

Neues von den Nibelungen

Seit Erscheinen von ‚Iwein Löwenritter‘ (2008), dem „Besten der Besten“ am Hof von König Artus, liegt in der Hoppewerkstatt der Entwurf zu einer Nacherzählung der ‚Nibelungen‘, die jenseits des Ideals vom ‚Runden Tisch‘, an dem vermeintlich Platz für uns alle ist, davon erzählt, was unsere Welt wirklich (tatsächlich) grundiert: Gewalt und Verbrechen.

In ihrem Manuskript ‚Der letzte Schatz/Ein deutscher Stummfilm‘ gibt Felicitas Hoppe, nach Vorlesungen in Köln und in Heidelberg, in Braunschweig einmal mehr und zugleich neu und anders Auskunft darüber, wie sie es mit dem Mittelalter und mit der Schatzsuche in der Gegenwart hält, mit schicksalhaft schneidernden Frauen und schlagenden Rittern, mit den Fragen nach Liebe und Tod und mit dem politischen Mythos vom großen Untergang.

Und, ganz nebenbei, mit einer Wissenschaft, die womöglich, zwischen Rhein und Donau, die Buchhaltung einer Klage vorzieht, die uns daran erinnert, dass die Klage von gestern zugleich die Klage von morgen ist, weshalb ihr Nachgesang nicht verstummen kann.

‚Der letzte Schatz‘ wird voraussichtlich 2020 bei S. Fischer erscheinen.

Felicitas Hoppe

Alte Schätze, Paare, Klagen

Neues von den Nibelungen

1. Faszination

Was fasziniert mich so an den ‚Nibelungen‘? Ihre Ferne und Unerreichbarkeit, die Unmöglichkeit, einen Stoff aufzufassen, der weit über achthundert Jahre alt ist. Und der verquere Wunsch, ihn noch einmal ganz von vorn, bis hinein in die Gegenwart aufzurollen, jenseits von Aktualisierung und Kitsch, den größten Feinden der Rezeption eines Mittelalters, von dem wir nach wie vor wenig wissen.

Im Zentrum des Liedes, das in den kollektiven Untergang mündet, steht eine Frau: tragische Heldin, unglücklich Liebende oder gefährliche Rächerin? Scheinbar alle zugleich und nichts davon, denn Kriemhild lässt sich in Rollen und Masken nicht fassen. So märchenhaft einfach sie auf den ersten Blick scheint, so sehr beginnt sie schon beim zweiten Lesen zu schillern, spätestens dann, wenn man sich an den Echtext wagt und mit der Lektüre alle Klischees vergisst, unter denen man sie zu begraben geneigt ist.

Kriemhild ist eindeutig kompliziert, womit das Wenigste über eine Figur gesagt ist, die auf den ersten Blick so heroisch wie kompatibel erscheint: liebend, verfügbar, manipulierbar, Spielball in einer Männerwelt, die ihren ei-

genen strengen Gesetzen folgt. Doch es braucht nicht mehr als wenige Seiten, um zu begreifen, dass Kriemhild eine höchst realistische Träumerin ist, die bereits auf der ersten Seite ahnt, dass ihr das Schicksal nicht günstig sein wird, als ihr im Traum ein Falke begegnet, den vor ihren Augen zwei Adler zerreißen. Daraus zieht Kriemhild den klaren Schluss: „Niemand will ich einen Helden lieben. Schön, wie ich bin, will ich mein Lebtag bleiben und niemals durch die Liebe zu einem Mann ins Unglück kommen.“¹

Doch wir wissen bereits, dass es anders kommt, der Anfang enthält die Fabel der ganzen Geschichte, das Unglück ist zwangsläufig vorprogrammiert. Im Innenhof der höfischen Welt taucht plötzlich ein ungehobelter niederländischer Schatz auf:

