die ritterlichen Elemente in *Das Käthchen von Heilbronn*, ein hochromantisches Theaterstück verfasst von Heinrich von Kleist. Zusätzlich untersuche ich die Vermischung der Ruinen von Burgen mit der umgebenen Natur in dem Gedicht ‚Auf einer Burg‘ von Joseph von Eichendorff sowie das Gemälde ‚Der Träumer‘ von Caspar David Friedrich aus ca. 1835.

Das Ideal des Ansehens in *Das Käthchen von Heilbronn*

Das Theaterstück *Das Käthchen von Heilbronn* ist ein gutes Beispiel für die Verwischung der Grenzen zwischen dem Mittelalter und der Romantik und auch die Wiederentdeckung des Mittelalters im 19. Jahrhundert. Der Schriftsteller Heinrich von Kleist benutzt viele Ideale und Symbole wie Ansehen, die im Mittelalter vorherrschend waren, in Zusammenhang mit subtilen romantischen Merkmalen, wie z.B. der Idealisierung des Mystischen, der Verbindung der Gefühle mit der Natur, und der Betonung der Leidenschaft, um das Verlangen der Romantiker, die Grenzen zwischen dem Mittelalter und der Romantik aufzubrechen, hervorzuheben. In

diesem Theaterstück wird die Öffentlichkeit durch Ideale wie Ansehen, Rittertum, und gesellschaftliche Rangordnung und auch das Symbol der Burg dargestellt, die alle Merkmale des Mittelalters sind.

In dem Theaterstück *Das Käthchen von Heilbronn* stellt Kleist das bedeutende Ideal des sozialen Ansehens, das im Mittelalter von großer Bedeutung war, mit Hilfe der Figur und durch die Handlungen des Grafen dar. An gewissen Punkten der Geschichte jedoch ändert sich die Wichtigkeit des Ansehens in Übereinstimmung mit romantischen Idealen ähnlicher Weise wie die romantischen Ideale. Beispielsweise übertrifft die Leidenschaft, welche ein romantisches Ideal ist, das Ansehen an Wichtigkeit. Das Ansehen wird in dem öffentlichen Bereich dargestellt, da im Mittelalter es durch gesellschaftlichen Drücke und Erwartungen geprägt wurde.

Ein ausschlaggebender Moment, in dem man den hohen Stellenwert des Ansehens erkennen kann, ist die erste Szene, die an einem geheimen, unterirdischen Gericht stattfindet. In der Szene verklagt Theobald, der Vater von Käthchen, den Grafen, weil er glaubt, dass er Käthchen in einen Bann gebracht hat. Im Sitzungssaal muss der Richter Theobald daran erinnern, dass er jemanden von hohem Ansehen beschuldigt. Er deutet dabei an, dass Ansehen sehr wichtig ist, manchmal sogar wichtiger als die Wahrheit. „Meister Theobald von Heilbronn! Erwäge wohl, was du sagst. Du bringst vor, der Graf vom Stahl, uns vielfältig und von guter Hand bekannt, habe dir dein Kind verführt.“ (35-38) Diese Szene veranschaulicht die hohe Bedeutung des Ansehens im 18. Jahrhundert; der Graf wird nicht nach denselben Kriterien wie Theobald behandelt oder beurteilt, weil er von hohem Stand kommt und dementsprechend ein hohes Ansehen besitzt. Die Idee von Ansehen und Adelsstand sind hier

miteinander verbunden, denn in der Gesellschaft war eine Adelsposition gleichbedeutend mit Macht.

Der Graf von Stahl, die bestentwickeltste Figur des Dramas, verkörpert also in diesem Schauspiel die Wichtigkeit von Ansehen, und er erlebt auch einen wichtigen Wandel im Laufe des Schauspiels. Von Stahl ist ein gutes Beispiel für mittelalterliche Ideale, wie zum Beispiel Ansehen, aber auch für den hintergründigen Wandel dieser Ideale im Laufe der Zeit, besonders im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. In der ersten Hälfte des Theaterstücks stellt der Graf noch sehr stark die Ideale der Mittelalter dar; sein Ansehen war am wichtigsten, deswegen folgt er den Regeln der sozialen Rangordnung, trotz seiner Liebe für das bürgerliche Käthchen. Er kann seine wahren Gefühle in seinem sozialen Umfeld außerhalb der Natur nicht ausdrücken. Er erfährt jedoch eine bedeutende Veränderung durch den Brand seiner Burg, während welcher Zeit er glaubt, dass seine wahre Liebe, das Käthchen, tot ist. Käthchen geht in die Burg, um ein Bild für die Verlobte des Grafen, Kunigunde, herauszuholen. Als das Käthchen das Bild nicht finden kann und beginnt, in Rauch zu ersticken, will der Graf Käthchen trotz seines sozialen Standes und Ansehens retten, wobei dieser Versuch, ein bäuerliches Mädchen zu retten, seinem Ruf schädigen würde. Als das Haus zusammenbricht, und Käthchen für tot gehalten wird, verkündet der Graf leidenschaftlich: „Trostlos mir! Die Erde hat nichts mehr Schönes. Laßt mich sein“ (1878-79). Diese Äußerung kennzeichnet einen wichtigen Wandel für den Grafen, der vorher leidenschaftliche Gefühle dieser Art in der Öffentlichkeit aufgrund der strengen sozialen Regeln nicht zeigen durfte. Ihm ist der mögliche Verlust von Käthchen und seiner wahren und inneren Gefühle in diesem Moment wichtiger als sein Ansehen und seine soziale Rangordnung, die vorher noch sein Leben und seine Gefühle

beherrschten. Dieser Moment ist eine Darstellung des Verlustes, welcher das Auflösen der herkömmlichen Ordnung durch Gefühle und Leidenschaft in der Romantik zeigt.

Nach dem Brand in der Burg, in der Kätchen nicht stirbt, sondern von einem Cherub gerettet wird, glaubt der Graf, dass sie vielleicht eine Verbindung zum Übersinnlichen hat. Diese Vorstellung ist mit seinem Silvesternachttraum verbunden, in dem er seine zukünftige Frau traf, die die Tochter des Kaisers ist. Während Kätchen schläft, will der Graf mit ihr reden, weil er weiß, dass sie im Schlaf spricht, und hofft Informationen zu bekommen. Er beobachtet sie während ihres Schlafes, und verdeutlicht: „Dies Mädchen, bestimmt, den herrlichsten Bürger von Schwaben zu beglücken, wissen will ich, warum ich verdammt bin, sie einer Metze gleich, mit mir herum zu führen; wissen, warum sie hinter mir herschreitet, eine Hund gleich, durch Feuer und Wasser, mir Elenden, der nichts für sich hat, als das Wappen auf seinem Schild“ (2030-2035). Dieses Zitat ist von hohem Stellenwert, weil es zeigt, wie viel Wert er vorher auf sein Wappen und die damit verbundene Darstellung von Ansehen und hohem sozialem Stand und die damit einhergehende Macht legte. Dies sind Ideale, die im Mittelalter und auch noch in der Romantik sehr wichtig waren. Aber jetzt, in Anwesenheit Kätchens, die wegen ihres niederen Standes in Ställen oder auch einfach im Freien schlafen muss, kann er sich von diesem Ansehen und den gesellschaftlichen Idealen trennen und nach innen schauen, um seine persönlichen und privaten Gefühle zu äußern. Er lobt in diesem Zitat ihre Ergebenheit; sie würde ‚durch Feuer und Wasser‘ für ihn gehen, obwohl er ein Ritter ist und somit auch derjenige, der aufgrund seines Familiennamens und Wappens Macht hat. Der Graf muss als stark und mutig erscheinen, weil er gesellschaftliche Erwartung wegen seines ritterlichen Status besitzt. Überall musste er seinem Vasallen treu sein. In diesem Zitat schlägt

der Graf vor, dass Käthchen ihm am treuesten ist. Ihm ist es jedoch nicht möglich, das Gleiche für sie zu tun, obwohl dies von einem Ritter zu erwarten wäre.

Der Stellenwert der gesellschaftlichen Rangordnung

Die gesellschaftliche Rangordnung spielt eine maßgebliche Rolle in diesem Schauspiel; insbesondere die mittelalterliche Trennung zwischen Bürgern und Adligen, die an der Spitze der Gesellschaft standen. Im Schauspiel nennt Käthchen den Grafen nur “mein hoher Herr” und “mein verehrter Herr”. Diese Kennzeichen sind wichtig für die Charakterisierung der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten zwischen den beiden. Das gesamte Theaterstück hindurch benutzt Käthchen diese Anreden, während er zwischen ‚Katharina‘, ‚Käthchen‘ oder manchmal ‚Kind‘ und ‚Mädchen‘ wechselt. Seine Wahl hängt von seiner Gesinnung ab und wechselt mit seiner Laune: „His self confident, defiant attitude is only possible because of his class consciousness, and there are unmistakable signs that he secretly enjoys and glories in the power he wields over Käthchen” (Reeve 36). Diese Klassenunterscheide beeinflussen die Handlung und Auswahl der Figuren; der starke Kontrast zwischen den Klassen macht die Macht und das Ansehen der höheren Stände deutlich. Aufgrund seines Adelsstandes kann der Graf seinen Einfluss und seine Kraft ausüben und andere zu seinem Vorteil manipulieren. Er weiß, dass er nur Macht über Käthchen hat, weil er von höherem Stand ist, und benutzt dies manchmal wie ein arrogantes Spiel. Wenn Käthchen jedoch am Ende zum Status der Kaiserstocher erhoben wird, und selbst als es nur als Möglichkeit im Raum stand, behandelt der Grad Käthchens anders. Vorher kniete sie und küsste immer seine Hand als ein Zeichen seines höheren Status und ihrer Ergebenheit. Nach dem Bekanntwerden ihres tatsächlichen Standes erlaubt er ihr diese Aktion nicht mehr, weil sie nun gesellschaftlich über ihm steht.

Seine Handlungsweise ändert sich, weswegen es eine Umkehr der Rollen gibt; er verweigert sogar vor ihr zu laufen, obwohl er sie damit verwirrt. Er erlaubt ihr auch nicht weiter im Stall zu schlafen und lässt sie in der Burg zu seiner Mutter ziehen, was einen sehr starken Kontrast zwischen ihrem alten bürgerlichen Status und ihren jetzigen möglichen Kaiserstochter Status darstellt. Diese Aktionen erklären, warum es nötig für Kleist war, Kätchen in einem höheren Stand zu stellen, denn nur so konnte sie der Graf heiraten. Obwohl sie im Privaten verliebt in einander sind, erlaubt es ihnen ihre öffentliche Rolle nicht eine Beziehung zu führen, bevor sie ihm nicht in der Rangordnung mindestens gleichgestellt ist. Weil Kleist den Graf von Anfang an bewusst über seine Macht und seinen Einfluss charakterisiert, können die Grenzen zwischen den Klassen nur überschritten werden, indem Kätchen in einen höheren Stand aufgenommen wird; Heirat aus Liebe ist nicht möglich. Er hat früher sein Ansehen und deswegen seinen Stand über Kätchen gestellt, und die einzige Lösung für dieses Zeitalter ist Kätchens Aufsteigen in einen höheren Stand.

Kleist hält sich an diese gesellschaftliche Ordnung in Bezug auf das Dilemma, dass der Graf und Kätchen trotz ihrer Liebe erst zusammen sein können, wenn sie dem gleichen gesellschaftlichen Stand angehören. Die Grenze zwischen den Ständen wird von Kleist im Schauspiel manchmal verwischt, jedoch wird der Status durch die geheime Liebe des Grafen, die die gesellschaftliche Rangordnung in Wichtigkeit übersteigt, und seine momentane Missachtung für sein Ansehen heruntergespielt; Kätchens märchenhafter Aufstieg in einen höheren gesellschaftlichen Stand am Ende des Stückes wird benutzt, damit sie den Graf heiraten und ihre Liebe legitimiert werden kann: „Die zweite Voraussetzung für den Leidens- und Läuterungsweg des Grafen ist die ihm in der Traumvision gewordene Verheißung, das Mädchen, das bestimmt ist, ihn glücklich zu machen, sei eine Kaiserstochter. Ohne solche

Verheißung wäre eine Lösung des Dilemmas Liebe-Ehre, Neigung-Pflicht, Gefühl-Verantwortungsbewusstsein unmöglich“ (Weigand 328). Kleist zeigt, dass dieser Aufstieg nötig ist, um die Liebe zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Ständen akzeptabel zu machen. Er erläutert im beiden Zeitaltern die Notwendigkeit von dem Konzept des Status. Obwohl es sich im romantischen Zeitalter zu verändern angefangen wurde, war es trotzdem ein wichtiges und erforderliches Ideal in der Romantik.

In dem Theaterstück treffen sich Käthchen und der Graf zuvor in einem Traum, in dem der Graf von einem Cherub zu Käthchen geführt wird, weil sie auf geheimnisvolle Art für einander bestimmt sind. Nach dem Aufwachen erinnert er sich jedoch nicht mehr an die Einzelheiten dieser zukünftigen Frau, sondern nur daran, dass sie eine Kaiserstochter ist. Im Laufe des Theaterstücks sucht der Graf seine Kaiserstochter, und lehnt Käthchen aufgrund ihres bürgerlichen und niedrigen Status ab, obwohl er wahre Liebe für sie empfindet. Im Gegensatz dazu erinnert sich Käthchen genau an die Details und ist sich sicher, dass der Graf ihr zukünftiger ritterlicher Mann ist. Als der Graf Käthchens Worte im Schläfe hört, beginnt er zu erkennen, dass sie seine geheimnisvolle zukünftige Frau ist:

Der Graf vom Strahl: Auf einem härten Kissen lagst du da,
Das Betttuch weiß, die wollne Decke rot?

Käthchen: Ganz recht! So wars!

Der Graf vom Strahl: Im bloßen leichten Hemdchen? (2025-2028)

Der Graf ist schockiert, dass ein bürgerliches Mädchen seine zukünftige Frau sein soll. Als er sich an sein Zimmer erinnert, benutzt er Adjektive wie ‚härten‘, ‚bloßen‘, und ‚leichten‘, um ihre Gegenstände zu beschreiben. Diese Beschreibungen charakterisieren die Objekte mit niedriger Qualität. Deswegen war der lebensverändernden Traum des Grafen sehr anders als seiner Erinnerung, weil er glaubte, dass er die Tochter des Kaisers traf, nicht ein bürgerliches

Mädchen. Käthchen und der Graf haben unterschiedliche Erinnerungen an den Traum: “während der Ritter vom Strahl ganz in seinem Standesdenken befangen ist und sich nur hinter Standesgenossen umschaute, hat das Bürgermädchen Käthchen den Menschen, das Individuum im Traumgesicht erfaßt. Sowie sie ihm begegnet, folgt sie ihrer inneren Stimme, ihrer Liebe und zieht dem Grafen dienend nach, alle gesellschaftlichen Vorurteile, die ja auch ihr das Verhalten vorschreiben, beiseiteschiebend?” (Streller 660-661). Der Graf ist im Vergleich zu Käthchen viel stärker von den Beschränkungen seiner gesellschaftlichen Rangordnung beeinflusst. Er erinnert sich nicht an die wahren Ereignisse des Traums, weil er nur auf seinen Stand fokussiert ist. Im Gegensatz dazu ist Käthchen von diesen sozialen Einschränkungen und Denken frei, weil sie nicht von Ansehen getrieben ist, und damit die Freiheit und Fähigkeit hat ‚ihrer inneren Stimme‘ zu folgen und den Graf vollständig zu lieben.

Die Beeinflussung des Rittertums

Heinrich von Kleist benutzt das Rittertum, oder Ritterlichkeit, um eine Verbindung zwischen den zwei romantischen Epochen, dem Hoch- und Spätmittelalter und der Romantik herzustellen. Er will den Kontrast zwischen Liebe und dem Aufstand gegen traditionelle Autorität hervorheben, wobei er dabei häufig romantische Elemente anwendet, wie den Ausdruck von Leidenschaft und den geistlichen Schwerpunkt.

Im Mittelalter gaben viele Erwartungen an die Ritter: sie mussten Kriege führen und gewinnen, ihren Fürsten treue Vasallen sein, und auch den komplexen Regeln des Rittertums folgen, die im Hochmittelalter begründet sind. Dieses Rittertum verbindet gesellschaftliches Verhalten mit der Tugend und Kraft des Ritters. Der Ritter soll „nicht nur Weisheit, Gerechtigkeit, Mäßigung und Tapferkeit besitzen, er sollte nicht nur vornehm, schön und

geschickt in den Waffen sein, sondern er sollte auch die feinen Sitten des Hofes beherrschen, die Regeln des Anstands und der Etikette, die richtigen Umgangsformen, den guten Ton, vor allem gegenüber den Damen” (Bumke 425). Die Ritter mussten nicht nur körperlich kräftig sein, sondern auch angemessenes Benehmen besitzen. Dieses Benehmen umfasst besonders “die Tapferkeit im Kriege, die Großmut gegenüber den Besiegten, die Höflichkeit gegenüber den Damen, die Gastfreundlichkeit und die Treue gegen die Vorgesetzten“ (Henne am Rhy 6). Der Ritter sollte ein Experte der Waffen und Kriege sein, aber sollte auch wichtige gesellschaftliche und höfische Qualitäten wie beispielweise Mut, Weisheit, Tugend, und Gerechtigkeit besitzen. Diese Qualitäten wirken zusammen mit körperlicher Kraft, um dem Ritter Macht und Einfluss zu geben.

In *Das Käthchen* werden die Ideale des Rittertums durch die Handlungen des Ritters sehr deutlich veranschaulicht; dieser Verhaltenskodex beeinflusst die Handlung und den Stil des Theaterstücks maßgeblich. Als der Verlobte von Kunigunde, der Graf von Freiburg, sie entführt, nachdem sie ihn peinlicherweise verlassen hatte, fragt sein Helfer: „Georg: Du wirst keine unritterliche Rache an ihr ausüben?“ (935) und der Count antwortet: „Nein; Gott behüt mich! Keinem Knecht mut ich zu, sie an ihr zu vollziehn“ (936-937). In diesem Zitat symbolisiert das Adjektiv ‚unritterlich‘ das Rittertum, da ein Ritter diesem Verhaltenskodex immer folgen muss, um ritterlich zu bleiben. Obwohl Kunigunde ihn in Verlegenheit gebracht hat, folgt er zuerst immer seiner ritterlichen Pflicht, seinem Großmut und seiner Höflichkeit. In diesen Sinne bedeutet ‚unritterlich‘ sexuellen Missbrauch, der im Gegensatz zu dem Verhaltenskodex und den moralischen Pflichten eines Ritters stehen würde aber trotzdem erwartet wird. Die zusätzliche ritterliche Pflicht, den Beschützer zu geben wird sehr oft und deutlich in diesem Theaterstück dargestellt. Als der Graf von Strahl den entführten Diener der

Kunigunde freilässt, fragt einer der jungen Diener: “Köhlerjunge: Wollt ihr mich schützen? Der Graf vom Strahl: Ja, so wahr ich ein Ritter bin, das will ich” (1006-1007). Diese Idee vom Schutz ist sehr stark mit dem Rittertum verbunden; der Graf muss und will dem jungen Diener helfen, da dies ein Teil seiner ritterlichen Identität ist. Schutz symbolisiert körperliche Macht, aber auch Tugend und den Mut der Ritter. Diese zwei verschiedenen Aspekte definieren die Identität des Ritters.

Außerdem wurden die romantische Ideale in beiden Epoche durch die Literatur und Kunst umfassend dargestellt, in der ihre romantischen Einstellungen vollständig ausgedrückt könnten. Das Hochmittelalter erzeugte das Ritterroman, in dem “heroes sought personal love and happiness even while they searched for God and for ultimate meaning” (Cantor 225). Diese Romane bringen die persönliche Liebe und Glück mit traditioneller Religion und Abenteuer der Ritter zusammen, aber sie waren stark an die gesellschaftlichen Erwartungen und sozialen Normen gebunden. In der Romantik strebten die Figuren nach Individualität und Glück in der Natur, deswegen waren sie nicht Helden. Für die Romantiker war die Natur wie eine Religion, was im Gegensatz zu mittelalterlichen Ritterromanen steht. Die Romantiker konzentrieren sich auf die persönliche, innerliche Suche, die bei der Natur vorkommen kann.

Im Minnesang gab es individualen Empfindungen, aber es gibt keine Subjektivität wie in der Romantik. Vollkommenheit war das Ziel, wobei äußerliche und formalisierte Eigenschaften idealisiert werden. Die Dichter haben nur öffentlichen Bereich untersucht, wegen des strengen moralischen Kodex und unterschiedlichem Status. Im Mittelalter wurden die Dichter von der Gesellschaftsordnung des Hofes geregelt. Im Gegensatz dazu funktioniert in *Käthchen* die Natur als ein privater Bereich, der außerhalb des Hofes und seinen Regeln

steht. Dieser Sphären-Wechsel macht das Schauspiel subjektiver als den Minnesang und zeigt die Verwischung der Zeitepochen bei Kleists.