Man sieht ihm förmlich beim Wachsen zu und wie sein Haar dabei immer heller wird, bis es sich, jetzt schon beinahe blond, vor lauter Eifer und Tatkraft, Stufe für Stufe zum Dom hinauf, in steile goldene Locken legt. Dazu passend die Augen, Drachenaugen, tiefblau das eine, hellgrün das andere, fast so grün wie sein Jagdkostüm, eindeutig Sohn eines Königs aus Xanten, der selber niemals ein König sein wird, weil er die Jagd dem Regieren vorzieht, immer Angriff und Schwert. Der Jäger wächst, und die Könige schrumpfen.²

Und Kriemhild ist unwiderruflich verliebt. Wir übrigens auch. Doch sind wir jenseits des sagenhaften Märchens geneigt, die uns bekannten Helden nicht als Träger gesellschaftlicher Konventionen, Kostüme und Zeichen, sondern allem voran psychologisch zu lesen, als vertrackte Privatpersonen; dabei sind sie nichts weniger als privat, sondern höchst allgemein: Selbst wenn sie miteinander ins Bett gehen dürfen (oder müssen) und, wie Brunhild, Gunther dabei an den Nagel hängen, gerät ihnen das, was sie tun, immer zum Staatsakt.

Ob das heute noch zeitgemäß ist? Ja: Weil der Stoff an einem vertrackten rostigen Nagel hängt, der immer noch in der deutschen Wand steckt. Nein:

¹ Zitiert nach *Das Nibelungenlied und die Klage*. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. *Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar*. Hg. von Joachim Heinzle. Berlin 2015 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 51), S. 13 (Nibelungenlied [= NL] 1,15).

² Manuskript fh.

Weil die Sprache, die uns begegnet, die Welt mit uns fremden literarischen Mitteln darstellt, die an die Form ihrer Zeit gebunden sind und von ihren Lesern ein ethnologisches Lesen³ verlangen; das Studium einer anderen Welt, in der die höfische Welt und die Welt der Sagen, weit älter als das alte Lied selbst, mit fast biblischer Wucht aufeinandertreffen, die demokratischen Lesarten fremd ist.

Was lässt sich aus solcher Erkenntnis für eine Schriftstellerin machen, die weder Mediävistin noch Ethnologin ist, sondern eine Erzählerin, die, aus unerfindlichen Gründen, einfach begeistert, berührt, involviert ist und der, merkwürdig genug, nichts näher und anziehender als genau diese Sprache ist? Die Frage, die hier gestellt werden müsste, lautet also nicht „Ist das zeitgemäß?“, sondern „Ist die Autorin zeitgemäß?“, wenn sie darauf besteht, ein altes Modell in ein neues literarisches Licht zu rücken und damit in ein anderes erzählerisches Recht zu setzen? Würde es, stattdessen, nicht reichen, den alten Text, so und nicht anders, einmal mehr unter die Leser der Jetztzeit zu bringen?

Doch solche Fragen stellt sich eine von Stoff und Sprache Begeisterte nicht, sie fragt nicht nach Sinn und Zweck ihrer Handlung. Übersetzung (im weitesten Sinn) speist sich, gegenteiligen Annahmen zum Trotz, nicht aus dem Wunsch nach Vermittlung oder Verfügbarmachung, sondern aus der Berührung, aus der Kontaktaufnahme mit einem Text, dem man unbedingt auf die Spur kommen will. Begeisterung bedarf keiner Legitimation und folgt selten pädagogischem Auftragsgeschäft.

2. Schätze

Ich habe Kriemhild erwähnt. Ich könnte genauso gut Siegfried nennen, ganz zu schweigen von Brunhild und Hagen und dem ganzen Rest des halb höfischen, halb wilden, in jedem Fall unheimlichen Personals, von dem das ‚Nibelungenlied‘ bevölkert ist. Doch sobald ich mich, erzählend, auf die Suche nach dem tragenden Zentrum mache, fällt meine Wahl, jenseits der Figuren,

³ Vgl. Jan Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen 1998, S. 6-54.

von denen keine ein echter Charakter ist, sondern allesamt vertrackte ergreifende Typen, auf den wahren Mittelpunkt des versunkenen Dramas – auf den Schatz höchstpersönlich.

Denn es sind nicht die Menschen, sondern die Dinge, es ist die blanke Materie, die die Erzählung der Geschichte vorantreibt und dem ‚Nibelungenlied‘ Motor und Furor verleiht. Der Schatz, das liquide bewegliche Gut, ist der kapitale Protagonist meiner Nacherzählung, er ist Ring und Staffel, er ist das poetische und poetologische Lagerfeuer, um das sich alles gruppiert, in einer Geschichte, die einzig dem Programm des Untergangs folgt und nicht mehr als die schlichte Erkenntnis bereithält, dass der Schatz bis heute nicht wieder aufgetaucht ist, mithin also unauffindbar bleibt und sich damit jeder politischen Instrumentalisierung entzieht, denn

das Schatzwesen ist unberechenbar, mit eigenem Willen und Gedächtnis begabt, flüchtig und wechselhaft. [...] Der Schatz hat nämlich seinen eigenen Kopf, seine eigene Art, Geschäfte zu machen, mit der man nur mühsam ins Gespräch kommen kann. Und leider die Neigung, sich ständig zu trennen, sich unablässig weiter zu teilen, also überall und nirgends zu sein.⁴

Weshalb die viel beschworene Dolchstoßlegende mit dem Heldentod Siegfrieds nicht das Geringste zu tun hat, so wenig wie Hagen ein deutscher Held ist; die Nibelungen sprechen aus einer anderen Zeit, einer anderen Welt. Übrigens ist Hagen meine Lieblingsfigur, der man in den zahlreichen Nachdichtungen nur selten gerecht wird: Wie auch immer man die Geschichte wendet und dreht, immer hat Hagen den Schwarzen Peter. Doch in einem ersten Entwurf der Hoppe'schen Nacherzählung ist er, tatsächlich, der Titelträger: ‚Hagen. Ein deutscher Stummfilm‘.

Hat man erst einmal den stummen Schatz im Mittelpunkt der Erzählung platziert, bekommt auch der Schatzmeister Hagen seine wahre Kontur:

Nicht dass er sich etwa verändert hätte; im Gegenteil, er ist ganz der Alte, denn er hat gar kein Alter, sieht aus wie immer. Nur sein Haar wird jedes Jahr dünner und seine Stirn etwas höher. Übrigens eine schöne Stirn, fast faltenfrei, eine Stirn, hinter der nicht gegrübelt wird, Stirn eines alterslosen

⁴ Manuskript fh.

Bestatters mit sehr viel Erfahrung, der seine Lehrjahre irgendwo im Ausland verbracht hat, sich also auskennt und jederzeit weiß, was zu tun ist, wenn alle anderen noch mit Klagen beschäftigt sind.⁵

Spätestens jetzt wird deutlich, dass die Protagonisten des Liedes dem Schatz nicht gewachsen, sondern ihm unterworfen sind. Unterwerfung ist der Motor der gesamten Erzählung und damit der Schlüssel zu einem Geschehen, das uns so fremd wie geläufig ist, schließlich handeln wir (fast) immer in fremdem Auftrag. Denn der versenkte Schatz ist ja nicht aus der Welt, im Gegenteil steigert sein Verschwinden bloß seine magische Bindungskraft. Und er gehört immer noch Kriemhild, er ist und bleibt ihre Morgengabe: „Gebt ihr mir, was ihr mir genommen habt“, so Kriemhild, bevor sie ihren eigenen Bruder köpft, „dann könnt Ihr noch lebendig nach Hause kommen.“⁶