Das Rittertum war der Verhaltenskodex für die Ritter im Mittelalter; es wurde sehr oft von Dichtern, aber insbesondere von Troubadouren und Minnesängern in der Literatur dargestellt. In diesen Rittergeschichten, die durch Gedichte, Lieder und Epen erzählt werden, war Liebe ein bedeutsames Thema, das die Ritter tiefgehend beeinflusste:

Love was generally seen as a force that inspired noble and beautiful actions, and as a moral sentiment that elevated the minds of men, inspiring them to undertake bold adventures. It offers us a picture of moral life that differs from the spiritual model in that power, courage, profane love, and masculine desire play a major role. The barrier that made the women of the courts – at least those that were married – unobtainable became the obstacle the knights had to overcome (Cardini 236-237)

Dieses Zitat hebt die bedeutende Rolle der Liebe im Rittertum hervor, und zieht eine Unterscheidung zwischen der geistigen Form, in dem die Liebe vorherrscht, und der ritterlichen Moral, die gegen die traditionelle Autorität der Kirche war. Diese Reaktion findet man in der Romantik wieder, in der die Vernunft und Rationalität der Aufklärung die frühere Autorität bildeten. In beiden Epochen spielt Liebe, die die Unterscheidung zwischen persönlichen/privaten und öffentlichen Bereichen des Lebens hervorhebt, eine wichtige Rolle. Im Mittelalter war die Liebe eine inspirierende Kraft, die die Ritter zu Abenteuern anspornte, und also eine öffentliche Funktion hatte. Im Gegensatz dazu war die Liebe in der Romantik eine Darstellung von privater Leidenschaft und inneren Sehnsüchten. In *Das Käthchen* wird der Graf jedoch nicht zu einem großen ritterlichen Abenteuer von Käthchen inspiriert, sondern inspirierte sie ihn seinem innerlichen Gedanken und Leidenschaften zu entdecken. Diese Inspiration zeigt eine Unterscheidung zwischen die Darstellungen der Liebe im Mittelalter und der Romantik. Die Liebe von Käthchen passt nicht zur mittelalterlichen Idealen von einer inspirierenden Kraft für Abenteuer, sondern passt ihre Auswirkung auf dem Graf zur

romantischen Ideale bzw. Leidenschaft und Gefühle. Es ist auch wichtig zu bemerken, dass Kätchen in dem Theaterstück ihn öffentlich begehrt, während die Begierden des Grafens privat und innerlich sind. Im Mittelalter waren Frauen Objekte der öffentlichen Begierde der Ritter, die Hindernisse überwinden mussten, um sie zu erobern. Obwohl *Das Käthchen* dieses öffentliche Element hat, ist die Rolle der öffentlichen Begierde zwischen Frau und Ritter vertauscht. Das Käthchen inspirierte nicht die mittelalterlichen Ideale in dem Graf sondern die romantischen, sowie beehrt sie ihn öffentlich, was in der Mittelalter vertauscht wurde. Es finden sich ebenso Elemente privater innerlicher Begierde, die Merkmale für die Romantik sind.

Die Idealisierung der Rolle der Frau

Die Rolle der Abstammung war im Mittelalter beträchtlich, und war eng mit der Vorstellung der Liebe verzwickt. Die Vorlieben und Emotionen einer Person waren von geringerer Bedeutung als die Wünsche und Interessen die Familie, deren Abstammung ihre gesellschaftlichen Regeln und Macht schaffte. Die jüngere Generation musste die Wünsche der Familie absichern und fortführen, um ihre Macht und gesellschaftliches Ansehen, die sie von ihren Vorfahren geerbt hatten, zu erhalten. Deswegen verehelichten sich viele Menschen nicht aus Liebe, sondern aus Familieninteresse, was in größtenteils leidenschaftslos Ehen resultierte (Cardini 238). In Einklang mit gesellschaftlichen Unterdrückung des Individuums entwickelte sich die Minnekultur und höfische Dichtung, die eine neue Leidenschaft und Darstellung von Frauen beinhaltet. Diese neue Repräsentation gibt den Frauen eine neue Rolle im Verhältnis zwischen Frauen und Männern, die ihre vorige Rolle als Lustobjekte und Gebärende von Kindern erweiterte. Jetzt in den Rittergeschichten,

gegen die eingewurzelten Vorstellungen von der Minderwertigkeit und Schlechtigkeit des weiblichen Geschlechts setzen die höfischen Dichter ein neues Bild der Schönheit und Vollkommenheit . . . [A]ls Inbegriff der Schönheit und der moralischen Vollkommenheit erfüllte die höfische Dame eine wichtige gesellschaftliche Funktion, indem sie die Werte, die sie repräsentierte, an den Mann vermittelte. . . [D]ie Frau konnte diese hohe Aufgabe erfüllen, weil sie durch ihre Schönheit und Vollkommenheit im Mann die Kraft der hohen Minne weckte” (Bumke 451-453).

Diese ‚Schönheit‘ und ‚Vollkommenheit‘ wurden vorher nicht mit Frauen verbunden, sondern nur schlecht oder minderwertig Eigenschaften. Ihre gesellschaftliche Funktion änderte sich, trotzdem ist ihre Rolle eine Pflicht zum Mann. Ihre Schönheit ist nicht für die Frau befähigend, sondern ‚weckte‘ ihre Schönheit und Vollkommenheit in dem Mann seine Minne, und deswegen Kraft und Rittertum, und er wird inspiriert. Es ist jedoch interessant, dass in den Ritterromanen die Männer oft als Diener der Frauen dargestellt wurden: „Die eigentümliche Konstruktion, daß in der Minnebeziehung Mann und Frau einander nicht als Partner begegnen, sondern daß die Frau als Herrin erscheint und der Mann als Diener zu ihr aufblickt, und daß die Leistung, die der Mann vollbringt, um der Minne würdig zu werden, als Dienst aufgefaßt wird, ist sicherlich das auffälligste Merkmal der höfischen Liebe“ (Bumke 507). Dieses Dienen war nicht gegenseitig, sondern einseitig: der Sänger diente der Frau, aber nicht umgekehrt. In diesen Geschichten sind die Partner Diener als einander, an Stelle von der vollständig Beherrschung der Männer. Der Mann bewunderte die Schönheit und Vollkommenheit der Frau und sah nicht bloß als Kinderträger oder leidenschaftslosen Ehepartner, wie vorher.

Schönheit und Vollkommenheit waren begehrte Ideale in Frauen, die die Minnesänger und Troubadoren in höfischen Gedichte hervorhoben. Jedoch ist Passivität auch eine Ideale der Frauen, die die Schönheit und Vollkommenheit und dadurch das Rittertum und Kraft des Mannes erlaubt „Passivität und Selbstverleugnung [gehörten] zur höfischen Rolle der Frau. Weibliche Schönheit und Tugendhaftigkeit waren keine Werte an sich, sondern dienten dazu,

den Mann zu erfreuen und anzuspornen” (Bumke 470). Schönheit und Vollkommenheit wurden mit Passivität und Tugendhaftigkeit verbunden, Werte, die die gesellschaftliche Verpflichtung/Unterwerfung der Frauen gegenüber Männern kennzeichnen. Eine solche Passivität der Frauen spielt auch eine wichtige Rolle in *Das Käthchen*. Käthchen hat eine Hingebung für den Grafen, die er wegen seiner gesellschaftliche Stellung nicht erwidern kann. Käthchen stellt für Kleist die ideale passive Frau dar: sie folgt ihm trotz der umgebenden Umstände, ist ihm treu gesinnt, und verleugnet sich selbst. Kleist idealisiert auch die Schönheit und Passivität die Frauen, obwohl in seinem Theaterstück der Graf kein Diener der Frau ist, wie in den Rittergeschichten.

Die Burg als ein Symbol der öffentlichen Sphäre

Kleist benutzt die Burg, ein Symbol für das Mittelalter, als Schauplatz dieses Schauspiels. Im Gegensatz zur öffentlichen Sphäre der Burg benutzt er die Natur als Umgebung, in der die romantischen Ideale ausgedrückt werden können. Die beiden Bereiche funktionieren als Dichotomie, wobei die Burg die gesellschaftlichen und feudalistischen Regeln darstellt, während die Natur für das Geheimnisvolle und Gefühlvolle steht. Obwohl es im Mittelalter spielt, ist der Ton des Schauspiels insgesamt romantisch, und diese Dichotomie veranschaulicht den Unterschied zwischen der Privatsphäre der Romantik und der Öffentlichkeit des Mittelalter. Die Burg selbst spielt eine wichtige Rolle in den Inhalt des Theaterstückes, da es den Ort des wichtigen Kampfes Graf vom Strahl und Graf vom Stein ist. Aber das Symbol der Burg ist am bedeutendsten, weil sie das Mittelalter und auch den Stolz des Grafen über seinen Familiennamen und Macht repräsentiert. In dem Theaterstück gibt es eine deutliche Dichotomie zwischen der Burg und der Natur, wobei die Erstere ein Symbol für

seine Familie und die mittelalterlichen Ideale ist, und die Letztere eine Zuflucht, in der er seine wahren inneren Gefühle, besonders in Bezug auf Käthchen, erkennen und ausdrücken kann. Nach dem Femegericht, in dem er seine Liebe für Käthchen verleugnet, sucht er Trost in der Natur, wo er seine echten Gefühle ausruft: „O du - - - wie nenn ich dich? Käthchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen?“ (684-687) Dieses Zitat steht in starkem Kontrast zu seiner Haltung in der Öffentlichkeit, in der er sie wie ein wahnsinniges Kind behandelt. In der Natur kann er seine Leidenschaft für Käthchen zugeben und aussprechen, was in der Öffentlichkeit sein Ansehen und deswegen seine Macht und Name mindern würde. Diese Verbindung zwischen Natur und Leidenschaft ist typisch für die Romantik. Die Natur ist ein Schutzort vor gesellschaftlichem und öffentlichem Druck, wo innere und persönliche Introspektion gefördert werden. Im Gegensatz dazu ist die Burg ein Symbol für diesen gesellschaftlichen Druck, besonders für die wichtigen mittelalterlichen Ideale der Familienpflicht und Familienehre. Wenn der Graf von Strahl auf der Burg ist, kann er diese Leidenschaft für ein bürgerliches Mädchen nicht zeigen, weil die Burg seine verwandtschaftlichen Pflichten und Ansehen bzw. die öffentliche Sphäre symbolisiert. Er benutzt den Geist seiner Vorfahren, die die Burg bauten und mit der Burg verbunden sind, um sich an seinen Stand und an sein Ansehen zu erinnern. Am Ende seines Selbstgesprächs in der Natur erklärt der Graf:

Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, be-
gehr ich sie nicht; eurem stolzen Reigen will ich mich an-
schließen: das war beschlossene Sache, noch ehe ihr kamt. Dich
aber, Winfried, der ihn führt, du Erster meines Namens,
Göttlicher mit dem Scheitel des Zeus, dich frag ich, ob die
Mutter meines Geschlechts war, wie diese: von jeder from-
men Tugend strahlender, makelloser an Leib und Seele, mit
jedem Liebreiz geschmückter, als sie? O Winfried! Grauer
Alter! Ich küsse dir die Hand, und danke dir, daß ich bin;
doch hättest du *sie* an die stählende Brust gedrückt, du hättest

ein Geschlecht von Königen erzeugt, und Wetter vom Strahl
 hieße jedes Gebot auf Erden! (707-718)

Dieses Zitat stellt deutlich die Zerrissenheit des Grafen bezüglich der Pflicht gegenüber seiner Familie und seiner Liebe für Kätchen dar. Er verspricht, den stolzen Familiennamen und sein hohes Ansehen über die Liebe zu stellen, kann jedoch Kätchen nicht aufgeben. Dies wird durch die Beschreibung von Kätchen wie auch die Frage, ob seine Vorfahren wohl auch diese Eigenschaften besaßen, deutlich. Obwohl er in diesem Zitat seine Pflicht gegenüber seinen Vorfahren erklärt und verspricht, nicht unter seinem Stand zu heiraten, benutzt er Adjektive, das Kätchen als Person höheren Standes beschreiben. Die Adjektive sind Charaktereigenschaften, die über ihren gesellschaftlichen Stand hinausgehen, wodurch angedeutet wird, dass er ahnt, dass Kätchen sich aufgrund dieser wunderschönen Eigenschaften auf der gleichen Ebene wie seine Familie befindet. Trotzdem kann er seinen Gefühlen nicht folgen wegen des seiner Ruf und Einfluss die am wichtigsten für ihn sind, und muss die Familienpflichten akzeptieren.

Eine wichtigere Darstellung von seiner Fähigkeit, seine Leidenschaft in der Natur zu äußern, findet man in Kätchens Traum statt. Das Kätchen beschreibt im Schläfe dem Grafen, wie sie sich in einem Feld voller Gras und schöner Blume setzt, während er auf einem großen Pferd thronet. In Erwiderung darauf fragt er: „Ich will vom Pferd niedersteigen, Kätchen, und mich ins Gras ein wenig zu dir setzen. –Soll ich?“ (1064-1066). Die Umgebung und auch die Frage erläutern die private Sphäre, im Gegensatz zur öffentlichen Bereich von der Burg. Die Natur stellt die Romantik dar, wobei sich Kätchen in der Natur wohlfühlen kann, weil sie mit ihren Gefühlen in Einklang steht. Für die Romantiker war die Natur ein Schutzort, in dem man seine Gefühle offen ausdrücken und auch entdecken kann. Im Gegensatz zu Kätchen sitzt der Graf auf einem Pferd, das selbst eine Darstellung der ritterlichen und höfischen Kultur ist. Sie

sitzen auch auf unterschiedlicher Höhe, was als Metapher für ihre Standesunterschiede gilt: der Graf oben auf dem Pferd, und das Käthchen unten auf dem Boden. Sein Wunsch vom Pferd niederzusteigen “provides additional evidence of his willingness to come down to her level, to humble himself, as he offers to dismount from his horse and join her on the ground” (Reeve 74). Seine Frage zeigt eine subtile Veränderung in ihm; er wünscht sich, sein Ansehen und seinen Stand zu vergessen und Käthchen einfach in der Natur zu begegnen, um seine Gefühle und echte Liebe ohne gesellschaftlichen Druck ausleben zu können. Er muss bescheiden zurückhalten, um sie in der Natur zu treffen, denn in der Natur sind sozialer Stand und gesellschaftliche Regeln nicht so wichtig wie inneres Bewusstsein und wahre Gefühle.

Wegen der Verbrennung der Burg existiert der Graf in beiden Bereiche ein; er kann seine persönlichen und öffentlichen Sphären nicht trennen. Die Burg spielt eine wichtige Rolle als ein Symbol des öffentlichen Bereiches, und unterstützt der Graf mit einer Zuflucht. In dem Gemälde ‚Der Träumer‘ wird die Ruinen einer Burg auch eine erhebliche Rolle in die Vermischung der privaten und öffentlichen Bereiche (s. 41).

Die Darstellung der Natur und Burgruine in dem Gemälde ‚Der Träumer‘

Der Maler Caspar David Friedrich ist als einer der wichtigsten romantischen Künstler berühmt, besonders für seine Landschaftsgemälde. In seinem Gemälde ‚Der Träumer‘ von ungefähr 1835 stellt er jedoch die Ruinen der Burg Oybin dar, die von der Natur des Bergs Oybin eingerahmt ist. Friedrich stellt nur einen Teil der Ruinen dar: ein großes, bogenförmiges Fenster. Die Perspektive ist aus dem Inneren der Ruinen, und der Betrachter schaut durch das Fenster nach draußen. Man kann sehen, dass die Ruinen hoch auf einem Berg stehen, weil man durch das Fenster nur die Spitzen der Bäume und Hügel sieht. Der Rahmen des Gemäldes wird

von den Steinen der Ruinen beherrscht, aber an der oberen Kante des Rahmens gibt es zwei kleine gewölbte Lücken, die dem Betrachter einen Blick des Himmels geben. Die Ruinen dominieren das Bild, und der einzige Blick auf die Natur kommt durch die zwei Schlitze und über dem Bogen des Fensters. Von dieser Perspektive erscheinen die Ruinen sehr groß und dick und geben den Eindruck, dass sie einmal sehr erheblich und mächtig waren.

Die Farben dieses Bildes sind sehr dunkel wegen der braunen Steine. Aber im Gegensatz dazu gibt es in der Mitte weiche und leichte Farben des Himmels, in dem die Farben der Dämmerung auftaucht. Oben sind die Wolken dunkler und braun/grau, aber sehr weich im Gegensatz zu den Steinen daneben. Wenn der Betrachter nach unten schaut, erhellen sich die Farben sehr sanft, bis der Himmel einen kleinen Strich von sattem Rosa bemerkt. Zuunterst sind die Hügel, die in einem verblassten Blau dargestellt sind. Diese Farben deuten die Dämmerung an, die ein sehr wichtiges Symbol der Romantiker war, weil man glaubte, dass dieser Zwischenzustand Träume, Eingebung und Glück hervorruft. Der deutsche Philosoph Georg Mehlis erklärt in seinem Werk *Die deutsche Romantik* die Verbindung zwischen dem romantischen Lebensgefühl und der Idee des Glückes:

Glück ist jetzt das, was zu uns gehört und nur mir allein etwas geben kann, weil es dieses Ich, das auf Erfüllung wartet, erfüllt. Die Seele ahnt diese Erfüllende nur, aber sie kennt es nicht. Es erscheint wohl mal in blassen Träumen, ist aber gleich wieder verschwunden. Dieses immer Ersehnte und nie ganz Erreichte, das uns manchmal so nah und manchmal so fern erscheint, das in undeutlicher Gestalt vor uns steht und von dem wir manchmal vermeinen möchten, daß es mit liebesuchenden Augen uns irgendwo in bleicher Dämmerung erwartet, das ist das Glück, wie wir es fühlen und dessen Symbol für die Romantik die blaue Blume geworden ist. (13-14)

Die Dämmerung wird häufig als ein Symbol benutzt, weil sie individuelles Denken und innerlichen Einblick inspiriert. Aber diese Streben tauchen nur in Form eines Traums auf, weil die Antworten unerreichbar sind. Es gibt eine Grenze und Distanz zwischen die Wirklichkeit und die Träume, was sie ‚blass‘ und unerreichbar macht. Die Romantiker stellen die Wert auf die Suchung, dass uns Glück bringen kann. In diesem Gemälde ist die Darstellung der Dämmerung sehr bedeutsam, und arbeitet zusammen mit dem Titel, um ein besseres Verständnis des Bildes zu geben. Der Titel ‚Der Träumer‘ und die den Traum inspirierende Dämmerung geben Hinweise an die einzelne Figur des Bildes. Der Figur sitzt an dem Sims des Fensters und sieht sehr klein aus im Gegensatz zu dem großen und offenen Fenster. Er trägt nur schwarz, und seine Eigenschaften und Gesicht sind nicht erkennbar, was ihm einen Mangel von Individualität gibt. Friedrich macht den Mann zu einem Symbol der Menschen, und nicht zu einem Individuum, und zeigt wie die kleine Menschen sind, im Gegensatz zur Natur. Er vermischt sich mit den Steinen und sieht wie einen Teil der Natur aus. Sein Bein ist auf dem Sims locker behängt, was seine Übereinstimmung in der Natur und besonders die Ruinen zeigen.

Die Steine sind viel dunkler als die Himmel draußen, und Friedrich benutzt schwarz um ihnen eine Textur zu geben. Sie sehen sehr dick aus und geben die Eindruck, dass sie früher einmal ein Teil einer großen und mächtigen Burg waren. Die Mauer inspiriert uns zu träumen und fantasieren, wie es im Mittelalter aussah. Es gibt nicht viel Natur in diesem Blick, nur ein Paar Bäume, die sehr dünn und schwach aussehen. Die Bäume außerhalb der Burg sind nur durch das Fenster sichtbar, und sind von den Burgwänden halb verdunkelt. Diese Bäume haben blasse grüne Blätter, aber sie sind sehr spärlich. Diese Darstellung stellt den Schwerpunkt auf die Ruinen, und die Beziehung zwischen ihr und die Natur. Es gibt ein paar Bäumen in die

Burg, aber es fehlt Blätter, und sehen sehr leer und zackig aus. Sie sind sehr dunkel, und sind schwer von den Wänden zu unterscheiden.

Diese Mischung von der Natur und die Ruinen geben den Eindruck, dass der Mann vielleicht über eine verlorene Zeit träumt. Er sitzt in diesen Ruinen, die einmal sehr stark und kräftig waren, und ist von den Ruinen und von der Natur umgeben. Es scheint, als ob er sich wohl fühlt und ein Teil der Ruinen ist, und die Dominanz der Steine in dem Rahmen zeigt, wie wichtig sie sind. Deshalb haben wir das Eindruck, dass er in diesen Ruinen für einen Grund sitzt, und vielleicht über die Geschichte nachdenkt.

Die Vermischung der öffentlichen und privaten Sphäre in dem Gedicht ‚Auf einer Burg‘

Diese Szene ist sehr ähnlich wie das Eichendorff Gedicht ‚Auf einer Burg‘, in dem die Ruinen einer Burg sich mit der Natur vermischen. Diese Mischung ist ein Symbol von der Treffung der Romantik und dem Mittelalter, was in diesem Bild auch durch die Ruinen und die Bäume dargestellt wird.

Eingeschlafen auf der Lauer
 Oben ist der alte Ritter
 Drüber gehen Regenschauer,
 Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare,
 Und versteinert Brust und Krause,
 Sitzt er viele hundert Jahre
 Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still und friedlich,
 Alle sind ins Tal gezogen,
 Waldesvögel einsam singen
 In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
 Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
 Musikanten spielen munter,
 Und die schöne Braut die weinet.