Doch lässt Hagen sich, auch nach dem Tod seines Königs, auf das Geschäft nicht ein: „Wo der Schatz liegt, weiß niemand außer Gott und mir. Er wird dir, Teufelin, immer verborgen sein.“ Und Kriemhild „hob ihm den Kopf und schlug ihn ab.“⁷ So stirbt der Schatzmeister Hagen unter der Hand einer Frau, die sich dabei des Schwertes eines Mannes bedient. Dabei ist nicht sicher, um wen es am Ende wirklich geht – um den Geliebten oder um seinen Schatz. Doch selbst im Angesicht ihres nahenden Todes bleibt Kriemhild eine so kühle wie kühne Geschäftsfrau, die sehr genau weiß, was ihr und der Liebe zusteht. Das wird in der Mehrheit der Nacherzählungen gern mit Romantik verwechselt, mit einer gesteigerten Form von Trauer und Treue.

3. Paare

Spätestens hier lohnt es sich, einen Blick auf Partner und Paare zu werfen, die, genau wie der Schatz, höchst beweglich sind. Wir nennen es Liebe, doch es geht um Verträge, um ein uraltes Tauschgeschäft, das uns bereits auf Isenstein begegnet: Wie du mir, so ich dir! Gewinnst du mir Brunhild, geb' ich

⁵ Manuskript fh.

⁶ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 745 (NL 39,2367).

⁷ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 745 u. 747 (NL 39,2371 u. 39,2373).

dir Kriemhild. Die Rechnung geht allerdings nur kurzfristig auf, weil sie den Stempel des Betrugs unter der Tarnkappe trägt, unter der Siegfried für Gunther einen Kampf gewinnt, den Gunther ohne ihn mit dem Tod bezahlt hätte.

Aber wer gehört hier wirklich zu wem? Gunther zu Brunhild und Siegfried zu Kriemhild? Auf dem Zahlenstrahl der einfachen Zeit kommen wir schnell zu dem Ergebnis, dass Siegfrieds Beziehung zu Brunhild weit älter als seine Beziehung zu Kriemhild ist und dass sie im Zweikampf auf Isenstein einen Helden wiedererkennt, dem sie sich längst verschrieben hat. Die Wissenschaft weiß besser als wir, dass hier von einer sagenhaften Vorgeschichte die Rede ist, die der Leser zwar nicht begreift; doch den Braten des Doppelspiels riecht er, wie Brunhild, sofort, weshalb die Erzählerin Hoppe Siegfried und Brunhild zu einem Zwillingsspaar ewiger Kindheit macht, dessen archaische und anarchische Kraft, wie die Kraft des Schatzes, weit über die höfische Welt hinauswirkt:

Ja. Was für herrliche Zeiten das waren, als Brunhild und Siegfried noch Kinder waren, nicht Mann noch Frau, weder Feinde noch Werber, nur das Brüderchen und sein Schwesterchen, Brunhild die Schwester, der Jäger das Reh. Wild entschlossen, niemals erwachsen zu werden, sondern für immer Helden zu bleiben, von Anfang bis Ende, spielten sie nichts als sich selbst, immer wieder von vorn, zu immer ein und demselben Lied: Kinder, wie schön ist Isenstein!⁸

Nähende Frauen bei Hof sind dagegen weit weniger spektakulär, für einen vorantreibenden Plot viel zu kontemplativ, unergiebig wie betende Nonnen. In der Regel ernten sie freundlichen, aber müden Hausfrauenapplaus, ein

enttäushtes Murren auf allen Rängen. [...] Den Auftritt hat man sich anders gewünscht, mehr Pomp und Posaune, mehr Licht. Stattdessen Zwielflicht, lautlose Dämmerung. Die Königin ist beschäftigt, nicht bei sich, sondern ganz bei der Sache. In der linken die Elle, in der rechten ein Stück schimmernder Schneidkreide, misst sie die prächtigen Stoffe aus und hat dabei einen Mann vor Augen, der ein hellgrünes Jagdkostüm trägt. Sie kennt seine Maße genau, obwohl sie ihn nie gesehen hat. Und um sie herum