Eichendorff benutzt die Figur von dem alten Ritter, um eine Verbindung zur deutschen Sage über den mittelalterlichen Kaiser Friederich Barbarossa zu ziehen. Der Legende nach ist Barbarossa nicht tot, sondern sitzt in einer Höhle im Berg Kyffhäuser, bis er von dem deutschen Volk gebraucht wird, um sie wieder zur Größe zu führen. Während er dort sitzt, wächst sein roter Bart bis auf den Boden, sodass er mit der Natur durcheinandergerät und seine Burg eine Ruine wird. Außerhalb der Höhle gibt es nur seine schwarzen Raben, dessen Verschwinden ein Symbol der Rückkehr Barbarossas ist (Hindenlang 576). In diesem Gedicht kann die Figur des Ritters als Barbarossa interpretiert werden, wegen der Symbole der Burg, des eingewachsenen Bartes, und der Vögel, die zu dieser Legende gehören. Diese Legende

had been an important part of the German imagination for centuries. During the upheavals of the Reformation, the emperor was expected to appear in defense of the Catholic faith. Years later, during another politically difficult period, he was supposed to return and restore German honor by defeating Napoleon. . . The legend's strong national appeal grew throughout the nineteenth century. After Napoleon was removed from the scene- with no apparent help from Barbarossa- the legendary Emperor's mission became one of establishing German spiritual, cultural, and political unity. . In this poem, the Kyffhäuser legend provides the means for Eichendorff's characteristic poetic utterance . . . Friedrich Barbarossa represents the promise of the past for which Eichendorff yearned (Hindenlang 577-578)

Die Idee einer kulturellen und geistlichen Einheit durch die geschichtliche Figur des Barbarossas ist sehr ähnlich wie bei Novalis das Begehren der Einheit nach der Wiederherstellung des Christentums, das auch mit dem Mittelalter verbunden wird. Beide Romantiker suchen nach Idealen, die ihrer Meinung nach im Zeitalter der Romantik fehlen. Sie suchen nach Einheit, die für sie in dem Mittelalter wegen der Religion, besonders das übergreifende Christentum, und des Heiliges Römisches Reich, besonders der kräftige vereinende Kaiser wie Friedrich Barbarossa. Diese Suche nach Einheit ist eine Erwiderung auf den Mangel einer vereinten deutschen Kultur und auf die Napoleonischen Kriege, die die Heimat und fest gegründetes Land bedroht haben.

Das Metrum dieses Gedichts ist ein Trochäus und es hat einen Kreuzreim. Die Volksliedstrophe ermöglicht es Eichendorff, mit seinen Beschreibungen und Symbolen der Natur kreativ zu sein. In den letzten zwei Strophen sind die Reime jedoch weniger genau, und der resultierende „gently jarring effect of impure rhymes anticipates and emphasizes the sudden disturbing appearance of the weeping bride at the conclusion of the poem“ (Hindenlang 573). Diese weinende Frau ist sehr wichtig für die Stimmung des Gedichtes; sie steht im starken Gegensatz zu den sie umgebenden glücklichen Feierlichkeiten und auch zu dem alten, stillen Ritter und zur Natur. Dieser Kontrast wird mit dem Reim ‚Sonnenschein‘ und ‚weinen‘ sehr deutlich gemacht, welche gegensätzliche Stimmungen darstellen. Es gibt einerseits eine traurige, nostalgische Stimmung über etwas, was scheinbar verloren oder tot ist. Nur in der letzten Zeile des Gedichtes mit der Figur der Braut gibt es eine traurige oder merkwürdige Stimmung, während „aus den Reimen der vorgehenden Strophen der Friede des Gewesenseins [tönt]; aus dem herberen Klang der Assonanzen in den Schluss Versen spricht die wehe Disharmonie des Jetzt“ (Hock 108). Der Ritter und die Natur, die oben auf die Burg sind, repräsentieren die schöne alte Zeit, besonders das Mittelalter, wenn man den Ritter als Barbarossa interpretiert. Die Frau jedoch ist ein traditionelles Symbol einer Nation, und eine Braut ist ein Symbol der christlichen Kirche. Die Frau sucht auf der Burg nach Barbarossa,

the savior of the German people, the single figure who could restore political stability, religious harmony, and the peace of a vanished golden age. A new era is at hand. The wedding is prepared: the sun shines on the beautiful bride and the musicians play merrily. Yet, while the river flows through time, the ancient king remains frozen in time. The bride and the knight, the expectant and the expected, though within sight of each other, are kept apart. The ominous birds remain on the mountain, singing amount the ruins. Barbarossa does not descend. And the bride, quite understandably weeps (Hindenlang 581-582)

Die Frau weint, weil Barbarossa oder die Einheit und die mittelalterlichen Ideale nicht wiederkommen werden. Diese Zeile zeigt deutlich den Grund für die Wiederentdeckung des

Mittelalters in der Romantik, wo nach etwas gesucht wird, was ihre politische und religiöse Unruhe mildern kann und auch Frieden und Einheit bringen. Man sehnte sich nach einem Retter, der die deutsche Kultur ... und eine Einheit erreichen kann, und der ihre Not, die aus den Napoleonischen Kriegen entstand, verbessern könnte. Bei Novalis ist das Christentum dieser Retter, aber bei Eichendorff nimmt er die Figur des Barbarossas an, der selbst das Mittelalter und die mittelalterlichen Ideale darstellt.

Es ist auch sehr wichtig zu vermerken, dass die Braut auf dem Rhein fährt, denn der Rhein ist stark mit der deutschen Identität verbunden, und auch mit den Napoleonischen Kriegen. Die Romantiker haben den Rhein sehr oft in ihren Werken benutzt, weil die Geschichte sehr streng in Verbindung mit deutscher Identität, Macht und Kultur steht: "Ever since Roman times the Rhine had separated Germanic civilization from Latin; during the reign of Louis XIV, Franco-German tension over the river had sharply increased; from the time of the French Revolution and its aftermath various parts of the Rhinelands had repeatedly changed hands; and in 1806 Napoleon had established the Confederation of the Rhine, accompanied by new French institutions and heightened French influence" (Porter 75). Mit der Wiederentdeckung des Mittelalters und der Suche nach deutsche Volkliedern und Traditionen in der Geschichte wird der Rhein, wegen seines Symbols als eine deutsche Grenze und seiner prominenten Rolle in der deutschen Geschichte romantisiert. Die Deutschen suchten nach einer gemeinsamen deutschen Kultur, und in dem Rhein fanden sie ein Symbol, das im Laufe der Geschichte die Deutschen durch seine Grenzfunktion verband, gegen das Fremde. Es ist deswegen sehr wichtig, dass Eichendorff den Rhein als Fluss wählt. Damit verbindet er die Braut und die Hochzeit mit der deutschen Geschichte und Identität und transformiert die Hochzeit auch als ein Symbol, schon bevor wir zur letzten Zeile kommen.

In dem Gedicht funktionieren die erste drei Strophen als Darstellung der Natur und der alten Zeit. Der Dichter benutzt viele deutliche Beschreibungen, um diese Atmosphäre klar zu bilden. Für seine Beschreibungen der Natur benutzt er Adjektive wie ‚einsam‘, ‚leer‘, ‚still‘ und ‚friedlich‘, welche eine Stimmung von Waldeinsamkeit geben, die sehr häufig in der Romantik durch Literatur und Kunst dargestellt wird. Der Ritter wird als ‚alt‘ und ‚versteinert‘ dargestellt, was sowohl seine Verbindung zum Mittelalter als auch seine Festigkeit in/sein Verwachsen mit der Natur zeigen. Zusammen ergeben diese Beschreibungen von dem alten, versteinerten Ritter in der einsam, leeren und stillen Natur eine friedliche, aber auch unheimliche Stimmung wegen der starrenden, eingefrorenen, leblosen Figur. Die Dynamik des Rauschen und Singen schaffen Naturbilder, die im starken Gegensatz zu der Starrheit der versteinerten Gitter stehen.

Wichtig für dieses Gedicht ist die Perspektive, die durch Adjektive ausgedrückt wird. Der Ritter und die Natur werden zweimal als ‚oben‘ beschrieben. Von dem Titel wissen wir, dass wir ‚oben‘ auf einer Burg sind. In der dritten Strophe benutzt er ‚draußen‘, wodurch wir eine dritte Perspektive auf die Welt außerhalb der Burg bekommen. Die Hochzeit ist ‚da unten‘, was einen klaren räumlichen Gegensatz schafft, und stellt die Perspektive oben auf dem Berg auf. Das heisst, der Schauende ist Barbarossa. In seinen Beschreibungen der Landschaft benutzt Eichendorff “spatial adverbs, prepositions, and directional verb prefixes which direct the reader’s inner sight across the great distances depicted in his poems. . . Rather than presenting two self-contained and contrasting scenes, the typical all-inclusive view sweeps through the entire work” (Hindenlang 574). Dieser Ausblick erlaubt den Lesern ein umfassendes Bild der Natur zu haben, ohne einen Bruch in Perspektive. Der Blick geht über das Land und den Fluss hinweg und verbindet die letzte Strophe mit den ersten Zwei. In der

letzten Strophe scheint es als ob die Perspektive von dem Ritter kommt, der ‚da unten‘ über die Hochzeit schaut, was ihm eine Lebendigkeit im Gegensatz zu seiner ‚versteinert Brust und Krause‘ gibt.

In den drei Strophen scheint es, als ob die Natur und die alte Zeit sich ineinander verwickeln, was eine sehr wichtige Idee in der Philosophie der Romantik war. Eichendorff beschreibt, wie ‚der Wald durch das Gitter [rauscht]‘, was eine deutliche Verbindung zwischen dem wachsenden Wald und dem Gitter der alten Burg, ein Symbol der alten Zeit, herstellt. In dieser Beschreibung vermischen sich die zwei Elemente miteinander, während sie in Harmonie sind. In einer anderen Beschreibung singen Waldesvögel in den Fensterbögen. Die Vögel sind eine deutliche Darstellung der Natur, und die Fensterbögen sind eine Kennzeichnung der Burg. Sie sind auch in Harmonie miteinander, weil die Vögel singen, obwohl sie ‚einsam‘ sind und die Fensterbögen ‚leer‘ sind. Die Verstrickung der Natur mit der alten Zeit kann man als Verbindung zwischen der Romantik, die sehr stark mit der Natur verbunden ist, und der guten alten Zeit, was für sie das Mittelalter war, verstehen. Eichendorff beschreibt die Mischung zwischen den zwei Perioden als harmonisch und friedlich, weil ihre Ideale tatsächlich zusammenpassen.

Schlussfolgerung des Kapitels

Diese drei romantischen Werke stellen die Ritterkultur des Mittelalters in der Romantik sehr deutlich dar und geben einen Einblick in den Ursachen der Wiederentdeckung des Mittelalters in 19. Jahrhundert. *Das Käthchen von Heilbronn* findet im Mittelalter statt, beinhaltet jedoch viele romantische Elemente, wie die Leidenschaft und Verwendung der Natur als einen Schutzort. Die Natur ist als Symbol des privaten oder personalen Bereiches geprägt, in dem

der Graf seine wahren innerlichen Gefühle äußern kann. Im Gegensatz dazu steht die Burg, ein Symbol der öffentlichen Sphäre, in dem der Graf seine Familienpflicht und die gesellschaftliche Rangordnung und Erwartungen ausüben muss. Nach dem Brand der Burg vermischen sich diese zwei Bereiche, und der Graf kann seine sozialen Ideale nicht von seiner Leidenschaft und seine Gefühle trennen. Das Gemälde ‚Der Träumer‘ von Caspar David Friedrich (s.41) besteht jedoch von einem Perspektive, die nachdem der Vermischung dieser zwei Bereiche stattfinden wird, mit den Ruinen der Burg als Symbol des öffentlichen Bereichs und der Natur als privaten. Dieses Gemälde steht auch im Gegensatz zu *Das Käthchen*, weil es in dem romantischen Zeitalter stattfindet wird, was uns eine neue Perspektive gibt. In diesem Gemälde wird die Vermischung diese Bereiche durch den denkenden Mann und den kleinen Baum, die durch die Steine der Ruinen durchwachsen, dargestellt. Der Mann sitzt im Symbol des öffentlichen Bereiches, aber er sitzt allein und beobachtet die Natur durch das Fenster. Er benutzt diese Ruinen und die Natur, um seine individuelle Gedanken und Gefühle zu fördern. Diese Bereiche kommen zusammen, um anzudeuten, dass er über diese Burg nachdenkt und vielleicht nach der deutschen mittelalterlichen Geschichte sehnt, was er in dem privaten Bereich machen kann. Das Gedicht ‚Auf einer Burg‘ von Joseph F. Eichendorff handelt von ähnlichen Themen, mit den gleichen Bereichen und einer Vermischung der Zwei mit der wachsenden Natur über die Ruinen. Dieses Gedicht hat jedoch viel stärkere nationale Themen und zeigt die Sehnsucht nach der alten Zeit deutlich. Über die Tränen der Braut lernen wir jedoch, dass die alte Zeit nicht mehr wiederkommen kann, weil die Figur des Friederich Barbarossas nicht zurückkommen wird, um die Deutschen zu retten. Dieses Gedicht und die anderen Kunstwerke schlagen vor, dass die alte Zeit nicht wiederkommen muss, sondern dass Elemente und Ideale davon sich mit der neuen Zeit vermischen sollen. Sie brauchen keine

Wiederherstellung des Mittelalters, sondern eine Vermischung von der alten deutschen Kultur des Mittelalters mit der Leidenschaft und dem individuellen Denken und Fühlen der Romantik. Das Symbol der Burg funktioniert als eine Erinnerung an die deutschen Traditionen. Die Vermischung dieser zwei Bereiche, die in der Darstellung der Ritterkultur in der Romantik geprägt wird, fördert die Idee eine gesamt-deutschen Kultur und einer gemeinsamen nationalen Identität.



Der Träumer-Caspar David Friedrich (ca. 1835

Kapitel II

Die Veränderung des *Nibelungenleids* vom Volksepos zum Nationalepos im Laufe des 19. Jahrhunderts

Einleitung

Im ersten Kapitel analysierte ich die romantische Darstellung des Mittelalters anhand des Beispiels der Ritterkultur in drei verschiedenen Kunstformen. Während die Romantik diese Wiederentdeckung des Mittelalters angeregt hat, änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts die Betonung von einer Betrachtung der deutschen kulturellen Geschichte zu einer nationalistischen, die Deutschland über alles andere stellte.

In diesem Kapitel untersuche ich den Nibelungenstoff des 19. Jahrhunderts, und wie dieses deutsche mittelalterliche Epos im Laufe des Jahrhunderts zur Verstärkung der deutschen Identität beitrug und zu Nationalismus führte. Insbesondere vergleiche ich das *Nibelungenlied* mit seiner Neuinterpretation des 19. Jahrhunderts, *Die Nibelungen* von Friedrich Hebbel, geschrieben im Jahre 1851. Mit diesem Vergleich werden wir ein besseres Verständnis von der Reproduktion des Mittelalters inmitten des Jahrhunderts und dem Anstieg des Nationalismus seit Mitte des Jahrhunderts erzielen. Schon im 18. Jahrhundert beschrieb Johann Gottfried Herder, bezugnehmend auf die griechische mythologische Figur Fama, wie „die Volkssage, ein Kind der Phantasie und alten Geschichte, eine lebendige Fama [ist]: sie läuft und wächst und gestaltet sich mit dem Fortgange der Zeit“ (Herder 230). Sein Terminus Volkssage wird später als Volksepos charakterisiert, auf der die Sagen basieren. Tatsächlich hatte er recht: in weniger als einem Jahrhundert entwickelt sich sein Terminus Volksepos zum Begriff Nationalepos, das die überlegene Stellung der deutschen Geschichte und Kultur betont. Das *Nibelungenlied* wird als das Nationalepos Deutschlands betrachtet, und diese Bezeichnung wird sehr stark mit dem Nationalismus verbunden. Um das *Nibelungenlied* und *Die Nibelungen*

als Darstellungen der Wiederentdeckung des Mittelalters und den Anstieg des Nationalismus zu untersuchen, erläutere ich die Veränderung des Terminus Volksepos zum Nationalepos, unter Einsatz von diesen zwei Texten, das *Nibelungenlied* und *Die Nibelungen*.

Herders Volksepos

Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Terminus ‚Volksepos‘ von der Philosophie Herders geprägt, um die Sammlung von ursprünglichen und modernen Epen einer Bevölkerung zu charakterisieren. In dem Aufsatz ‚Von der Natur und dem Ursprung des Epos‘ aus seiner Zeitschrift *Adrastea* (1801-1804) verwendet er zum ersten Mal den Terminus ‚Volkssage‘, um die Werke von Homer zu erläutern. Er benutzt diesen Begriff nicht nur für klassische Literatur, sondern für die Literatur aller Nationen. Herder wird als der ‚Vater‘ der nationalen Identität in der Literatur betrachtet, sowie des ‚nationalen Erwachens‘ im 19. Jahrhunderts. Wegen dieser Werke „gilt er doch als *der* Initiator jener Bewegung, welche die nationale Identität der Völker aus ihren frühen Überlieferungen abzuleiten bestrebt ist“ (Graubner 73).

Obwohl Herder den Begriff ‚Nation‘ benutzt, meint er eine andere Bedeutung als die des späteren 19. Jahrhunderts. Herder schrieb siebzig Jahre vor der Reichsgründung, während Deutschland in hunderte Teile gespaltet war. Damals gab es noch keine Zentralisation der deutschen Kultur in einer vereinten Regierung, sondern nur das Heilige Römische Reich. Mit dem Begriff ‚Nation‘ kritisiert Herder eher den Staat, der „für ihn vielmehr eine Erscheinung des zivilisatorischen Niedergangs [ist], verantwortlich für viele Aspekte der Entfremdung des Menschen von seiner Natur“ (Graubner 80).

Herder benutzt das Wort ‚Volksepos‘, um den geistigen Ausdruck eines Volkes in der Literatur zu erklären. Die hohe Literatur ist für Herder ein Ausdruck „of the national soul

conditioned by environment and tradition. As such it is the reflex of the life of the group, a mirror of its joys and sorrow, its hopes and disappointments, its faults and virtues; it is a true picture of the characteristics of the group and the embodiment of its highest ideals” (Ergang 178). Das Volksepos ist eine Darstellung des nationalen Geistes, der die Traditionen und Kennzeichen eines Volkes reflektiert. Andauernde Literatur ist für Herder „the expression of the national soul conditioned by environment and tradition. . . a mirror of its joys and sorrows, its hopes and disappointments, its faults and virtues; it is a true picture of the characteristics of the group and the embodiment of its highest ideals.” (Ergang 180) Dieses Kennzeichen äußern sich in den Hoffnungen, Tugenden und Idealen eines Volkes, die von den nationalen Umständen der Zeit abhängig sind. In seiner Beschreibung von griechischer und römischer Literatur, besonders von Homer, betont Herder, wie die Worte und Reden der Helden lebendig sind. Er glaubt, dass diese Lebendigkeit ein Zeichen eines Volksepos ist, in der sich die Seele einer Nation äußert:

Jede Nation, die sprechen kann, hat [Volksagen]: denn durch Rede, durch Erzählung ward jeder Einzelne in ihr gebildet. Das Ganze hielt sich an Gegenstände und Erzählungen, die der Nation merkwürdig, interessant, ruhmreich waren, an Begebenheiten, Schicksale, Abenteuer ihrer Helden... es ist national, ein Kind der Umstände, des Locals und der Zeiten; eine Volkssage. (Herder 229)

In diesem Zitat beschreibt Herder, wie jede Nation, inklusive Deutschland, ein Volksepos hat. Herder war der Erste, der den Deutschen suggerierte, dass Literatur ein Produkt nationaler Umstände ist. Das Volksepos entstammt den Worten und Reden der Erzählungen, die eine Spiegelung der nationalen Umstände sind. Er glaubt, dass man zuerst die Umstände der Werke verstehen muss, um ein literarisches Werk zu beurteilen (Ergang 190). Deutsche Literatur war im Zusammenbringen des Volkes wirksam, weil es ein Anknüpfungspunkt während einer Zeit der politischen und ökonomischen Spaltung war. Zusätzlich transportierte die Literatur

nationale Traditionen, wodurch sie die nationalen Hoffnungen des deutschen Volkes ausdrückte und erlaubte, gemeinsame nationale Interessen zu inspirieren (Ergang 177). Mit dem Begriff „national“ formulierte Herder die Überzeugung, dass der Zweck des menschlichen Daseins die Entwicklung zu mehr Menschlichkeit war. Um die vollste Entwicklung des Individuums zu erlangen, muss man ein Mitglied der nationalen Gruppe sein, die die Einheit zur Entwicklung der Menschlichkeit ist (Ergang 111). Die Einheit jeder nationalen Gruppe bzw. Nationalität wird seiner Meinung nach als organisch betrachtet, so wie die Kultur, die ein Teil der größeren nationalen Einheit ist. Die nationale Seele ist in dieser organischen nationalen Einheit enthalten, was dem Kollektiv eine Art von Individualität und Persönlichkeit bietet. Dieses Dasein wurde in der Geschichte, Sprache, Literatur, Religion, und Kunst geäußert, deren Summe die Kultur der Nationalität ist (Ergang 85). Die Kultur ist ein Ausdruck der Nationalität, deswegen muss die gemeinsame deutsche Kultur auf deutschen Grundlagen bzw. Traditionen gebaut werden. Seiner Meinung nach müssen die Deutschen sich in ihren ursprünglichen Volksitten, ihrer Volkssprache und Volkliteratur vertiefen, damit sie eine andauernde deutsche Kultur pflegen können (Ergang 117). Die Sagen jeder Nation sind deswegen ein Ausdruck der nationalen Seele, was zur Kultur der Nation beiträgt und deswegen ein Ausdruck der Nationalität ist.

Das Volksepos wird von Herder als lebendig beschrieben, weil es einerseits Kontinuität erzeugt, andererseits aber Raum für neue Inhalte lässt, die dadurch entstehen, dass sich Ideale verändern. Damit schafft dieser Begriff eine starke Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Zukunft:

Wie bei allen Volkstraditionen der Ursprung äußerst ungewiss ist, so gewiß bei diesen lebendigen, geflügelten Worten. Man fragt nicht, wer der Urheber der Sage sey? Sondern wenn sie ruhmreich gefällt, wenn sie die Ehre der Nation oder einzelner

Geschlechter und Stämme sichert, höret man sie gläubig, und pflanzt sie weiter.
(Herder 229)

Herder beschreibt, dass die Identität des Urhebers dieser Epen für das Überleben dieser Geschichten nicht zentral war, sondern vielmehr die Worte und die Ehre der Nation, die mit den Geschichten einhergehen, im Mittelpunkt stehen. Ehre und Ruhm vereinen die Nation und überstehen die Zeit: die Erzählungen können in die folgenden Generationen übertragen werden, um Ehre in der Nation zu schaffen. Das Epos ist eine Sammlung der Ideale und des nationalen Geists eines Volkes, da „[es] als erstes Kollektivmedium die gesamte Weltsicht eines Volks versammelt, [und] [...] zugleich eine Art Enzyklopädie des damaligen Wissens [darstellt], wodurch der Eposdichter zugleich zur universalen Wissensinstanz wird“ (Graubner 81). Die Epen helfen, die Weltsicht einer Nation in einer gewissen Zeit zu verstehen. Die Worte stellen ihre Werte und Ideale dar, die dadurch über die Zeit erhalten werden. Diese Epen bringen einem Volk Ehre, und vereinen es in der Form des nationalen Geistes.

Geschichtlicher Hintergrund des *Nibelungenlieds*

Als Beispiel der traditionellen Epen wird das mittelalterliche Heldenepos das *Nibelungenlied* als eine der berühmtesten Erzählungen Deutschlands betrachtet, vom Frühmittelalter angefangen bis hin zum heutigen Tag. Erstmals mündlich an mittelalterlichen Höfen überliefert wurde das *Nibelungenlied* im frühen 13. Jahrhundert. Es wurde im österreichischen Donaugebiet anonym verschriftlicht („Nibelungenlied“- Encyclopedia Britannica). Die Erzählung wird in drei Haupthandschriften aufbewahrt, die in neununddreißig Kapitel eingeteilt sind. (“Nibelungenlied”, Oxford Reference)

Das Epos basiert möglicherweise auf historischen Ereignissen, insbesondere den Erzählungen des ostgermanischen burgundischen Volkstamms, der in das westliche

Rheingebiet übersiedelte. Dort kämpften sie gegen die Römer, was in Chroniken festgehalten wurde. 452 n. chr. wurde eine gallische Chronik verfasst, die die Niederlage der Burgunder zwanzig Jahre gegen die Römer dokumentiert. In den Chroniken, die vom 7. Jahrhundert überliefert sind, war Brunhild die Tochter eines westgotischen Königs. Sie heiratete mit Sigbert in die burgundische Familie ein, dessen Vorsilbe ‚Sig‘ häufig in burgundischen Namen vorkam. Ähnlich zum *Nibelungenlied* war die geschichtliche Brunhild für Morde verantwortlich, obwohl sie durch Qual und Tod bestraft wurde, anders als ihr unbemerktes Verschwinden im *Nibelungenlied*. Im Gegensatz dazu wird die geschichtliche Figur Atila, der Hunnenkönig, der in der Erzählung ‚Etzel‘ genannt wird, nicht in den geschichtlichen Ereignissen des *Nibelungenliedes* genannt. Er fiel 451 n. Chr. in Gallien ein, kommt jedoch nicht in Kontakt mit den Burgunden (Cyril 215-216).

Die Erzählung bietet eine Mischung von geschichtlichen Ereignissen und nordischen Mythen, Legenden und Gedichten, die hauptsächlich aus den altnordischen und skandinavischen Sagen stammen (Williamson 84). Die altnordische Snorra-Edda, die von Snorri Sturlosen im 13. Jahrhundert verfasst wurde, erzählt eine kurze Geschichte von Sigurd, Brunhild, Gudrun, und Etzel. Die altisländische Lieder-Edda, die früher mündlich erzählt wurde, wurde in den 1270er Jahren in dem *Codex Regius* aufgeschrieben. Diese mündlichen Erzählungen waren lange vor dem 13. Jahrhundert weit verbreitet: im 10. Jahrhundert verweist mit dem angelsächsischen *Beowulf* ein Minnesänger auf die Geschichte Sigurds, besonders Sigurds Erlegen des Drachens, den Nibelungenhort, wie auch Kriemhilds Rache. Die Lieder-Edda beschreibt das Leben des Sigurds, den Mord des Drachens Fafnir, seine Verlobung mit Brunhild und auch seine Ehe mit Gudrun. Manche Einzelheiten stammen auch aus der isländischen ‚Völsunga Saga‘ aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Müller 14). Das

Nibelungenlied nimmt die Mythen der altnordischen Edden auf und verändert die Einzelheiten mit gegenwärtigen Idealen, die aus der Ritterkultur stammen („Das Nibelungenlied“, Oxford Reference).

Die Wiederentdeckung des Nibelungenstoffes

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde vielen vergessene mittelalterliche Texte aus Klöstern und Schlössern veröffentlicht. An einer Vielzahl der Editionen war der Akademiker Johann Jakob Bodemer beteiligt (Hoffmann 2). Er interessierte sich für die deutsche Dichtung des Mittelalters, im Gegensatz zum klassizistischen Fokus der Aufklärung. Als ein Resultat entdeckte sein Freund Jacob Hermann Obereit am 28. Juni 1755 eine Abschrift des *Nibelungenlieds* aus dem 13. Jahrhundert im Schloss Hohenems. 1782 wurde die erste Gesamtausgabe von Christoph Myller veröffentlicht (Hermann 315). Jedoch interessierte sich das Lesepublikum bis zum Ende des Jahrhunderts nicht für die Geschichte, was sich aus der Kunstauffassung der Romantik erklären lässt, die sich von strenger Rationalität zu einer irrationalen Kunstauffassung entwickelte (Härd 61-62).

In seinen Vorlesungen über die ‚Geschichte der romantischen Literatur‘ 1803-1804 betrachtete August Wilhelm Schlegel die deutsche Rittermythologie, insbesondere das *Nibelungenlied*. Er beschreibt, wie dieses Heldengedicht „ein Wunderwerk der Natur [sei]: nach allen meinen Ansichten muß ich es auch für ein erhabenes Werk der Kunst erklären, dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt wird“ (111). Diese Beschreibung des mittelalterlichen Epos beeinflusste besonders die deutsche Nibelungenrezeption der späteren Generationen (Härd 63). Der Nibelungenstoff wurde häufig in der Romantik aufgearbeitet. Jedes Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts brachte eine neue Version

hervor (Danton 1). Die Entwicklung des *Nibelungenliedes* in der Romantik ist von einer Historisierung und Profanisierung des Epos charakterisiert, unter besonderer Betonung der Empfindung und poetischer Verzierung, während die mythische und symbolische Bedeutung in den Hintergrund trat. (Härd 81). 1807 wurde die erste neuere deutsche Ausgabe von Friedrich von der Hagen veröffentlicht, was das Epos für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich machte (Watanabe-O’Kelly 96).

Die Nibelungenschriftsteller der Romantik unterschieden nicht zwischen der ursprünglichen Nibelungensage und dem mittelalterlichen Text (Härd 83). *Der Held des Nordens* (1808), eine geschätzte und beliebte Bearbeitung von Friedrich de la Motte Fouqué, war beispielsweise die erste Wiedergabe des *Nibelungenliedes*, die auch die isländischen Edden benutzte. Dieses Werk war Johann Gottlieb Fichte gewidmet, der als einer der Begründer des deutschen Nationalismus betrachtet wird. Diese Widmung kennzeichnet die Verbindung zwischen seiner Erzählung und der gegenwärtigen politischen Realität im deutschsprachigen Raum (Watanabe-O’Kelly 97).

1828 wurde *Der Nibelungenhort* von Ernst Raupach zum ersten Mal aufgeführt. Die Rolle der Rolle Kriemhild spielte die Frau des Dramatikers Friedrich Hebbel. Diese Bearbeitung ist für die negative Darstellung der Frauen berüchtigt, sowie für die zentrale Rolle der Figur Brunhild (Watanabe-O’Kelly 100-101). Ein Theaterstück von Hebbel folgte 1861, sowie eine Oper von Richard Wagner im Jahre 1876. Seine Oper *Der Ring des Nibelungen* gilt als bekannteste Bearbeitung des Nibelungenstoffes betrachtet und basiert in weiten Teilen auf den Figuren der „Völsung-Saga“ (Watanabe-O’Kelly 105).

Hebbels Absicht hinter dem Theaterstück *Die Nibelungen*

In dem Jahrzehnt zwischen 1850 und 1860 schloss sich Friedrich Hebbel anderen Beiträgen der Dichter des 19. Jahrhunderts an und vertiefte sich mit seinem Theaterstück *Die Nibelungen* in den Nibelungenstoff. Fouqué und Raupach hatten schon vor Hebbels Werk ihre dramatischen Theaterstücke über den Stoff aufgeführt, woraufhin Wagner seine Oper *Der Ring des Nibelungen* komponierte (Hermand 317). Hebbels Theaterstück war eine Folge der mangelnden Wiedergabe des Nibelungenstoffes, das dem mittelalterlichen Epos getreu übermittelt wurde. Die Handlung seine *Nibelungen* ist auf dem mittelalterlichen Epos begründet, im Gegensatz zu vorherigen Stücken, die auf den isländischen Mythen basieren. Damit kann Hebbel durch sein Werk menschliches Drama mit psychologischen Elementen verbinden, anstatt sich auf das Schicksal und die überirdischen Mächte, die die treibenden Kräfte der isländischen Mythen sind, zu konzentrieren (Watanabe-O’Kelly 103).

Besonders nach den Napoleonischen Kriegen sowie der Märzrevolution strebte Hebbel nach einem Text, der „etwas Überdauerndes verspricht: die Größe der Gestalten, des nationalen Motivs, die konsequente Dialektik der Geschichte, der christliche Schluss. Als Ergebnis erhoffte er sich ein Monumentalwerk der Nation, ein ‚deutsches Trauerspiel‘“ (Hermand 310). Hebbel benutzt den Titel ‚deutsches Trauerspiel‘, um den Bezug zwischen dem Nibelungenstoff und deutscher nationaler Identität nochmals zu beteuern (Watanabe-O’Kelly 103). Der erste Teil des Stückes bestehend aus ‚Der gehörnte Siegfried‘ und ‚Siegfrieds Tod‘, und der zweite Teil ‚Kriemhilds Rache‘ wurden 1861 bzw. 1862 veröffentlicht.

Schon in seiner Vorrede legt Hebbel seine Absicht über dieses Theaterstück dar. In einer Rede an den Lesern beschreibt er von Anfang an deutlich sein Vorhaben:

Der Zweck dieses Trauerspiels war, den dramatischen Schatz des Nibelungen-Liedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber den poetisch-mythischen Gehalt des weit gesteckten altnordischen Sagen-Kreises, dem es selbst angehört, zu ergründen, oder gar, wie es schon zum voraus auf eine jugendliche, bald zwei Dezennien publizierte und überdies noch arg missdeutete Vorrede hin in einer Literatur-Geschichte prophezeit wurde, irgendein modernes Lebens-Problem zu illustrieren... denn der gewaltige Schöpfer unseres National-Epos, in der Conzeption Dramatiker vom Wirbel bis zum Zeh, hat sie selbst haarscharf gezogen und sich wohl gehütet, in die Nebel-Region hinüber zu schweifen... Ihm mit schuldiger Ehrfurcht für seine Intentionen auf Schritt und Tritt zu folgen, soweit es die Verschiedenheit der epischen und dramatischen Form irgend gestattete, schien dem Verfasser Pflicht und Ruhm zugleich, und nur bei den klaffenden Verzahnungen, auf die der Geschichtsschreiber unserer Nationalliteratur bereits mit feinem Sinn und scharfer Betonung hinweis, ist er notgedrungen auf die älteren Quellen und die historischen Ergänzungen zurückgegangen (Hebbel 109).

Schon im ersten Satz stellt Hebbel den Zweck seiner Wiedergabe klar; er strebt die Bearbeitung des Nibelungenstoffes an, um die Erzählung auf der Bühne zu verwirklichen. Im Gegensatz zu den früheren Theaterstücken von Fouqué und Raupach, die auf den altnordischen Mythen beruhten, beschäftigt er sich mit dem mittelalterlichen Epos. Hebbel äußert seine Bewunderung für den anonymen Dichter des *Nibelungenliedes* wegen der Fähigkeiten des Dichters, die Menschlichkeit in den Figuren zu erhalten. Er beschreibt, wie sich der Dichter von Sinnbildern fernhält, damit der mythische Zauber und überirdische Elemente keine Wirkung auf die Beweggründe der Figuren haben (Danton 19). Durch diese Anerkennung erlangt der Leser Kenntnis von den Bedeutungen Hebbels. Er stellt die menschlichen Eigenschaften an erster Stelle, was eine tiefere Entwicklung der Figuren in einem Theaterstück ermöglicht. Er benutzt die Phrase ‚klaffende Verzahnungen‘ als Bild der Handlungslücken, die, wie Hebbel behauptet, schon vor dem *Nibelungenlied* anwesend waren. Darum greift er nur dann auf die altnordischen Mythen zurück, falls er etwas zur Handlung hinzufügen muss. Am bemerkenswertesten ist die Verwendung der Begriffe ‚Nationalepos‘ und ‚Nationalliteratur‘ als Kategorisierung des *Nibelungenlieds*. Schon in der Mitte des Jahrhunderts bestand das

Nibelungenlied als Nationalepos, was zur Verstärkung einer deutschen nationalen Identität beitragen sollte. Die Verbindung des *Nibelungenlieds* sowie auch *Die Nibelungen* mit der deutschen Identität wird im Folgenden anhand der inhaltlichen Änderungen, infolge der Adaption des Epos bis hin zum Theaterstück, untersucht.

In seiner Neuinterpretation des *Nibelungenlieds* verändert Hebbel in *Die Nibelungen* einige Handlungsstränge durch Ergänzungen, Auslassungen und Erweiterungen zum mittelalterlichen Text. Um das Genre des Epos in ein Theaterstück umzuwandeln, musste Hebbel die beschreibenden Elemente sprachfähig verwirklichen. Während dieses Prozesses wählte er die ihm wichtigsten Bestandteile aus und passte sie an das Theatergenre an. Nicht nur waren die Veränderungen auf dem Genrewechsel begründet, sondern sie berücksichtigen auch die gegenwärtigen Ideale und Werte der Menschen. Die Untersuchung der Handlungsstränge in beiden Stücken erlaubt es, bessere Einsicht in die Gesinnung der Menschen im 19. Jahrhundert zu gewinnen, da der Adaption zum Theaterstück gewisser Elemente auf das moderne Publikum eingehen wird. In ihrem Buch *A Theory of Adaptation* beschreibt Linda Hutcheon wie „as a process of creation, the act of adaptation always involves both (re-)interpretation and then (re-)creation“ (8) sowie eine Adaption ihrer eigenen Einheit ist. Obwohl Hebbel am originalen Text festhält, gilt sein Text wegen seiner Adaption zum Theaterstück aufgrund Hutcheons Theory neuer Interpretationen als das Original.

Diese Einsicht trägt auch zum Anstieg des Nationalismus im Laufe des Jahrhunderts bei, indem es als Beispiel für die Anschauungen und Werte des mittleren 19. Jahrhunderts, des Anfangs des Anstiegs, fungiert.

Ausmahlung und Romantisierung der Natur

Wegen der vielen verschiedenen Mythen, aus dem das *Nibelungenlied* besteht, und der großen Anzahl an Figuren und Handlungen, gibt es in diesem Epos einige Handlungslücken. In seinem Wechsel zum Theaterstück versucht Hebbel diese Handlungslücken durch Ergänzungen von Handlungselementen auszufüllen, was einen komplexeren Blick auf die Figuren erlaubt. Die Ergänzungen sind manchmal unbedeutend, als auch zum Teil bedeutend, da sie einerseits kleineren Handlungssträngen Einzelheiten hinzufügen, andererseits aber beträchtlich zur Entwicklung und zum Verständnis verschiedener Figuren beitragen. Einige der kleineren Ergänzungen enthalten Brunhilds Gesinnungswandel gegen Gunther vor ihrer Hochzeit, den Vergleich von Kriemhild mit einer Rose, die rote und weiße Blume blüht, sowie Utes Begrüßung von Brunhild bei ihrer Ankunft. Diese nebensächlichen Ergänzungen tragen nicht zur Motivation der Handlung bei, sondern verleihen der Darstellung des Familienlebens eine Zärtlichkeit und Herzlichkeit (Danton 183).

Die bedeutenden Ergänzungen des Theaterstücks dienen als Erklärungen für die Motivationen der Figuren, und gewähren tiefere Einsicht in ihrer Gedankenwelt. Hebbel nimmt dieses dramatische Genre dazu wahr, um einen psychologischen Gesichtspunkt zum Text hinzuzufügen. Er führt nur eine einzige neue Figur, Frigga, im Vergleich zum mittelalterlichen Epos ein, deren Rolle in der Verdeutlichung der Rätselhaftigkeit des Lebens von Brunhild besteht (Danton 183).

Nicht nur entwickelt Hebbel die Figur von Brunhild, sondern auch ihre Beziehung mit Siegfried. Hebbel fügt charakteristische Handlungselemente über ihn hinzu, um ihren Ursprung zusätzlich zu bearbeiten und die Einzelheiten ihres Verhältnisses auszubauen. Im Nibelungenstoff reisen Gunther und Siegfried nach Brunhilds Reich, um sie als Frau der

Gunther zu gewinnen. Sie ist bekanntermaßen stark, und man muss drei Anforderungen gewinnen, vor man sie als Frau nehmen kann. Gunther entscheidet, diese Aufgabe überzunehmen, damit er ihre berühmte Schönheit als seine Frau haben können. In dem *Nibelungenlied* erblickt und erkennt Brunhilds Burg: „zwölf Tage später hatten die Winde sie weit fortgetragen nach dem Reiche Brunhilds, bis sie die Burg Isenstein vor sich sahen. Da sagte Siegfried: ‚Dies Land ist mir ganz vertrauet.‘“ (371-378) („das Nibelungenlied“). Siegfried ist in Brunhilds Reich ‚vertrauet‘ und kann Gunther und seine Mannschaften dazu führen, obwohl seiner Identifizierung nicht vorher oder weiter erklärt wird. Hebbel behebt diese Lücke durch die Erzählungen von Siegfrieds Heldentaten. Siegfried tötet mit seinem Schwert namens Balmung einen Drachen, wonach er im Blut des Drachens badet. Zusätzlich zur unverletzlichen Haut empfängt er die Fähigkeit, Vögel zu verstehen. Die Vögel führen ihn zu einer Burg, in der er zum ersten Mal Brunhilds Antlitz erblickt:

Ja, auch die Vögelsprache! Als ein Tropfe
 Des Zauberbluts mir auf die Lippen sprang,
 Verstand ich gleich das Zwitschern über mir...
 Denkt euch: auf einmal flüstert es im Baum,
 Denn eine alte Linde deckte alles...
 Den Weg, und eine Burg, wie glühendes
 Metall in bläulich-grünem Schimmer leuchtend,
 Taucht drüben auf...
 Nun wird's lebendig in der Burg, Gestalte
 Erscheinen auf der Zinne, Schleier flattern,
 Und eine stolze Jungfrau späht herab.
 Da kreischt die Eule auf: Das ist die Braut!
 Nun mit der Nebelkappe fort!...
 Denn Brunhild rührte, wie sie droben stand,
 In aller ihrer Schönheit nicht mein Herz,
 Und wer da fühlt, daß er nicht werben kann,
 Der grüßt auch nicht. (615-650)

Diese Ergänzung fungiert als einen kurzen Blick auf dem Charakter des Siegfrieds, der durch diese Textstelle tiefergehender ausgearbeitet wird. In diesem Vorgang enthüllt Siegfried Gefühle

mit seiner Ablehnung der Brunhild, wegen seines Herzes in ihrer Schönheit nicht ‚rührte‘. Dieses Verb offenbart die emotionalen Facette des Siegfrieds, die Hebbel in seinem Werk zu aufdecken bezweckt. Auch interessant in diesem Zitat ist die Beschreibung von Brunhilds Reich und der Natur. Diese Art von detaillierten Beschreibungen von Natur ist nicht in der mittelalterlichen Text, und bilden eine ausführlicher und bessere Darstellung des Ortes. Daraufhin ist es einfacher und erfreulicher für den Leser, weil sie sich der Ort vorstellen kann, und stehen enger mit dem Text in Verbindung.

Dramatisierung und Psychologisierung der Figuren durch Perspektive

Im *Nibelungenlied* gibt es auch ausführliche erzählende Momente, die die Handlung ohne Rede fördern. Hebbel lässt viele von diesen Beschreibungen, wie Kriege, Reisen und materielle Waren wie Kleidung aus. Das *Nibelungenlied* enthält verschiedene herkömmliche Merkmale des Mittelalters, wie Beschreibungen von Turniere und Prunk. Diese Schilderungen stellen für die Leser oder Zuschauer des 19. Jahrhunderts unerwünschte Wiederholungen, zeitgleich jedoch machten sie die Inhalte zuordenbar (Danton 45). Hebbel versucht mit seinen vielen Auslassungen das Stück besser mit den gegenwärtigen Zuschauern und Lesern zu verknüpfen. Beispielsweise lässt Hebbel im *Nibelungenlied* eine wichtige Darstellung von Siegfried nach dem Streit zwischen Kriemhild und Brunhild aus. Nachdem Kriemhild Brunhild im mittelalterlichen Text zum Weinen bringt, muss Kriemhilds Ehemann Siegfried zu seinem Schwager gehen, um für ihr Benehmen die Verantwortung zu übernehmen: „Siegfried sagt: ‚Wenn sie Deine schöne Frau beleidigt hat, so ist mir das selbst eine groß Kränkung, so daß sie nicht ungestraft bleibt ... man wird die Frauen so in Zucht halten müssen‘, fuhr Siegfried fort, ‚daß sie alle beleidigenden Reden unterlassen.“ („Nibelungenlied“ 127). Siegfried

beschreibt, dass er Kriemhild bestrafen wird, und in ‚Zucht‘ halten wird. Er äußert seine Absicht, Kriemhild für ihre Worte zu disziplinieren. Hebbel lässt dieser Absicht in seiner Erzählung aus, weil das gegenwärtige Publikum möglicherweise schlecht auf diese Szene reagieren würde. In *Nibelungen* gehen Siegfried und Kriemhild einfach auseinander, ohne viele Worte miteinander ausgetauscht zu haben. Siegfried bekräftigt: „Ich ziehe bald von dannen. Kriemhild, Komm!... Hier wurde nicht geschwätzt, ihr werdest sehn!“ (1742-1747). Hebbel lässt die Disziplinierung seine Frau in *Die Nibelungen* aus, um besser auf sein gegenwärtiges Publikum einzugehen (Danton 45), denn er dachte, sie würden sich nicht für diese strenge Behandlung interessieren, da es eine Merkmale des Mittelalters war.