⁸ Manuskript fh.

an die dreißig Frauen, die dasselbe tun wie die Königin: messen, zeichnen, falten und schneiden, vier mal vier Kleider für einmal vier Männer, die unter dem Fenster lautstark damit beschäftigt sind, ihre Reise nach Isenstein zu planen.⁹

Doch das einzige Paar, um das es wirklich (tatsächlich) geht, bilden nicht Kriemhild und Siegfried, nicht Gunther und Brunhild, sondern Kriemhild und Hagen. Spätestens dann, wenn Kriemhild Siegfrieds Jagdhemd mit jenem Kreuz bestickt, das seine einzige verwundbare Stelle, die vom Drachenblut nicht gedeckt werden kann, zu einem sichtbaren Zeichen macht, sind sie verräterisch aneinander gebunden. Und das bis zum bitteren Schluss, bis zum letzten Kopf, nach einem Massaker, dem der bedauernswerte zweite Ehemann Kriemhilds, der traurigste aller Könige, Etzel, der heidnische Hunne, als Handlanger einer fremden Tragödie beiwohnen muss, von der er nicht profitieren kann.

Was Wunder, dass das ‚Nibelungenlied‘ und seine mittelalterliche Fortsetzung im händeringenden Modus der Klage verfasst sind. Einer Gattung, die heute aktueller denn je ist, auch wenn sie in der deutschen Gegenwartsliteratur literarisch weder praktikabel noch auffindbar ist, was vermutlich der Tatsache geschuldet ist, dass sich das kollektive Schicksal längst in die individuelle Erzählung verlagert hat und das Gesellschaftliche ins höchst persönlich Private, selbst dann, wenn es sich scheinbar politisch gibt.

4. Schneiderstrophen

Die gesamte Literatur des Mittelalters ist von Zeichen durchzogen, unterfüttert von einem emblematischen Handwerk, aus dem die viel geschmähte Trivilliteratur bis heute ihre verlässlichen Helden schneidert, Zeichen aus einer Außenwelt, die unsere Innenwelt spiegeln. Wie fremd das inzwischen der vermeintlich höheren Literatur geworden ist, beweist unsere Ermüdung bei der Lektüre der Klassiker. Die Mediävistik hat dafür den so freundlichen wie herablassenden Namen der ‚Schneiderstrophe‘ erfunden.

⁹ Manuskript fh.

Denn der schöne Schein lässt sich nicht länger aufrechterhalten, weil Siegfried ein Schauspieler zwischen zwei Welten ist, zwischen Island und dem burgundischen Hof, zwischen Natur und Etikette, zwischen archaischer Magie und höfischer Zähmung, zwischen Herrschaft und Unterwerfung. In anderen Worten, Siegfried ist herrlich im Kampf, aber bei Hof nicht kompatibel, ein Held, der gern prahlt, um das Höfische zu übertrumpfen, ein Tausend-sassa, ein Scheinhöflich, Provokateur aus einer anderen Welt, in der man alles zugleich sein kann. Und genau das wird ihm zum Verhängnis: Er hat einfach zu oft die Kostüme gewechselt, beweglich, veränderlich, nicht zu fassen, ein Falke, den Kriemhild nicht zähmen kann.

Die Geschichte der ‚Nibelungen‘ wird in der Regel in zwei Teilen erzählt. Der erste berichtet von Siegfrieds Aufstieg und Tod, der zweite von Kriemhilds Rache, nachdem sie am Hof von König Etzel zum zweiten Mal Königin geworden ist. Der Zwischenteil, den es formal erzählerisch gar nicht gibt (wir denken ihn uns als Theaterpause mit diversen Getränken), ist ihrer Trauerarbeit gewidmet.