Außerdem lässt Hebbel in *Die Nibelungen* die Hochzeit der Kriemhilde mit Etzel aus. Im *Nibelungenlied* wird in einem ganzen Akt die Hochzeit zwischen Kriemhild und Etzel in Wien, sowie ihre vorherige Reise beschreiben. Hebbel lässt die Reisen des *Nibelungenliedes* aus, weil sie schwierig auf der Bühne aufzuführen wäre (Danton 45). Außerdem sind die Beschreibungen ermüdend für den Leser, und gehören zu der Aktion und dem Drama zugehörig. Im *Nibelungenlied* findet die Hochzeit in Wien statt, auf der Reise in Etzels Reich. In der Hochzeit gab es

rühmensewerte, edle und stattliche Helden. Dieser Empfang machte Kriemhild ganz stolz... zwei edle Fürsten, so sagt man, die mit ihr gingen, trugen ihre Schleppe, als König Etzel ihr entgegenging...Ihre Schönheit leuchtete in ihrem goldene Schmuck, und viele Männer bekannten, daß Frau Helche nicht schöner gewesen sei... die Festlichkeit währte siebzehn Tage, keines andern Königs Hochzeit ist prächtiger gewesen...Kriemhild dachte an die Zeit, als sie neben dem edlen Siegfried am Rhein gelebt hatte, und ihre Augen füllten sich mit Tränen. Aber sie verbarg sie, so daß es keiner merkte. Jetzt war ihr je nach großem Leid eine Fülle der Ehren zuteil geworden. (1287-1314).

Im Gegensatz dazu beschreibt Hebbel ihre Hochzeit nicht. Er gibt nur einen Hinweis darauf von Gudrun, der Schwester von Kriemhild, in einem Gespräch mit ihrer Mutter: „Die arme

Königin!/Sie war doch gar/Nicht lustig auf der Hochzeit/...So saß sie da,/Den Kopf gestützt, als dächte sie an alles,/nur nicht an uns,/ und wenn her Etzel sie/Berührte, zuckte sie, wie ich wohl zucke,/Wenn eine Schlange uns zu nahe kommt“ (3596-3606). Gudruns Beschreibung von der Hochzeit wird von Hebbel deutlich anders als im *Nibelungenlied* dargestellt. Er lässt die Einzelheiten des Ereignisses aus, obwohl es einen entscheidenden Punkt in der Handlung darstellt. Gudrun beschreibt, dass Kriemhild ‚gar nicht lustig‘ während der Feierlichkeiten war. Im *Nibelungenlied* wird sie anfangs gegensätzlich beschrieben. Der Empfang ‚machte Kriemhild ganz stolz, und ihre Schönheit wird betont. Die Feier selbst wird als ‚prächtig‘ beschrieben, und dauerte siebzehn Tage, was im Gegensatz zu Gudruns Erzählung von einer eher bedrückenden Hochzeit steht. Im *Nibelungenlied* wird nur kurz beschrieben, dass Kriemhild über Siegfried und ihr Leben nachdenkt, woraufhin sie in Tränen ausbricht. Jedoch verbarg sie diese Tränen, da sie nicht wollte, dass jemand ihr Leid mit ‚eine[r] Fülle der Ehren‘ ersetzt. Dieser Unterschied ist wichtig, weil die Hochzeit im mittelalterlichen Text nicht so bedrückend war, wie Hebbel er in *Die Nibelungen* beschreibt. Das *Nibelungenlied* erwähnt auch nicht ihr Zucken bei der Berührung des Etzels, was in *Die Nibelungen* beschrieben wird. Hebbel lässt ihre Hochzeit aus, weil er nur die dramatischen Elemente davon übernehmen will. Er stellt Kriemhild durch die Rede Gudruns trauriger als im mittelalterlichen Text dar, um die Figur und ihre Eigenschaften tiefer zu verstehen. Er gestaltet durch sein Werk die Figuren des mittelalterlichen Textes tiefer, um sie den gegenwärtigen Menschen nahe zu bringen.

Die Veredelung Siegfrieds

Während Hebbel einerseits die Handlung verkürzt, erweitert er andererseits mehrere Szenen und Figuren, um ihnen eine Tiefe zu geben, die in dem Epos nicht anwesend ist. Insbesondere versucht er die Figur des Siegfrieds weiter zu entwickeln, um seine Besonderheiten zu betonen. Er fügte Einzelheiten und Szenen hinzu, die Siegfried unschuldiger und edler darstellten. Dabei entwickelt Hebbel die Figur des Siegfrieds zu einer wichtigen Identifikationsfigur der nationalen Identität des 19. Jahrhunderts, in der die wichtigen und idealisierten deutschen Werte verkörpert würde.

Im Nibelungenmythos ermordet Siegfried die zwei Nibelungenbrüder, um den Nibelungenhort zu erreichen. Im *Nibelungenlied* berichtet Hagen die folgende Geschichte Gunther: „er hat nämlich einst die kühnen Nibelungenkönige Schilbung und Nibelung erschlagen und seither viele Heldentaten mit seiner gewaltigen Kraft vollbracht“ (29). Im Vergleich dazu fügt Hebbel in *Die Nibelungen* die Beschreibung dieser Tat von Siegfried selbst hinzu:

Auf einen Ausgleich sann, in toller Wut
Mit rasch gezogenen Degen auf mich ein.
Ich, um der Rasenden mich zu erwehren,
Griff zu dem Balmung neben mir, weil ich
Die eigne Klinge nicht mehr ziehen konnte,
Und eh ichs dachte, hatten alle beide,
Wie Eber, welche blind aufs Eisen laufen,
Sich selbst gespießt, obgleich ich liegen blieb
Und ihrer schonte, und so ward ich Erbe
Des ganzen Hortes. (560-568)

Im Vergleich zum *Nibelungenlied* macht Hebbel die Ermordung zur einen notwendigen Tat der Notwehr von Siegfried, da die Brüder ihn attackierten. Deswegen erhöht Siegfried den Nibelungenhort und ermordet zwei Menschen, nicht aus selbstsüchtigen Beweggründen, sondern um sich zu verteidigen. Diese Ergänzung stellt Siegfried von Anfang an als

unschuldiger dar. Obwohl er selbstsüchtige Handlungen begeht, fügt Hebbel spezifische Einzelheiten hinzu, die Siegfried edler darstellen, ohne die Handlung des *Nibelungenlieds* ändern zu müssen.

Zusätzlich nimmt Hebbel das Genre des Theaterstücks wahr, um die Figur des Siegfrieds zu erhöhen. Er benutzt Gespräche, um Siegfried mehr Einzelheiten zu geben, sowohl aber ihm selbst als auch anderen Figuren. Diese Einzelheiten entstehen aus seinen Erwiderungen und seinen Beschreibungen von seinen oder anderen Taten. Im Nibelungenmythos will Gunther die geheimnisvolle und starke Brunhild zur Frau nehmen. Jedoch, um Brunhild zu heiraten muss ein Mann drei Anforderungen bewältigen, anderenfalls wird sie enthauptet. Gunther bittet um der Hilfe Siegfrieds wegen seiner zauberhaften Stärke. Im *Nibelungenlied* antwortet Siegfried sofort „Ich bin dazu bereit, wenn Du mir Deine Schwester, die schöne Kriemhild, zur Frau gibst, damit sie meine Königin wird. Einen anderen Lohn brauche ich für meine Mühe nicht“ (63). In *Die Nibelungen* reagiert Siegfried jedoch erst sehr zögerlich auf den Vorschlag des Gunthers,

Welch einen Namen nennst du da, o König?
Die nordsche Jungfrau denkst du heimzuführen,
Der flüßiges Eisen in den Adern kocht?
O, gib es auf! ...
Du weißt nicht, was du sprichst. Ists Schmach für dich,
Daß dich das Feuer brennt, und daß das Wasser
Dich in die Tiefe zieht? Nun, sie ist ganz,
Wie's Element, und einen Mann nur gibts,
Der sie bewältigen und, wie's ihm gefällt,
Drum gib sie auf und denk nicht mehr an sie,
Wenn du sie nicht aus seines anderen Händen,
Wenn du sie nicht von mir empfangen magst! (475-508)

In *Die Nibelungen* wird Siegfrieds Reise nach Island, auf der er Brunhild besiegen will, herausgezögert. Seine erste Reaktion ist nicht, wie im Nibelungenlied, eine Abmachung zu treffen, sondern Gunther von der Gefahr zu warnen. Er mahnt Gunther, Brunhild aufzugeben,

statt eine Abmachung für sich selbst aufzustellen. Diese Darstellung von Siegfried mit edlen und sorgfältigen Eigenschaften entwickelt seine Figur. Es erlaubt eine emotionale Tiefe, die im *Nibelungenlied* nicht anwesend ist. Hebbel fügt diese Einzelheiten und Gefühle hinzu, um Siegfried als vernünftig darzustellen.

Um Siegfried unschuldiger darzustellen, sowie um an das gegenwärtige Publikum zu appellieren, ändert Hebbel die Überwindung Brunhilds nach der Hochzeit. Obwohl diese Tat erwähnt wird, lässt Hebbel die Szene aus, die im *Nibelungenlied* ausführlich beschrieben wird. Zusätzlich ändert er die Erwiderungen Siegfrieds, um ihn besser aussehen zu lassen. Im Nibelungenmythos lehnt Brunhild es ab, das Bett mit Gunther in der Hochzeitsnacht zu teilen, weil sie sich über den Stand Siegfrieds streiten. Daraufhin versucht Gunther, sie sexuelle mit Gewalt zu übermannen, jedoch hängt ihn die stärkere Brunhild die ganze Nacht mit seinem Gürtel an die Wand. Am nächsten Tag schildert Gunther Siegfried seine Beschämung und bittet diesen um Hilfe, Brunhild zu besiegen. Im *Nibelungenlied* antwortet Siegfried auf die Bitte:

Ich empfinde Dein Unglück mit Dir. Wenn es Dir recht ist, will ich es noch heute nach durchsetzen, daß sie Dir ihre Liebe nicht vorenthält . . . Ich werde heute Abend in meinen Tarnmantel gehüllt in Dein Gemach kommen, so daß keiner etwas von der List merkt. Die Kämmerer müssen dann weggehen zu ihrer Unterkunft. Ich lösche dann den Jünglingen ihre Lichte. Daran wirst Du merken, daß ich da bin und daß ich zu Deiner Hilfe bereitstehe. Ich werde Brunhild überwinden, damit Du heute ihre Liebe gewinnst. Das schwöre ich bei meinem Leben. (91-93)

In diesem Text hilft Siegfried gern, und empfindet Mitgefühl mit Gunther. Er schafft den Plan, Brunhild mit Gewalt zu überwinden, und bespricht seine Rolle im Einzelnen. Er hat keine Vorbehalte und will Gunther in seinem ‚Unglück‘ helfen. Sein Plan war erfolgreich, und seine Überwindung Brunhilds wird ausführlich im Text beschrieben:

Mit ungeheurer Kraft widersetzte er sich. Es kostete ihn wahrhaft Mühe, Brunhild zu bezwingen. Da griff sie an ihr Seite nach ihrem Gürtel und wollte ihn fesseln. Er aber verwehrte es ihr mit solcher Gewalt, daß jetzt ihre Glieder krachten und ihr Leben in Gefahr kam. Dadurch wurde der Kampf entschieden, und nun konnte sie Gunthers Weib werden... Siegfried ließ von ihr ab und trat beiseite, wie wenn er sich entkleiden wollte. Er hatte ihr von der Hand einen goldenen Ring abgestreift, ohne daß es die Königin überhaupt gemerkt hatte. Außerdem mußte er ihr den Gürtel nehmen; es war ja jener Gürtel, der ihr die Kraft gespendet hatte. Ich zweifle, ob er das nur in froher Siegesstimmung tat. (97)

Das Ablegen des Ringes und des Gürtels sind Symbole der Enteignung ihrer Macht. Obwohl Siegfried Brunhild nicht körperlich vergewaltigt, schändet er sie metaphorisch durch die Beschlagnahmung ihres symbolischen Schmucks (Hasty, 89). Im Gegensatz dazu lässt Hebbel in *Die Nibelungen* die Einzelheiten dieser Szene aus. Stattdessen gibt es nur das Gespräch zwischen Siegfried und Gunther sowie Hagen, der Rolle im Theaterstück in dieser Szene hinzugefügt wurde. Er muss Siegfried überzeugen, wegen seines hinzugefügten Zögern:

Hagen:	Der König geht mir ihr Ins Schlafgemach. Du folgst ihm in der kappe. Er fordert, eh sie sich das Tuch noch lüftet, Mit Ungestüm den Kuß. Sie weigert ihn. Er ringt mit ihr. Sie lacht und triumphiert... Dann packst du sie und zeigst ihr so den Meister, Bis sie um Gnade, ja ums Leben fleht. Ist das geschehen, so läßt der König sie Zu seiner untertän'gen Magd sich schwören, Und du entfernst dich, wie du kamst!
Siegfried:	Wie könnt ich nur? Was sagt ich zu Kriemhild? Sie hat schon jetzt so viel mir zu vergeben, Daß mir der Boden unterm Fuße brennt; Wollt ich den Fehl noch einmal wiederholen, So könnte sies im Leben nicht verziehn. ... Ich tus nicht gern! Wer hätt sich das gedacht! Und dennoch lags So nah! O, drei Mal heilige Natur! Mich widerts, wie noch nie in meinem Leben, Doch was du sagst, hat Grund, und also seis. (1307-1369)

In *Die Nibelungen* wird Siegfried durch sein Zögern und seine Bedenken erhöht, weil er zu dieser schädlichen Tat überredet werden muss. Im Theaterstück betont seine Reaktion Edelmüt, wodurch sein Charakter im besseren Licht. In den Nibelungen wird der Plan von Siegfried selbst geschaffen, wobei er in *Die Nibelungen* von Hagen ausgedacht wird. So bleibt er in diesem Theaterstück distanziert von den schädlichen Handlungen ohne eine Handlungsänderung. Er erwähnt auch Kriemhild, und zeigt seinen Wunsch, sie nicht zu enttäuschen. Diese Erwähnung zeigt, dass für ihn Vertrauen und Ergebenheit wichtige Werte in einer Beziehung sind, im Gegensatz zum *Nibelungenlied*, in dem er diese schändliche Tat ohne Zweifel begeht.

Nachdem Siegfried im *Nibelungenlied* Brunhilds Schmuck ergreift, gibt er ihn Kriemhild, die diesen später als Beweis in einem Streit mit Brunhild anwendet. Der Schmuck ist ein wichtiges Symbol der Macht, weswegen Kriemhild ihn benutzt, um einen Machtwechsel aufzuzeigen. Im *Nibelungenlied* wird Kriemhilds Kenntnis vom Schmuck nicht erklärt, beziehungsweise, dass Brunhild der Besitzer des Schmuckes ist. Hebbel füllt diese Handlungslücke mit einer Unterhaltung zwischen Siegfried und Kriemhild, in der sie nach der Nacht der Überwindung den Schmuck zufällig entdeckt:

Kriemhild: Ich hätte dein Geschenk fast übersehen!
 Siegfried: Was redest du?
 Kriemhild: Wenn nicht die Steine wären,
 So läge er wohl jetzt noch unterm Tisch,
 Doch Feuer kann sich freilich nicht verstecken.
 Siegfried: Der wär von mir?
 Kriemhild: Gewiß!
 Siegfried: Kriemhild, du trämst!
 Kriemhild: Ich fand ihn in der Kammer. . .
 Ich dachte,
 Er stamme aus dem Nibelungenhort,
 Und legt ihn eilig an, dich zu erfreun! . . .
 Wie kam er den in deine Hand?
 Siegfried: Dies ist

Ein furchtbar unglückseliges Geheimnis,
Verlange keinen Teil daran . . .

Weg, weg!

Man kommt!

Kriemhild: Wer kommt? Brunhild? Kennt die den Gürtel?

Siegfried: Verbirg ihn doch!

Kriemhild: Nein, nein, ich zeige ihn!

Siegfried: Verstecke ihn, so sollst du alles wissen.

Kriemhild: Sie kennt ihn also wirklich? (1446-1496)

Diese Ergänzung macht Siegfried unschuldiger, weil er diesen Schmuck nicht direkt Kriemhild gibt, sondern weil er von ihr entdeckt wird. Im *Nibelungenlied* ist die einzige Beschreibung der Beziehung zwischen Kriemhild und dem Schmuck, dass Siegfried er „den Ring später seiner Frau [schenkte]. Das schlug ihm noch zum Unheil aus“ (97). Wenn Siegfried diesen Ring nicht seiner Frau gibt, sondern er unglücklicherweise von ihr entdeckt wird, scheint Siegfried nicht so böse und trägt weniger Schuld für den Streit zwischen Kriemhild und Brunhild. Er beschreibt seine Tat als ‚furchtbar‘ und ‚unglückselig‘, denn er wollte diese Taten in *Die Nibelungen* nicht tun. Diese Adjektive zeigen seine Distanzierungen von den Taten, die für ihn nur eine Pflicht waren.

Hebbel benutzt diese Ergänzungen, Auslassungen und Erweiterungen, um die Figur des Siegfrieds als großherziger darzustellen. Er betont seine Taten als eine Pflicht am König, was ihn von der Schuld entfernt ermöglicht. Diese Veredelung von Hebbel ist wichtig, weil die Figur des Siegfrieds im 19. Jahrhundert sehr stark in Verbindung mit der deutschen nationalen Identität stand. Er wurde oft mit der wichtigen deutschen Figur Hermann identifiziert, sowie der griechischen Achilles. In dem dauernden Streit mit dem Erbfeind der Franzosen wurde deswegen auch Otto von Bismarck mit Siegfried verglichen (Grimm 221).

Die Betonung der Liebe, des Leides und der Rache von Kriemhild

In *Die Nibelungen* entwickelt Hebbel nicht nur Siegfried durch Veredelung, sondern auch seine Frau Kriemhild, die nach dem Tod Siegfrieds außerordentlich bekümmert ist. Hebbel hebt ihr Leid hervor, wobei ihre Liebe für Siegfried und seine edlen Eigenschaften und ihre entstehende Rache betont werden. Um diese Merkmale zu verdeutlichen, fügt Hebbel sowohl neue Beschreibungen hinzu, und hebt auch auf psychologische und emotionale Elemente hervor.

Im Nibelungenmythos wird Siegfried von Hagen, wegen Hagens zwanghafter Treue zu Brunhild, ermordet. Nach seinem Tod trauert Kriemhild, bis sie einen Heiratsantrag von Etzel, dem Hunnenkönig, bekommt. Zuerst lehnt Kriemhild diesen Antrag bestimmt ab, jedoch willigt sie ein, sich mit dem Boten Rüdiger zu treffen. Nach diesem Treffen ändert Kriemhild ihre Meinung und akzeptiert das Angebot. In *Die Nibelungen* betont Hebbel Kriemhilds erstmalige Ablehnung bzw. ihre damit verbundenen Gefühle stärker als im *Nibelungenlied*. Die Gespräche zwischen ihrer Mutter und ihr erklären ihren emotionalen Zustand vor Etzels Antrag. Insbesondere stellt er ihr Leid dar, das im *Nibelungenlied* zwar anwesend ist, jedoch nicht näher ausgeführt wird. Im *Nibelungenlied* wird ihr Leid von ihr selbst geäußert, aber nur kurz. In einem Gespräch über die mögliche Heirat mit Etzel beschreibt sie ihrem Bruder Gunther ihr Leid: „Wie könnte es mich gelüsten, die Frau eines Mächtigen zu werden? Mir hat der Tod meines Mannes so tiefes Leid gebracht, daß ich bis zum meinem Tode nur voll Trauer leben kann . . . Denn wenn ich einmal schön war, so habe ich jetzt meine Schönheit eingebüßt“ (197). Die Einzelheiten ihres ‚tiefen‘ Leides werden nicht beschrieben, außer dem gefühlten Verlust ihrer Schönheit. Im Gegensatz dazu erweitert Hebbel ihr Leid in mehreren Gesprächen, besonders mit ihrer Mutter und ihrem jüngeren Bruder. Wenn Kriemhilds es ablehnt, sich den Heiratsantrag von Etzel zu überlegen, bittet ihr Bruder Giselher sie:

Laß, ich beschwör dich, was vergangen ist,
 Doch endlich auch einmal vergessen sin.
 Du hast genug geklagt um deinen Helden,
 Und hättest du dir im ersten Schmerz gelobt,
 Jedweder seiner edlen Eigenschaften
 Ein ganzes volles Tränen-Jahr zu widmen:
 Du wärest herum und deines Eides quitt.
 Nun trockne dir denn auch die Augen ab
 Und brauche sie zum Sehen, statt zum Weinen,
 Herr Etzel ist des ersten Blicks schon wert:
 Den Toten kann dir keiner wiedergeben
 Hier ist der beste aller Lebenden. (3131-3142)

Dieses Gesuch erklärt deutlich ihr Leid aus der Perspektive ihres Bruders. Er bezeichnet die Zeit nach Siegfrieds Tod ‚Tränen-Jahr‘, und beschreibt, dass sie in ihrer Trauer viel ‚geklagt‘ hat. Er beschreibt Siegfried als einen Helden mit edlen Eigenschaften, was sowohl ihr Leid als auch die edlen Merkmale Siegfrieds erhöht. Weil Hebbel Siegfried verbessert, ist das Leid von Kriemhild natürlicherweise eine Folge, weil sie seine ‚edlen Eigenschaften‘ liebt. Sie leidet gewissermaßen unter dem Verlust des edlen Siegfrieds, der in diesem Theaterstück näher erarbeitet wird.

Hebbel entwickelt ihr Leid weiter durch kleinere Einzelheiten, die die Werte des 19. Jahrhunderts deutlich äußern. Insbesondere verbindet er Kriemhild mit Tieren und der Natur, eine Darstellung der Romantik. Nach dem Tod ihres Mannes ist Kriemhild von allen Menschen verärgert und wendet sich Tieren zu, um sich besser zu fühlen. Kriemhild füttert ihre Vögel und andere Tiere täglich und fühlt eine Verbindung zu ihnen, als Ersatz für ihren Verlust: „Ich hab so oft mich über alte Leute / Gewundert, daß sie so an Tieren hängen, / Jetzt tu ichs selbst“ (2951-2953). Zusätzlich beschreibt Kriemhild im Gespräch mit ihrer Mutter ihre Entfernung von Menschen und den Wunsch, von Menschen fernzubleiben: „Vergib mir, Mutter, aber unter Menschen / Ergings mir wohl zu schlecht, als daß ich nicht / Versuch sollte, ob der wilde Wald / Nicht beßre Arten birgt“ (2975-2978). Ihr Leid drängt Kriemhild von den Menschen in die

Natur, die in der Romantik ein Zufluchtsort war, da man in ihr seine Gefühle äußern konnte. Diese Ergänzung von Hebbel ist bezeichnend für das 19. Jahrhundert. Die Natur und die Tiere sind für Kriemhild eine erinnernde an die Romantik Zuflucht vor der Menschlichkeit.

Kriemhilds Leid erzeugt die Darstellungen ihrer gefühlstiefen Liebe für Siegfried, die die Ursache ihres Leidens ist. Hebbel erweitert die Beschreibung ihrer Liebe nach seinem Tod, die im *Nibelungenlied* nur durch die Äußerungen zu Rüdiger erklärt werden: „Markgraf Rüdiger, wenn einer meinen furchtbaren Schmerz kennte, so würde er mich nicht bitten, noch einmal einem Mann meine Liebe zu schenken. Ich habe den besten Mann verloren, den jemals eine Frau besaß” (195). Kriemhild beschreibt Siegfried als einen unersetzlichen Mann, dessen Tod sie mit ‚furchtbarem Schmerz‘ erfüllt. Weil sie Siegfried so intensiv liebte, kann sie sich nicht vorstellen jemals wieder, einen anderen Mann zu lieben. Jedoch sind in diesem Text ihre Liebe und Gefühle nicht weiter erklärt, außer ihrer Hingabe zu Siegfried. Im Gegensatz dazu wird die Liebe von Kriemhild in *Die Nibelungen* nicht nur von Hagen beschrieben, sondern auch im Detail von Kriemhild selbst. Ähnlich wie im *Nibelungenlied* lehnt Kriemhild erstmalig wegen ihrer unersetzlichen Liebe für Siegfried den Heiratsabtrag ab:

Ich sollte meinen edlen Siegfried
 Im Tode noch verleugnen? Diese Hand,
 Die er durch seinen letzten Druck geheiligt,
 In eine andre legen? Diese Lippen,
 Die, seit er hin ist, nur den Sarg noch küßten,
 In dem er ruht, beflecken? Nicht genug,
 Daß ich ihm keine Sühne schaffen kann,
 Sollt ich ihn auch noch um sein Recht verkürzen
 Und sein Gedächtnis trüben? Denn man mißt
 Die Toten nach dem Schmerz der Lebenden,
 Und wenn die Witwe freit, so denkt die Welt:
 Sie ist das letzte unter allen Weibern,
 Oder sie hat den letzten Mann gehabt. (3079-3091)

Die Erweiterung von Hebbel erklärt außerdem den Grund dafür, warum sie Etzel nicht heiraten will. Kriemhild glaubt, dass sie leiden muss, weil die Eigenschaften von Siegfried am Ausmaß ihrer Schmerzen gemessen werden. Sie beschreibt ihr Leid als liebevollen Akt und das Freien eines anderen als betrügerische Tat, die ihrer Meinung nach anstelle seines Todes treten sollten, wenn sie mit einem anderen Mann ist. Sie will das Gedächtnis Siegfrieds nicht trüben, weil der Ruf von Siegfried die Ursache ihrer Liebe ist. Siegfried wird also durch ihre Liebe weiter erhoben; sie benutzt ‚geheiligt‘ in Beschreibungen über seine Hände, und meint, dass sie sühnen muss.

Ihre Liebe wird auch von Hagen in einer Warnung an Gunther über ihre mögliche Rache dargelegt:

Kriemhild [liebte] ihren Gatten,
 Wie nie ein Weib den ihren noch geliebt-...
 Und wenn sie uns so haßt, so muß sie brennen,
 Es darzutun, den selbst die Liebe ist
 So gierig nicht nach Kuß und nach Umarmung,
 Wie grimmger Haß nach Mord und Blut und Tod,
 Und wenn der Liebe langes Fasten schadet,
 So wird der Haß nur immer hungrier. (2848-2859)

Hagen unterscheidet die Liebe, die Kriemhild für Siegfried hatte, von der anderer Frauen. Er zeigt, wie stark diese Liebe ist, da sie eine Bedrohung gegen ihn ist, wegen seiner Rolle als Siegfrieds Mörder. Er hat Angst wegen der Kraft ihrer Liebe, weil sie Rache gegen ihn ermöglicht. Im *Nibelungenlied* wird Hagen auch von der Rache der Kriemhild gewarnt: „Da sagte Hagen: ‘Nein! Wenn sie Etzel heiratet, wozu Ihr jetzt Euer Einverständnis geben wollt, andererseits Ihr ihn so kenntet wie ich, seid Ihr der erste, der in Gefahr und Sorge kommt. Und das geschähe Euch nur recht’” (191). In diesem Text fokussiert er sich auf die Bedrohung, aber nicht auf den Grund dafür. Hebbel fügt diese emotionalen Elemente in seinem Theaterstück hinzu, weil er den psychologischen Zustand der Figuren erforschen und darlegen will. Die

Liebe von Kriemhild hilft der Veredelung des Siegfrieds, der im 19. Jahrhundert eine wichtige Figur der nationalen Identität wurde.

Die Entmachtung Brunhilds

Im Nibelungenstoff gibt es nur zwei weibliche Hauptfiguren, Kriemhild und Brunhild. Brunhild ist eine wichtige Figur, da sie die Königin von Island und eine starke, kräftige Kriegerin ist. Außerdem trägt sie zum Tod Siegfrieds bei und fungiert als eine Darstellung des Heidentums und des Mythischen in der Literatur. Die Figur von Brunhild wird in den Interpretationen des Nibelungenstoffes am meisten verändert, wo es viele verschiedene Handlungsstränge und Schicksale für sie gibt. Im *Nibelungenlied* wird Brunhild als starke Kriegerfrau dargestellt, die nach dem Tod Siegfrieds nie mehr im Text vorkommt. Im Gegensatz dazu wird in Hebbels *Die Nibelungen* nicht die Stärke von Brunhild wie im *Nibelungenlied*, sondern ihre Entmachtung betont.

Die Kriegerfrau ist eine Frau, die ihre weibliche Sphäre verlässt, dabei Waffen trägt und im Kriege kämpft. Die Idee von einer Frau, die die Fähigkeit jemanden zu töten besitzt, bewirkt Unruhe in vielen Männer, deswegen wird sie in der Literatur oft durch Tod oder Entjungferung gezähmt (Watanabe-O’Kelly 1). Vor 1950 gab es wenige Schriftstellerinnen in der deutschen Literatur, weshalb die Darstellung der Frauen aus die Perspektive der Männer geschah und dadurch die Wünsche und Ängste der Männer repräsentieren (Watanabe-O’Kelly 2). In seinem Text *Die Nibelungen* versucht Hebbel entgegen anderen Interpretationen die Figur Brunhilds und besonders ihre Stärke zu zähmen.

Im *Nibelungenlied* wird ihre Stärke durch den Wettbewerb um die Möglichkeit, sie zu heiraten, verdeutlicht. Um Brunhild als Frau zu gewinnen, müssen Bewerber drei körperliche

Herausforderung bestehen, andernfalls stirbt man. Wegen ihrer ungewöhnlichen Stärke gab es noch nie einen Herausforderer, der Brunhild für sich gewinnen konnte. Gunther entscheidet, dass er diese Herausforderung eingehen wird, jedoch braucht er die Zauberkraft von Siegfried, um Brunhild für sich zu gewinnen. Im mittelalterlichen Text wird der Kampf selbst beschrieben: „Brunhilds Stärke war ungeheuer groß. Man schleppte ihr noch einen großen schweren Stein in den Kampfring. Zwölf starke und kühne Männer konnten ihn kaum tragen. Brunhild streifte die Ärmel an ihren weißen Armen hoch, ergriff den Schild mit der Hand, hob den Speer stolz in die Luft, und nun begann der Kampf. Die fremden Gäste fürchteten den Kamp fzorn Brunhilds. Wenn Siegfried Gunther nicht zu Hilfe gekommen wäre, hätte sie ihn zu Tode getroffen“ (69). In dieser Szene wird die Stärke von Brunhild betont, beispielsweise ihre Fähigkeit, einen großen Stein zu tragen, den zwölf starke Männer nicht tragen könnten. Diese Beschreibungen geben ihrer Figur eine Kraft, die in *Die Nibelungen* nicht entwickelt wird. Hebbel lässt die Szene des Kampfs völlig aus, und fügt stattdessen eine Beschreibung vor dem Anfang sowie nach dem Sieg hinzu, an welchem Punkt sie bereits zurück in Burgund sind. In *Die Nibelungen* reden Brunhild und Siegfried miteinander vor dem Kampf über die Herausforderungen.

Siegfried: Der Ruf von deiner Schönheit drang gar weit,
Doch weiter noch der Ruf von deiner Strenge,
Und wer dir immer auch ins Auge schaut,
Er wird es nicht im höchsten Rausch vergessen,
daß dir der dunkle Tod zur Seite steht.

Brunhild: So ists! Wer hier nicht siegt, der stirbt sogleich,
und seine Diener mit. Du lächelst drob?
Sei nicht zu stolz! Trittst du auch vor mich hin,
Als könntest du den vollsten Becher Weins
Die unerschüttert überm Haupte halten
Und mich dabei betrachten, wie ein Bild:
Ich schwöre dirs, du fällst so gut, wie er. (804-814)

Siegfried beschreibt, dass die Strenge von Brunhild bekannt ist, jedoch wird ihre Stärke in diesem Theaterstück nicht betont. Einer der Kämpfer von Gunther belächelt sie, indem sie selbst ihre Stärke und Kraft beschützen muss. Diese Ergänzung ist neu, und trägt zu dem Bild der Brunhild bei. Sie scheint schwächer als im *Nibelungenlied*, in dem man sich vor ihm fürchtet.

In *Die Nibelungen* betont Hebbel die Auswirkungen und nicht den Akt der Herausforderung, weil es am wichtigsten war, dass Brunhild von einem Mann gezähmt wird. In der Mythologie sind viele der Kriegerfrauen nicht nur Krieger, sondern auch Herrscher und Heerführer. Diese politische und körperliche Kraft bereitet vielen männlichen Schriftsteller Unruhe, die in einer in patriarchalischen Gesellschaften wohnte, da Frauen die Herrscher anstatt der Untertanen sind, und ihre eigenen Partner auswählen können, anstatt von patriarchischer Macht einen Partner zugeteilt zu bekommen (Watanabe-O'Kelly 22). In *Die Nibelungen* beschreibt Brunhild selbst, dass der Kampf einen Raub ihrer Freiheit darstellt:

Noch freu ich mich des Kampfs, noch jauchze ich,
Den übermütgen Feind zu überwinden,
Der mir die Freiheit rauben will, noch ist
Die Jugend, ist das schwellende Gefühl
Des Lebens mir genug, und eh mich diese
Verlassen kann, hat mich das Schicksal schon,
Mit Wundergaben unsichtbar mich segnend,
Zu seiner Hohepriesterin geweiht. (862-869)

In diesem Zitat beschreibt Brunhild ihre Lust auf den Kampf um ihre Freiheit. Wenn sie nicht gewinnen würde, müsste sie ihre Macht und ihre Freiheit als Frau aufgeben und sich einem Mann unterwerfen. Dieser Kampf ist deswegen sehr wichtig für Brunhild, weil sie dieses Schicksal nicht gewählt hat.

Nach ihrer Überwindung betont Hebbel den Verlust ihrer Macht und das Elend in ihrem neuen Land. Gleich nach dem Kampf muss Brunhild mit Gunther und Siegfried zurück nach

Burgund kehren, das für sie ein fremdes Land ist. Im mittelalterlichen *Nibelungenlied* wird ihr erstes Treffen mit Kriemhild und Ute, ihrer zukünftigen Schwägerin und Schwiegermutter, sehr kurz beschrieben:

Sie hatten sich am Ufer aufgestellt, und Gunther stieg mit seinen Gästen aus den Fährbooten. Er selbst führte Brunhild an der Hand. Ihre Kleidung und die Edelsteine darauf leuchteten hell. Mit vollendeter Höflichkeit schritt Kriemhild jetzt Brunhild entgegen und begrüßte sie mit ihrem Gefolge. Sie rückten mit ihren weißen Händen ihre Kränze aus der Stirn, als sie sich küßten. Beide empfanden große Freude. Kriemhild sagte freundlich: ‚Seid uns hier in unserem Reich willkommen, meiner Mutter, mir und allen unseren lieben Fremden! ‘ Als sie dies sagte, verbeugte sich Brunhild dankend. Und nun umarmten sich die beiden herzlich. Solch liebevollen Empfang hatte man noch nie gesehen, wie ihn Ute und ihre Tochter der künftigen Gemahlin Gunthers erwiesen. Sie küßten sich immer wieder. (81-83)

Der mittelalterliche Text betont ihre Schönheit und Juwelen und beschreibt ihr Treffen als warm und herzlich. Im Gegensatz dazu beschreibt Hebbel das erste Treffen aus eher psychologischer Sicht:

Mag euer Sohn und Bruder noch vor Nacht
 Das Zeichen, das zu seiner Magd mich stempelt,
 Mir auf die Lippen drücken, denn ich bin
 Noch ungebrannt, wie ein zu junger Baum,
 Auch hielt ich mir, wenn ihr sie nicht verstüßtet,
 Die Schmach, die mich bedroht, wohl ewig fern. . .
 Vergebt mir dieses Wort,
 Doch sprech ich, wie ich fühle. Ich bin fremd
 In eurer Welt, und wie die meine euch
 Erschrecken würde, wenn ihr sie beträtet,
 So ängstigt mich die eurige. Mir deucht,
 Ich hätt hier nicht geboren werden können
 Und soll hier leben! – Ist der Himmel immer
 so blau? . . .
 Wir kennen gar kein Blau, als das des Auges,
 Und das nur im Verein mit rotem haar
 Und einem Milchgesicht! Und ist es immer
 So still hier in der Luft (1104-1121)

Anstatt auf ihre Schönheit in den freundlichen Empfang fokussiert sich dieses Zitat auf Brunhilds Gefühle im neuen Land. Es beschreibt ihre Gefühle von Fremdheit, und ihre

Bemerkungen über die Unterschiede in der Geographie. Auch wichtig ist ihre Darstellung von ihrer Überwindung als eine Bedrohung. Sie beschreibt sich selbst als ‚ein zu junger Baum‘ und will nicht von Gunther entjungfert werden: es ist eine Bedrohung. Diese Bemerkung ist wichtig, da sie von der Eroberung durch Gunther handelt. Ihre Bemerkung ‚noch ungebrannt‘ zeigt, dass sie vielleicht ihr Schicksal akzeptiert. Diese Akzeptierung wurde den psychologischen Einzelheiten Brunhilds erläutern, die von Hebbel erfunden wurde.

Im *Nibelungenlied* wird Brunhild nach dem Streit zwischen Kriemhild und Brunhild durch Kriemhilds Enteignung von Brunhilds Gürtel und Ring entmacht. Wegen dieser Enteignung und der daraus folgenden Entmachtung bricht Brunhild in Tränen aus:

Da brach Brunhild in Tränen aus. Kriemhild aber zögerte nicht länger, sie trat mit ihrem Gefolge vor der Königin ins Münster ein. Das war der Anfang der tödlichen Feindschaft. Brunhilds leuchtende Augen wurden ganz dunkel vor Tränen. Die Zweit, in der man den Gottesdienst hielt, währte Brunhild gar zu lange. Ihr Gemüt verfinsterte sich. Das sollten noch viele edle Helden mit ihrem Leben büßen. (123)

Im mittelalterlichen Text wird ihr Gemüt nur als ‚verfinstert‘ beschrieben, und ihr Weinen steht im Mittelpunkt. In *Die Nibelungen* bildet ihr Verlust von Macht und Stärke den Schwerpunkt, wie sie selbst beschreibt: „Ich will - - was red ich! Ich bin schwach, wie sie“ (1726). Brunhild fühlt sich schwach, weil Kriemhild jetzt ihre symbolische Macht hält. Während sie früher eine starke Kriegerfrau war, ist sie jetzt ihrem Manne unterwürfig, und hat die Symbole ihrer Macht verloren. Diese Symbole sind jetzt im Besitz einer anderen Frau, weswegen sich Brunhild schwach fühlt.

Im Gegensatz zu anderen Wiedergaben verschwindet Brunhild nicht in *Die Nibelungen*, da Hebbel einen Hinweis auf ihr Schicksal gibt:

Kriemhild:	Habt ihr die Königin Burgunds gesehn?
Werbel:	Die sieht kein Mensch
Kriemhild:	Auch nicht von ihr gehört?
Werbel:	Die wunderlichsten Reden gehen um

Kriemhild: Was denn für Reden?
 Werbel: Nun, es wird geflüstert,
 daß sie in einem Grabe haust.
 Kriemhild: Und doch?
 Nicht tot?
 Werbel: Sie hat es gleich nach dir bezogen,
 Fort in der Nacht, nach Wochen erst entdeckt,
 Und nicht mehr weg zu bringen.
 Kriemhild: Sie – Brunhild –
 In Siegfrieds heilger Ruhestatt?
 Werbel: So ists.
 Kriemhild: Vampyr.
 Werbel: Am Sarge kauern.
 Kriemhild: Teufels-Künste
 Im Sinn.
 Werbel: Kann sein. Allein im Auge Tränen,
 Und mit den Nägeln bald ihr Angesicht zerkratzend, bald
 das Holz.
 Kriemhild: Da seht ihrs selbst!
 Werbel: Der König gab Befehl, sie einzumauern,
 Doch eilig setzte ihre graue Amme
 Sich in die Tür
 Kriemhild: Dich treib ich wieder aus! (3811-3827)

In diesem Theaterstück fügt Hebbel den Handlungsstrang hinzu, dass Brunhild allein an Siegfrieds Grab sitzt, und auf der Zarge weidend kratzt. Kriemhild nennt Brunhild einen Vampir, welcher sie mit einem mythischen Lebewesen verbindet. Dieses Ende stellt Brunhild in einem schlechten Licht dar, da sie durch eine heidnische Figur ausgezeichnet wird und jeden Tag in Elend lebt.

Die gegenwärtige Aufnahme von *Die Nibelungen*

Am 31. Januar 1861 wurden die erste zwei Teilungen Hebbels Theaterstück *Die Nibelungen* zum ersten Mal im Großherzoglichen Hoftheater Weimar von Leiter Franz Dingelstedt uraufgeführt, wonach die dritte Teilung vier Monate später am 18. Mai folgte. Diese Aufführung wurde von Kritikern gepriesen, obwohl Dingelstedt die Besetzung als

unerwünscht bezeichnete. Die örtlichen Zeitungen schrieben positiv und begeistert über das Theaterstück, und Hebbel selbst beschrieb den starken Eindruck, das das Stück beim Großherzog hinterließ. Diese Reaktionen auf die erste Aufführung erbrachten Dingelstedt riesigen Erfolg (Leaver 393).

Wegen dieses großen Erfolges, der etwas außerordentlich für eine Nibelungenreproduktion war, wurde das Theaterstück in den großen Theaterstädten übernommen, und am 15. Dezember 1862 in Berlin und am 19. Februar 1863 in Wien uraufgeführt. Die Aufführung in Berlin stieß unter dem Publikum auf große Begeisterung, doch musste man Vorsicht gegenüber den Kritikern hegen, die sich stattdessen auf die Durchführung der Sage fokussierten. Sie anerkannten Hebbels Versuch der Dramatisierung, jedoch waren ihrer Meinungen nach die überirdischen Elemente des Theaterstücks wegen ihrer Unmöglichkeit und Unglaubwürdigkeit in der Moderne nicht passend (Leaver 340). Sie könnten nicht mit den Figuren sympathisieren, weil sie zeitlich und perspektivisch zu weit entfernt waren (Leaver 398).

Trotz der Märzrevolutionen im Jahre 1848 herrschte während der Zeit der Aufführung im Kaisertum Österreich eine Zensur, die viele Änderungen an dem Theaterstück hervorbrachte. Hinweise auf politische oder linke Ansichten wurden unterdrückt, sowie religiöse Auflagen, die Wortersetzungen und ein Verbot bestimmter religiöser Figuren erzwang. In Wien wie Weimar wurden zuerst nur die ersten beiden Teilungen uraufgeführt, nach einer Bearbeitung zum Rollenheft. Viele kleine Szenen wurden zum Zweck der Länge ausgelassen, jedoch veränderte sich der Ort des Doms zu Kriemhilds Zuhause. Zusätzlich wurden neue Erklärungen von Hagen hinzugefügt, die nicht zur Handlung beitrugen, und die Schlussfolgerung wurde ähnlich zur Aufführung in Berlin mit Beschreibungen Kriemhilds

zukünftiger Rache erweitert (Leaver 393-395). Diese Erweiterungen setzten eine starke Betonung auf die Rache, und „completely ignore Hebbel’s care to show the idea growing slowly in Kriemhild’s mind“ (Leaver 394). Diese Änderung ist wichtig, weil es die Bedeutung Hebbels Absicht verändert. Er wollte sich auf die psychologischen Aspekte fokussieren und konstruierte die Rache Kriemhilds dementsprechend, um ihre Eigenschaften tiefer verstehen zu können. Weil die Aufführungen beträchtlich erfolgreich waren, müssen diese Änderungen nötig gewesen sein, da sie ansonsten nicht auf das Publikum einwirken hätten konnten.

Die Inszenierung erreicht auch in Wien Erfolg, mit weniger Kritik als in Berlin. Statt der Kritik an den überirdischen Elementen, kritisierten manche Wiener Kritiker seine Darstellungen von Siegfried und Brunhild. 1871 wurden alle drei Teilungen zum ersten Mal zusammen uraufgeführt, meistens mit der ursprünglichen Fassung. Das Theaterstück war in Wien sehr beliebt: es dauerte nur elf Jahre, um die gleiche Aufführungszahl im Vergleich zu *Der Nibelungenhort* von Raupach, was neunundzwanzig Jahre dauert, zu erreichen (Leaver 398).

Die Aufnahme der gegenwärtigen Kritiker und Publikums ist wichtig, weil es Hinweise auf die Gesinnung der Zeit gibt. Hebbels Theaterstück erreichte beachtlichen Erfolg im Vergleich zum Nibelungenstoff des 19. Jahrhunderts, wie beispielweise Raupach. Weil er so nahe wie möglich an der originalen Handlung zu bleiben versuchte, aber auch durch psychologische Elemente vermochte er das Stück zu dramatisieren und wirkte damit auf das gegenwärtige Publikum stärker ein. Das liegt daran, dass die psychologischen und fühlenden Elemente ein neuer Schwerpunkt des 19. Jahrhundert waren, die von der Romantik geprägt waren. Die bleibende Handlung erinnert die Deutschen an ihre eigene Geschichte, wobei das Stück das Publikum auch durch die gegenwärtigen Ideale wie Gefühle und psychologischen

Element mit der Handlung verbindet, um eine Verbindung mit der nationalen Identität und dem Text zu fördern.

Das *Nibelungenlied* als ein Nationalepos und der Einfluss *Die Nibelungen* darauf.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts änderte sich der Terminus ‚Volksepos‘ mit der Nationalisierung Deutschlands, bis *Das Nibelungenleid* als ‚Nationalepos‘ charakterisiert und benutzt wurde. Die Deutschen wandten sich an ihre mittelalterlichen Geschichte, um eine nationale Identität zu finden. Im 19. Jahrhundert war das mittelalterliche Epos ‚*Das Nibelungenlied*‘ eine Quelle, die sie deutlich mit deutschen Traditionen verbanden. Dieses Epos weist starke Helden, Abenteuer, Krieg und Ideale auf, die zu großen Teilen in deutscher Literatur zu finden sind, wie beispielweise Mut und Treue. Das *Nibelungenlied* veränderte sich im Laufe des Jahrhunderts vom Volksepos, das auf der Kultur bzw. Sprache der Deutschen beruhte, zum Nationalepos, damit es mit den deutschen nationalen Ideen verbunden werden konnte. Herder nennt die Epen eines Volkes, die aus ihren Worten und ihrer gemeinsamen Kultur stammen ‚Volksepos‘. Nach den Napoleonischen Kriegen änderte sich dieser Begriff, um eine Überlegenheit über andere Kulturen zu äußern. Mit dem neuen politischen Konzept von einer Nation anstatt einer Kultur, die von der Idee einer gemeinsamen Bevölkerung stammt, wird die Identität des Volkes nationalistisch betrachtet, indem es einen Vergleich und Stellen der Überlegenheit zwischen Nationen gibt.

Der Zweck eines Nationalepos ist es, eine Nationalidee zu fördern. Dieses Epos kann aus der Geschichte stammen, oder auch neu erstellt werden:

Im kulturellen Haushalt einer jeden Nation ist nun für das Epos seine Systemstelle vorgesehen. Diese Stelle muss besetzt werden, sei es durch Nationalisierung eines vorhandenen Textes zum Nationalepos, sei es durch die Verfertigung eines Textes zum Nationalepos, sei es durch die Verfertigung eines Textes als Nationalepos (Taterka 20).

Anstatt das Produkt eines Volkes ist, basiert das Nationalepos hauptsächlich auf der Kultur einer Nation. Die Unterschiede zwischen einem Volk und einer Nation bestehen in den politischen Idealen. Die Nation, in der man eine gemeinsame Sprache, Kultur, und Geschichte teilt, wurde in Herders Sinne ethnologisch verstanden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts ändert sich dieser Begriff infolge der Napoleonischen Kriege, nach deren Beginn die nationalen Systeme gegründet wurden. Mit diesen Systemen wurden die kulturellen Gemeinsamkeit mit eher nationalistischen Identität verbunden. Danach folgte ein Vergleich zwischen verschiedenen Nationen, indem man sich auf Überlegenheit konzentriert:

Wenn dagegen die Volksepen als Nationalepen verstanden werden, wenn sie dazu dienen, die Überlegenheit der eigenen gegenüber anderen Nationen auszuspielen, wenn sie schließlich zur Legitimation von Nationalstaaten erhalten müssen, dann ist diese Entwicklung nicht im Sinne Herders. Er zielt über die Nation und ihren Selbstruhm hinaus auf eine humane Anthropologie als Zentrum eines zukünftigen Menschheitsepos (Graubner 86).

Dieses Zitat beschreibt den deutlichen Unterschied zwischen dem Begriff von Herder und seiner Veränderung im 19. Jahrhundert. Herder „zielt über die Nation und ihren Selbstruhm hinaus“, weil er kein politisches System betont, sondern ein menschliches.

Das *Nibelungenlied* als Nationalepos musste „nach Jahrhunderten der Vergessenheit die Größe der Vorväter demonstrieren und einen Katalog nationaler Tugenden liefern [...].“ (Niedling 212). Obwohl es vor langer Zeit geschrieben wurde, und hunderte von Jahren nicht gelesen wurde, sollte das *Nibelungenlied* nun als Nationalepos die deutsche Geschichte und Traditionen darstellen. Zusätzlich war es ein ‚Katalog‘ der wichtigsten deutschen nationalen Ideale und Tugenden, der für eine Überlieferung der nationalen Identität sorgt.

Das Theaterstück *Die Nibelungen* trägt zur Stellung des *Nibelungenlieds* als Nationalepos bei. Hebbel versucht stark an der Handlung des mittelalterlichen Textes zu bleiben, aber seine Veränderungen geben einen Hinweis auf die Gesinnung und Ansichten der

gegenwärtigen Zeit. Er erweitert die Figur des Siegfrieds, um ihn in besseres Licht zu stellen. Siegfried war die wichtigste Figur, die mit der deutschen Identität verbunden wurde. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurde nach der Gründung des Deutschen Kaiserreiches 1871 Bismarck „zu einem strahlenden Siegfried stilisiert und Kaiser Wilhelm II. hielt anlässlich eines Manövers in Koblenz im September 1893 einen Vortrag zum Thema ‚Die deutsche Einheit der Nibelungenhort‘“ (Niedling 228) (Büxenstein 81). Die Verbesserung des Siegfrieds war deswegen einer Stärkung der deutschen Identität.

Kapitel III:

‘Burgenschwärmerei’ im 19. Jahrhundert: Der Wiederaufbau mittelalterlicher Burgen als Symbole der deutschen National-Identität

Einleitung

Im Spätmittelalter wurde die Burgen der Adligen zu einem Kulturzentrum, in dem der Lebensstil der Adligen von Künstlern idealisiert wurde. Die Burg symbolisierte deswegen nicht nur Macht, sondern auch edles und ideales Handeln/Lebensweise. Diese frühe Glorifizierung der Burgen beeinflusste die spätere Verschönerung des Mittelalters durch die Romantiker im 19. Jahrhundert (Taylor 51).

Die Romantiker stellten die Ruinen mittelalterlicher Burgen oft in Literatur und bildender Kunst dar. In diesen Schilderungen waren die Burgen dunkelgrau oder schwarz und lagen hoch über einem Wald. Die sie umgebende Natur wurde als wild dargestellt, die die Burg verheimlicht. Das Bild einer mittelalterlichen Burg im 19. Jahrhundert unterschied sich von den Wirklichkeiten des Mittelalters, als die Burgen in hellen Farben angemalt wurden, um auch in weiter Ferne sichtbar zu sein (Taylor 8). Die Ruinen der Burgen waren in der Romantik besonders verlockend, weil der Mischung mit der natürlichen Umgebung. Die Romantiker waren von den vergänglichen Aspekten der Menschenbestrebungen sowie von heldenhaften Taten fasziniert. Diese zwei Betonungen „drew them to ruins, which recalled an age of great deeds and semi-exotic customs, but which also seemed to prove that weather and gravity would undermine human constructions. Especially in the ruined castles of the Middle Rhine, writers, artists, esthetes, and sensitive travelers saw a reflection of their own belief that human beings themselves, like architecture, eventually dissolve back again into the universe” (Taylor 52).

In seinem Gedicht ‚Den Vereinigten Staaten‘ aus dem Jahr 1827 beschreibt Goethe, dass Amerikaner Glück haben, keine Schlösser zu haben:

Amerika, du hast es besser
 Als unser Kontinent, das alte,
 Hast keine verfallenen Schlösser
 Und keine Basalte.
 Dich stört nicht im Innern,
 Zu lebendiger Zeit,
 Unnützes Erinnern
 Und vergeblicher Streit.
 Benutzt die Gegenwart mit Glück!
 Und wenn nun eure Kinder dichten,
 Bewahre sie ein gutes Geschick
 Vor Ritter-, Räuber, Und Gespenstergeschichten (1-12)

Goethe erklärt die europäische Besessenheit im 19. Jahrhundert mit Schlössern und Burgen aus dem Mittelalter. Er findet, dass die Amerikaner es besser haben, weil sie nicht eine alte Geschichte wie die Deutschen hat, weil sie nicht von ihrer alten Geschichte verfolgt werden. Er warnt auch vor der Besessenheit mit Rittern, Räubern und Gespenstergeschichten, die in der Romantik häufig waren.

Diese Burgenschwärmerei führte zur Restaurierung vieler Burgen, die im und nach dem Mittelalter zerstört wurde. Die Burg Hohenzollern wurde von Friedrich Wilhelm IV von 1846 bis 1867 (Taylor 113) und die Ordensburg Marienburg wurde von Friedrich Wilhelm III 1804 restauriert (325). Die Faszination mit den Burgen war eine Spiegelung der deutschen nationalen Gesinnung der gegenwärtigen Zeit (Taylor 20). In der Zeit der Napoleonischen Kriege gab es im deutschsprachigen Bereich viele gesellschaftliche und ökonomische Veränderungen, die zu Besorgnissen führten. Die Burg war ein verlockendes Symbol für die Menschen des Zeitalters, die Angst vor der neuen und verunsichernde Zivilisation, wegen der Veränderungen durch die Krieg, hatte (Taylor 54). Die Burg war ein Symbol der Festigkeit, was in ihrem Zeitalter fehlte.

Die Burg im Mittelalter: Ein Zeichen der Macht

Die Burg war im Mittelalter der Mittelpunkt der Macht: nicht nur war sie ein Zeichen des Reichtums und militärischer Kraft, sondern auch das Wirtschafts- und Verwaltungs-Zentrum eines Königreichs. Jedoch wurden viele Burgen im Laufe der Zeit durch Kriege zerstört, da Burgen ein Symbol als Symbol eines Königreiches der Haupt-Angriffspunkt feindlicher Mächte waren. Zusätzlich verließen viele Herrscher nach der 15. Jahrhundert ihre Burgen, um in bequemerer Stadtpalästen zu wohnen. Diese Burgen verfielen, und ihre Ruinen wurden in der Romantik als Symbol des Ruhms des Mittelalter benutzt.

Die Blütezeit des Burgenbaus dauerte vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, als sowohl der hohe Adel als auch kleine Grundherren und Ministeriale Burgen errichteten, um ein Zeichen ihres Aufstiegs aufzuweisen („Burg und Herrschaft“ 22). Diese Burgen fungierten als eine Sicherung ihrer neu etablierten Herrschaftsrechte, die sich auf alle Ebenen der Herrschaft in dem feudalistischen System erstreckten. Ihre neu gebauten Burgen waren wichtig Symbole: „Die Kontrolle der Burgen bildete den eigentlichen Schlüssel zur Macht im mittelalterlichen Reich“ („Burg und Herrschaft“ 22). Im 11. Jahrhundert hatten sich die Machtverhältnisse im Heiligen Römischen Reich von einer Zentralmacht zu kleineren Territorien verändert. Deswegen bekamen viel mehr kleinere Herrscher Macht, die durch den Bau der Burgen festgestellt und ausgewiesen wurde, was zum Errichten einer großen Anzahl von Burgen beitrug („Burg und Herrschaft“ 68).

Die Burg funktionierte als ein Wohn- und Herrschaftsort, in dem Herrscher ökonomische und militärische Macht ausübten („Burg und Herrschaft“ 68). Im Hochmittelalter (ca. 1050 bis 1250) bezeichnete das Wort ‚Burg‘ nicht nur „befestigte Wohnsitze, sondern auch die frühstädtischen Siedlungen, diese entstanden oft aus dem Gewerbebezirk im geschützten

Vorburgbereich“ („Burg und Herrschaft“ 234). In dieser Zeit besaß eine freie Stadt Markt, Zoll und Münze. Es gab Stadtburgen, die „als Eigenbefestigung des Stadtherrn und gegebenenfalls Sitz eines Burggrafen sich meist in Rand- oder Ecklagen [befanden] und stets über einen sonderberechtigten Außenzugang [verfügten], häufig in Form eines unmittelbar benachbarten Stadttors“ („Burg und Herrschaft“ 234). Die Burg war mit einer Stadt vereinigt. Es war ein Zeichen der Herrschaft, der militärischen Macht und war der Zentralpunkt der höfischen Kultur.

Im 16. Jahrhundert gab es eine Wandlung von Burgen zu Schlössern. Obwohl die Burgen befestigt waren, schützten sie mit der Entwicklung der Handfeuerwaffen und Artillerie ihre Einwohner kaum mehr. Deshalb wurden viele Burgen zerstört oder verlassen. Die, die überlebten, waren die Wohnsitze kleinerer Familien, ein Landsitz oder ein Jagdhaus („Burg und Herrschaft 240). Sie waren nicht mehr wie im Mittelalter die größten Zeichen von Macht. In der Wandlung von Burg zum Schloss wurden die Gebäude nach ihrem Zweck gebaut („Burg und Herrschaft“ 240). Zumeist waren die Schlösser städtisch und betonten einen verfeinerten Lebensstil, anstatt Schutz anzubieten und zu signalisieren (Taylor 11).

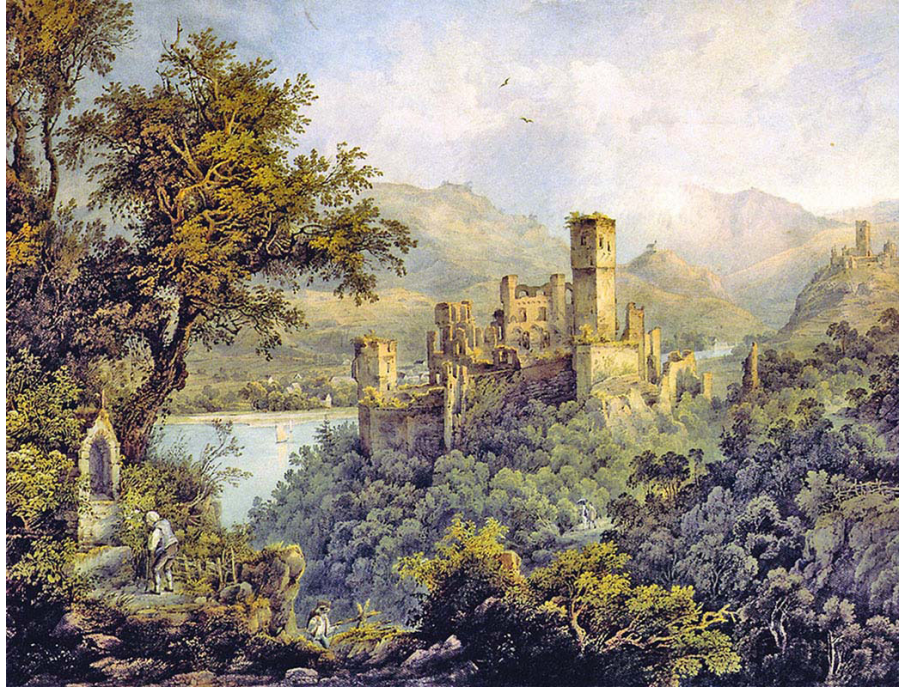
Die Burg am Rhein: Die Restaurierung der Schloss Stolzenfels

Am Westufer des Rheins im heutigen Rheinland-Pfalz wurde 1242 bis 1259 die Burg Stolzenfels von Arnold von Isenburg, dem Trierer Erzbischof, errichtet. Die ursprüngliche Burg war eine Hangburg, worunter sich ein Dorf namens Kapellen befand. Das Dorf sowie die Burg wurden von einer Mauer umgeben, die am Hang entlang anstieg, was das Dorf mit der Burg verband (Taylor 128).

Der Bau der Burg war ein Resultat von regionalen Wettbewerben zwischen dem Erzbischof von Trier und dem Erzbischof von Mainz, der schon eine Burg an der Lahn-Rhein-Mündung gebaut hatte. Die Burg Stolzenfels war ein wichtiger Ausblickspunkt, von dem Isenburg den Handel, militärischen Verkehr und die Burg seines Konkurrenten am Fluss beobachten konnte. Zusätzlich wurde sie ungefähr 1300 zur einer wichtigen kurtrierischen Zollburg vergrößert (Taylor 128).

Während des Dreißigjähriger Krieg wechselte die Burg oft ihre Besitzer, inklusive Schweden und Frankreich (Taylor 128). Im Jahre 1689 wurde die Burg während des Pfälzischen Erbfolgekrieges von der Truppen Ludwigs XIV. zerstört („Das Schloss“). Diese Zerstörung und weitere durch die Franzosen versetzten die deutsche Nationalisten im 19. Jahrhundert in Wut, und führte zur Rechtfertigung für die Restaurierung. Nach der Zerstörung bis zur Restaurierung wurde die Ruine als ein Steinbruch benutzt. Die Geschichte der Burg stellt die mittelalterliche Wirklichkeit dar, die keine Geschichte von Ritter und Rittertum war, wie die Romantiker sie gern idealisierten, sondern eine von Habsucht (Taylor 129). Obwohl die Geschichte unromantisch ist, wurde die Burg im 19. Jahrhundert als wichtiges Symbol der deutschen National-Identität benutzt, besonders wegen der Restaurierung im Jahre 1826.

1803 wurde die Ruine der Burg der Stadt Koblenz übergeben, woraufhin sie von Touristen und Künstler besucht wurde. Die Ruine wurde oft skizziert, mit übertrieben dargestellten Türmen und einer Betonung des Hangs, auf dem sie steht? (Taylor 129). Karl Bodmer malte die Ruine 1835 im charakteristischen romantischen Stil:



Ähnlich wie bei Caspar David Friedrich vermischt dieses Gemälde die Natur mit den von Menschen angefertigten Ruinen der Burg. Bäume wachsen aus dem Turm heraus und bewachsen die ganze Ruine. Die Perspektive ist von einem anderen Hügel, weswegen man den Rhein sieht und einen besserer Blick über die Natur hat. Die Burg steht hervorstechend in der Mitte, verblendet sich aber mit der Natur. Solch eine Darstellung der Burg war in der Romantik verbreitet und trug zur Idealisierung des Mittelalters bei. Das Bild der Burg ist eine Erinnerung an ein besseres Zeitalter, das jetzt in Ruinen steht: „Ruined castles seemed to represent the fate of Germany, once united and powerful, now (c. 1815) divided and weak” (64). Um die mittelalterlichen Ideale wiederzubringen, mussten die Burgen, die ein Zeichen der Macht im Mittelalter waren, wiederaufgebaut werden. Sie wurden als ein Symbol eines Appells an Einheit, Handeln und Verteidigung des Vaterlands benutzt (Taylor 63).

Die Stadt Koblenz schenkte die Burg im März 1823 dem Kronprinzen Preußens, Friederich Wilhelm IV, in der Hoffnung, dass er die Burg wieder zum vorherigen mittelalterlichen Ruhm bringen konnte (Taylor 129). Der Kronprinz Friedrich war besonders am Mittelalter interessiert, nachdem er die Ruinen der sächsischen Schlösser gesehen hatte. Gleichzeitig wurde er vom Ritterroman *Der Zaubering* von Friederich de la Motte Fouqué dazu beeinflusst, das Mittelalter wiederzuentdecken (Taylor 134). Er sehnte sich nach einem starken deutschen Reich, das die politischen und gesellschaftlichen Ideale des Mittelalters verkörperte. Er wollte von seinen Untertanen geliebt sein, wie es in seiner Vorstellung die mittelalterlichen Könige waren (Taylor 133). Er versuchte keinen modernen Nationalstaat zu erschaffen, sondern das alte Reich wieder zu beleben. Er wollte ein vereinigtes Deutschland nach dem Vorbild des mittelalterlichen Heiligen Römischen Reiches. Jedoch glaubte er nicht, wie die früheren Romantiker, dass die Vergangenheit mit der Gegenwart vermischt werden soll; stattdessen wollte er keinen Unterschied dazwischen. Er meinte, dass die Vergangenheit erlebt werden muss, deswegen veranstaltete er oft mittelalterliche Feierlichkeiten, bei denen man in mittelalterlichen Kostümen auftreten sollte (Taylor 135). Er strebte einen buchstäblichen Wiederaufbau des Mittelalters an, wobei ihm die Restaurierung der Burg Stolzenfels helfen sollte.

In seiner Restaurierung der Burg fügte Friedrich Wilhelm IV. viele neue Elemente hinzu, die eine Spiegelung der Mode/Konventionen des 19. Jahrhunderts darstellten. Bunte Glasfenster wurden installiert, die einen Blick auf den Rhein oder den Berghang einrahmten. Im Mittelalter existierte dieser Glasstil selten in Burgen, sondern war ein Luxus der neuen Schlösser. Der Blick auf die Natur war eine romantische Idee, die das Hauptzimmer mit der Natur verbinden sollte (Taylor 139-140). Diese Hinzufügung zeigt, dass die Restaurierung

zwar eine mittelalterliche Stimmung erschuf, aber nicht die Wirklichkeit des Mittelalters. Obwohl es sein Wunsch war, das Mittelalter buchstäblich wiederherzustellen, waren die meisten Restaurierungen im Stil des 19. Jahrhunderts mit mittelalterlicher Stimmung. Im Mittelalter wurden die eine Burg umgebenden Wälder außerdem abgehauen, um zur Verteidigung eine bessere Sicht vom Turm zu ermöglichen. Das Laub und der romantische Wald stellen nicht das originelle Aussehen dar, sondern sind eine Betonung der 19. Jahrhunderts (Taylor 8).

Eine private Kapelle sowie ein neues Gebäude wurden gebaut, das aus königlichen Kammern besteht. Diese neuen Zimmer erinnern an ein Schloss aus dem 18. Jahrhundert, nicht an eine mittelalterliche Burg (Taylor 141). Die Hinzufügung der neuen Zimmer und der Kapelle stellen die Wichtigkeit der Privatsphäre im 19. Jahrhundert dar. Im Mittelalter war der Lebensstandard eines Herrschers ähnlich wie der seiner Untertanen. Die Beleuchtung war trübe, und obwohl es Kamine gab, produzierten sie hauptsächlich Rauch statt Hitze. Die Zimmer waren hauptsächlich von Waffen ausgestattet, nicht von luxuriösen Möbeln wie in späteren Schlössern. Die Verhältnisse der mittelalterlichen Burg wären für Adlige des 19. Jahrhundert unausstehlich gewesen. Sie waren auch an ein ruhiges und privates Leben gewöhnt. Die mittelalterlichen Burgen waren Gemeinschaften, in denen mehr als zweitausend Menschen wohnten und arbeiteten. Die Burgen waren das Zentrum eines Besitztums, während die restaurierten Schlösser Zufluchtsorte vor gesellschaftlichem Umgang und Verantwortlichkeiten waren (Taylor 10). Obwohl das Schloss Stolzenfels seine Lieblingsrestaurierung war, wohnte er in das Schloss im nur 1845, 1846, 1847, und 1851 für kürzeren Zeit. Das Schloss war zu klein das Gefolge eines gegenwärtigen Monarchen unterzubringen (Taylor 145).

Eine Laube und ein Garten wurde hinzugefügt, die mit Brunnen, Rose bedeckten Gittern, beschnittenen Hecken und einem Kiesweg dekoriert wurden. Zusätzlich wurde eine Statue von Siegfried mit seinem Schwert Balmung aufgestellt, die im 19. Jahrhundert zum Symbol der deutschen nationalen Identität wurden (s. Kapitel 2). Ein Gemälde von spazierenden Höflinge in stereotypisch mittelalterlichem Kostüm wurde auch neben dem Garten gestellt. Dieses Gemälde stellt den Zweck das Schloss dar. Im Mittelalter spazierten keine Höflinge oder Monarchen in der Burg, jedoch war das Schloss für Friedrich Wilhelm ein Entspannungsort, an dem er spazieren gehen konnte (Taylor 142).

Obwohl es sein Ziel war, das Mittelalter buchstäblich durch die Restaurierung Burg Stolzenfels wiederherzustellen, vermischte Friedrich Wilhelm IV das Mittelalter mit den Idealen des 19. Jahrhunderts. Sein Schloss wurde im Stil des Mittelalters gebaut, jedoch gab es eine Elemente der Romantik durch die Ergänzungen von Privaträumen und Natur. Die gegenwärtige Bequemlichkeit bzw. Ergänzungen stellten die private Sphäre dar, wegen ihre Aufgabe als Fluchtort von gesellschaftlichen Drücken. Die Privatbereich umfasst die Natur wie in der Romantik, als man durch den Garten spazieren gehen könnte, und die Wälder bewundern könnte.

Das Schloss Stolzenfels wird als ein Symbol des Mittelalters sowie der deutschen National- Identität, die durch seine Restaurierung gefördert wurde. Seine Lage am Rhein macht das Schloss zur Symbol, weil der Rhein sehr stark mit der deutschen Identität verbunden wird. Zusätzlich wurde seine Geschichte mit der Zerstörung durch die Franzosen zur gegenwärtigen Nationalisten ansprechend gewesen, besonders nach der Napoleonischen Kriegen.

Schluss

Der Anfang des 19. Jahrhunderts war einen unruhigen Zeitpunkt im Bereich des derzeitigen Deutschlands. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Heiliges Römisches Reich in fast zwei tausenden Teile gespaltet, sowie die französische Kultur und Sprache verehrt wurde. Es gab keine Kultur, die als ‚deutsch‘ gilt. Die Napoleonische Kriege am Anfang des 19. Jahrhunderts resultierten in der Auflösung des Heiliges Römisches Reichs 1806 und den nachfolgenden Rheinbund, in dem deutscher Staaten in einer Konföderation unter der Herrschaft des Napoleons waren. Der Bund brach 1813 nach der Niederschlage Napoleons, und wurde von der Deutscher Bund gefolgt, was in der Wiener Kongress 1815 gegründet wurde. Diese stürmischen Veränderungen von Macht hatten einen gewaltigen Einfluss auf die Sehnsucht eine gemeinsame Identität, die die Deutschen zusammenbringen und festhalten könnte. Daraufhin wurde einer Wiederentdeckung des Mittelalters geführt, was schon im frühen 19. Jahrhundert in der Romantik ausgedrückt wurde.

Die deutschsprachigen Menschen erhofften sich der gegenwärtigen Zeit nach einer Festigkeit, die in einer bestimmten deutschen Identität geprägt wurde und mit den gesellschaftlichen und ökonomischen Veränderungen helfen konnten. Das Mittelalter war ein perfektes Symbol der Festigkeit, weil bestimmte Ideale und Werte als ‚mittelalterlich‘ betrachtet werden kann. Das dauernde Heiliges Römisches Reiches war für die Menschen verlockend, wegen die unstabile Staatsform des 19. Jahrhunderts. Außerdem standen sie für die Herrscher und Fürsten des Heiliges Römisches Reiches deutschen Traditionen, da sie Deutsch als Sprache benutzte und eine Darstellung der deutschen Kultur waren.

Um das Mittelalter darzustellen, bildeten insbesondere die Romantiker und die späteren Schriftsteller des 19. Jahrhunderts häufig eine mittelalterliche Burg oder deren Ruinen ab. Die

Darstellungen waren nicht genau, da sie viele romantische Elemente benutzten. Das Schloss ist das vollendete Symbol von Festigkeit, wegen der Baustruktur als Stein und der Zweck der Haltbarkeit, die es eine Dauerhaftigkeit liefert. Zusätzlich war das Schloss das Zuhause der Ritter, die das Rittertum und dessen Werte darstellte, die vor allem die Deutschen des frühen 19. Jahrhunderts idealisierte. Für sie repräsentierten die Heldentaten und die heldische Tradition die Deutschen. Mut, Tugend und Treue, waren für die Zeitgenossen bestimmte Werte. Diese Werte wurden in des 19. Jahrhunderts außergewöhnlich idealisiert, da sie die Deutschen als Helden darstellte. Dadurch definierte die gegenwärtigen Menschen ihre Identität als Deutschen, was sie zusammengebracht. In der Bezug Herders Philosophie wurden ihre gemeinsame Seele durch dieser mittelalterlichen Werte geprägt. Ihre Meinung nach war ihren Ursprung im Mittelalter, deswegen mussten sie an ihrer mittelalterlichen Geschichte wenden, um ihrer Identität zu finden.

Diese idealisierten Werte sowie gesellschaftliches Ansehen wurden mit der neuen Werte des 19. Jahrhunderts durch die Literatur und Kunst vermischt. Während es im Mittelalter nur die öffentliche Sphäre gab, wurde die romantische Werte von individualen und privaten Gedanken, intensiven Gefühle, und Flucht ins Privaten, die durch die Natur dargestellt wurde, betont. Diese Privatsphäre war neuartig in der Romantik. In den Darstellungen der Ritterkultur im Theaterstück *Das Käthchen von Heilbronn* von Heinrich von Kleist (1807-1808), im Gedicht ‚Auf einer Burg‘ von Joseph von Eichendorff und im Gemälde ‚Der Träumer‘ von Caspar David Friedrich (ca. 1835) wurde die Werte der öffentlichen Sphäre, wie Ansehen und Ritterlichkeit bzw. Mut, Treue, und Tugend mit der Werte der privaten Sphäre, wie Individualität und Gefühle vermischt. Diese Vermischung entsteht auch in Friedrich Hebbels Adaption des *Nibelungenliedes Die Nibelungen*. Obwohl Hebbel sich möglichst nah an die

Erstschrift halten wollte, weist die Adaption zum Theaterstück auf die Gesinnung der Menschen des 19. Jahrhunderts durch die kleinen Veränderungen hin, um auf den gegenwärtigen Menschen einzuwirken. Diese Veränderungen stellen eine Betonung auf den psychologischen Elementen der Figuren, was bezeichnend für die private Sphäre war, sowie die heldische Werte des Siegfrieds, der eine Figur der deutschen Identität war. Nicht nur in der Literatur besteht die Vermischung, sondern auch in der Restaurierung der Burgen. Die neuen Schlösser brachte die neue Werte des 19. Jahrhunderts durch neue privaten Gebäude, Annehmlichkeiten und Betonung der Natur ein. Die Vermischung in jeder Beispiele von der Wiederentdeckung des Mittelalters zeigt die Gesinnungen der Menschen des 19. Jahrhunderts in deutschsprachigen Raum. Sie wollten das Mittelalter nicht zurückbringen, sondern nur die Werte und Festigkeit, die sie als bestimmtes Deutsch betrachtet. Sie vermischten sich die zwei Sphäre, die die zwei Zeitalter repräsentieren, um die mittelalterlichen Werte und Festigkeit im 19. Jahrhundert zu fördern. Diese Vermischung bracht die bedeutsame Werte von beiden Zeitalter zusammen, um eine feststellbare gemeinsame deutsche Identität zu erschaffen.

In dem Verlauf wurde diesen Zurückblick zum Anstieg des Nationalismus beitragen, wegen der Betonungen auf starken deutschen Idealen. Die Werte, die als bestimmtes Deutsch gegolten wird, wurden von der gegenwärtigen Deutschen als überlegen betrachtet. Die gemeinsame Geschichte und Sprache wurden nicht betont, wie Herder wollte, sondern die heldische Werte und Heldentaten, die der deutschen Identität als überlegen charakterisiert wird.

Weitere Forschung

Diese Untersuchung ist nur einen geringen Blick auf dem Thema die Wiederentdeckung des Mittelalters und 19. Jahrhundert und den resultierenden Anstieg des Nationalismus. Weitere Forschung könnte einen intensiveren Fokus auf dem Verhältnis zwischen der Napoleonischen Kriegen zwischen 1806-1813 entschließen, insbesondere die gegenwärtige Auswirkung auf dem Anstieg im Wiederentdeckung des Mittelalters und nationale Identität in diesen Jahren der Frühromantik. Zusätzlich könnte eine Untersuchung über die Auswirkung dieser Wiederentdeckung auf der Gründung der Einigung 1871 und das folgende Deutsches Kaiserreich entschließen. Die Wiederentdeckung des Mittelalters trug zur der ansteigenden Nationalismus des 19. Jahrhunderts bei, was zur Gründung des Deutsches Kaiserreiches führte. Die Darstellung des Mittelalters in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird interessant zu untersuchen, weil eine deutsche nationale Identität schon geprägt wurde. Jedoch dauerte des Kaiserreichs nur bis dem ersten Weltkrieg, in der die Deutschen wieder viele gesellschaftliche und politische Veränderungen erfahren. Diese Veränderungen könnten einen Einfluss auf dem Einstieg des Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert. Eine Untersuchung von der deutschen Identität über die Verwendung des Mittelalters im Drittes Reich wird auch ein umfangreicher Blick über die Verbindung zwischen der Darstellung des Mittelalters und der deutschen nationalen Identität geben.

Literaturliste

- “Burg und Herrschaft: Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin” Edited by Rainer Atzbach, Sven Lüken and Berlin Stiftung Deutsches Historisches Museum. Sandstein Kommunikation, 2010.
- “French Revolutionary Wars.” *The Columbia Encyclopedia*. Edited by Paul Lagasse. 6th ed., 2016.
- “Nibelungenlied.” *The Oxford Companion to English Literature*. Edited by Dinah Birch. 7th ed. 2009.
- “Nibelungenlied.” *Encyclopedia Britannica*. Edited by Amy Tikkanen. 2015.
- Barnard, Frederick M. *McGill-Queen’s Studies in the History of Ideas: Herder on Nationality, Humanity, and History*. MQUP, 2003.
- Behler, Ernst. „Gesellschaftskritische Motive in der romantischen Zuwendung zum Mittelalter.“ *Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur*. Edited by James F. Poag and Gerhild Scholz-Williams, Athenäum Verlag GmbH, 1983, pp. 47-60.
- Benz, Richard. *Die deutsche Romantik: Geschichte einer geistigen Bewegung*. Reclam, 1956.
- Blackbourn, David. *History of Germany 1780-1918: The Long Nineteenth Century*. 2nd ed., Blackwell Publishing Ltd, 2003.
- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter*. 3rd ed., Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1986.
- Büxenstein, Georg. *Unser Kaiser – Zehn Jahre der Regierung Wilhelm II*. Leipzig, Bong & Co., 1898.

- Cantor, Norman F. *The Meaning of the Middle Ages: A Sociological and Cultural History*, Allyn and Bacon, Boston, 1973.
- Cardini, Franco, and Corrado Federici 1946. *The Companion to Medieval Society*, McGill-Queen's University Press, Montréal, 2012.
- Chantler, Abigail. „Herder, Johann Gottfried 1744-1803.“ *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*. Edited by Christopher John Murray, Routledge, 2003.
- Cyril, Edwards. *Oxford World's Classics: Nibelungenlied: The Lay of the Nibelungs*. Oxford University Press, Oxford, 2010.
- Danton, Annina. *Hebbel's Nibelungen, its Sources, Method, and Style*. Columbia University Press, 1906.
- Ergang, Robert Reinhold. *Herder and the Foundations of German Nationalism*. 1931. Octagon Books, 1966.
- Graubner, Hans. “Epos, Volksepos, Menschheitsepos- zum Epos Konzept bei Herder” *Nationalepen Zwischen Fakten Und Fiktionen: Beiträge Zum Komparatistischen Symposium*, edited by Detering, Heinrich. “Nationalepen Zwischen Fakten Und Fiktionen: Beiträge Zum Komparatistischen Symposium, 6. Bis 8. Mai 2010 Tartu.” *Tartu University Press* 5 (2011): n. pag.
- Grimm, Gunter E. “Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. Und 20. Jahrhunderts.” *Der Mensch als Konstrukt*, edited by R. Füllman, J. Kreppel, O. Löding, J. Leiß, D. Haberland and U. Port, Aisthesis Verlag, 2008, 211-229.
- Härd, John Evert. *Das Nibelungenepos: Wertung und Wirkung von der Romantik bis zur Gegenwart*. Translated by Dr. Christine Palm, Francke, 1996.

- Hasty, Will. "From Battlefields to Bedchambers: Conquest in the *Nibelungenlied*." *A Companion to the Nibelungenlied*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pp. 79-93.
- Hebbel, Friedrich. „Die Nibelungen.“ *Werke*. Edited by Gerhard Fricke, Werner Keller and Karl Pörnbacher. Carl Hanser Verlag, 1964, pp. 105-320.
- Henne am Rhy, Otto. *Geschichte Des Rittertums / Von Otto Henne Am Rhy*, 1893.
- Herder, Johann Gottfried. *Herders Sämmtliche Werke*. Berlin, 1877. Web.
- Herman, Jost. "Hebbels 'Nibelungen' - Ein deutsches Trauerspiel" *Hebbel in neuer Sicht*. Edited by Helmut Kreuzer. W. Kohlhammer Verlag GmbH, 1969, pp. 315-334.
- Hindenlang, Karen A. "Eichendorff's Auf Einer Burg and Schumann's Liederkreis, Opus 39." *The Journal of Musicology*, 8.4, 1990, pp. 569–587
- Hock, Erich. "Eichendorff's Dichtertum" *Eichendorff heute. Stimmen der Forchung*. Edited by Paul Stöcklein, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, pp. 106-124.
- Hoffmann, Werner and Gottfried Werber. *Das Nibungenlied*. Ed. 5 Vol. 7, Metzler, 1982.
- Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*. Metzler, 1978.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2006.
- Janota, Johannes. „Zur Rezeption mittelalterliche Literatur zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert.“ *Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur*. Edited by James F. Poag and Gerhild Scholz-Williams, Athenäum Verlag GmbH, 1983, pp 37-46.
- Von Kleist, Heinrich. „Das Käthchen von Heilbronn“ *Sämtliche Werke und Briefe*. Edited by Helmut Sembdner. 4th ed. Carl Hanser Verlag, 1965.

Koepke, Wulf. *Johann Gottfried Herder*. Twayne, 1987.

Krosny, Katharina. „Volksgeist.“ *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*. Edited by Christopher John Murray, Routledge, 2003.

Krosny, Katharina. „Wackenroder, Wilhelm Heinrich 1773-1798.“ *Encyclopedia of the Romantic Era 1760-1850*. Edited by Christopher John Murray, Routledge, 2003.

Leaver, Jean M. „The First Performances of Friedrich Hebbel’s ‚Genova‘ and ‚Nibelungen‘ Dramas, and their Connexion with Ernst Raupuch’s Dramas on the Same Subjects.“ *The Modern Language Review*. 55.3, 1960, pp. 392-398.

Littlejohns, Richard. „Everlasting Peace and Medieval Europe: Romantic Myth-Making in Novalis’s *Europa*.“ *Myths of Europe*, edited by Richard Littlejohns and Sara Soncini, Rodopi, 2007, pp. 171-181.

Mehlis, Georg, 1878. *Die deutsche Romantik*, Rösl & cie, 1922.

Menge, Karl. „Particular Universals: Herder on National Literature, Popular Literature, and World Literature.“ *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*. Edited by Hans Adler, and Wulf Koepke, Boydell and Brewer, 2009.

Müller, Norbert. *Die Nibelungendichter Hebbel und Wagner*. Frohn, 1991.

Niedling, Christian. *Zur Bedeutung von Nationalepen im 19. Jahrhundert. Das Beispiel von Kalevala und Nibelungenlied*. SAXA Verlag, 2007.

Novalis, *Die Christenheit oder Europa*. Createspace Independent Publishing Platform, 2013.

Peter, Klaus. „History and Moral Imperatives: The Contradictions of Political Romanticism.“ *The Literature of German Romanticism*, edited by Dennis Mahoney, Camden House, 2004, pp 191-208.

- Porter, Cecelia Hopkins. "The 'Rheinlieder' Critics: A Case of Musical Nationalism." *The Musical Quarterly*, 63.1, 1977, pp. 74–98.
- Pretzel, Ulrich, ed. *Das Nibelungenlied*. S. Hirzel Verlag, 1973.
- Reeve, William C., 1943. *Kleist's Aristocratic Heritage and Das Käthchen Von Heilbronn*, McGill-Queen's University Press, Montreal;Buffalo;, 1991.
- Schlegel, August Wilhelm von. *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Edited by Jacob Minor. Gebr. Henninger, 1884.
- Streller, S. *Das dramatische Werk Heinrich von Kleists*. Rütten & Loening, Berlin, 1966.
- Taterka, Thomas. "Die Nation erzählt sich selbst. Zum europäischen Nationalepos des 19. Jahrhunderts." *Nationalepen Zwischen Fakten Und Fiktionen: Beiträge Zum Komparatistischen Symposium*, edited by Detering, Heinrich. "Nationalepen Zwischen Fakten Und Fiktionen: Beiträge Zum Komparatistischen Symposium, 6. Bis 8. Mai 2010 Tartu." *Tartu University Press* 5 (2011): n. pag.
- Taylor, Robrt. *The Castles of the Rhine: Recreating the Middle Ages in Modern Germany*. Wilfrid Laurier University Press, 1998.
- Wackenroder, Wilhelm, und Ludwig Tieck. *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Reclam, 1963.
- Watanabe-O'Kelly. *Beauty or Beast? The Woman Warrior in the German Imagination from the Renaissance to the Present*. Oxford University Press, 2010.
- Weigand, Hermann J. „Zu Kleists Käthchen von Heilbronn.“ *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*, edited by Walter Müller-Seidel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pp. 326-350.

Williamson, George S. *The Longing for Myth in Germany: Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche*. The University of Chicago Press, 2004.

Zammito, John. „Herder and Historical Metanarrative: What’s Philosophical about History?“
A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder. Edited by Hans Adler, and Wulf Koepke, Boydell and Brewer, 2009.