Der Text selbst suggeriert, es sei Siegfried, dem Kriemhild die Treue hält; ich dagegen behaupte, es ist der Schatz. Er ist es, mit dessen Hilfe Kriemhild, die Schneiderin, sich in der Zwischenzeit Freunde verschafft und Allianzen gebildet hat, um Rache am Tod von Siegfried zu nehmen: „Bei Einheimischen und bei Fremden war sie wohlbekannt. Sie sagten, niemals hätte eine Fürstin in einem Königreich besser und freigeibiger geherrscht.“¹⁰

Doch die schönen Schneiderstrophen werden zunehmend kürzer, jetzt schreitet wieder Hagen zur Tat: Der Schatz wird versenkt, Frauen sind nicht mehr mit von der Partie und wenn, dann nur hinter verschlossenen Türen. Nicht nur Kriemhild, auch Brunhild verstummt. Sie verschwindet aus der Erzählung, weil sie keine Funktion mehr hat. Das letzte, was wir über diese so großartige wie dramatisch effektive Heldin erfahren: „Königin Brunhild ist leider nicht in der Verfassung [...], wartet bis morgen, dann lässt man euch vor. Als sie dann meinten, sie zu sehen, war es doch nicht möglich.“¹¹

Dreizehn Jahre später wechselt Kriemhild noch einmal die Kleider, zieht als Braut von Etzel ins Hunnenland und spricht eine windige Einladung an

¹⁰ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 443 (NL 23,1390).

¹¹ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 437 (NL 24,1486).

ihre Verwandtschaft aus. Während sich die Burgunden, unter widrigen Verhältnissen, allmählich in Nibelungen verwandeln, deckt sie an Etzels Hof den Tisch für die Rache. Doch die Dekoration nimmt sich spärlich aus, genau wie ihr eigener Auftritt: „Kriemhild, die Schöne, ging mit ihrem Gefolge zu den Nibelungen und empfing sie voller Falschheit. Das sah Hagen von Tronje. Den Helm band er fest.“¹²

Kein Kostümfest, sondern gebundener Helm und bündige Rede. Mit dem Abschied von der diplomatischen Schneiderstrophe geht es zielgerade bergab, direkt in den Abgrund. Auch wenn es von hier bis in den Untergang noch knapp weitere tausend Strophen dauert, ist für den Leser klar, dass die Geschichte ihr Ende gefunden hat. Der erzählerische Aufwand richtet sich nicht mehr auf die Beschreibung von höfischen Accessoires, sondern auf den Kampf unter Männern, auf Mord und Totschlag, auf einem Schauplatz, neben dem sich der Wettkampf zwischen Brunhild und ihren Freiern wie eine harmlose Kirmes ausnimmt. Hier gibt es keine Tarnkappen mehr. Alles ist sichtbar. Auch das eigentliche Paar der Geschichte, das sich auf furchtbare Weise treu bis in den Tod bleibt, Kriemhild und Hagen: Die Schneiderin hat ihre Schere unwiderruflich gegen das Schwert getauscht.

5. Klagen

Dabei wird in der Regel vergessen, dass das Nibelungenlied an dieser Stelle noch gar nicht zu Ende ist. Sein Auftraggeber (vermutlich ein Bischof aus Passau) hat den Erzählern aus der Nibelungenwerkstatt einen Auftrag erteilt, der weit über das Ende hinausgeht und als die dem Lied unmittelbar angehängte ‚Klage‘ in die Literatur eingegangen ist.

Dass die auf Bestellung nachgereichte ‚Klage‘ nicht nur in der literarischen Rezeption, sondern auch auf den ‚Wormser Festspielen‘ selten Erwähnung oder Verwendung findet, ist nur auf den ersten Blick ihrem angeblich geringeren literarischen Wert zuzuschreiben. Auf den zweiten Blick erweist sie sich als Versuch der Abmilderung der Wucht eines apokalyptischen Dramas, mit-

¹² Heinze: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 549 (NL 28,1737).

hin als moralische Bremse einer Erzählung, die sich bis heute vom grausamen Zauber der Unvermeidbarkeit nährt.

Denn, Hand aufs Herz: Wer von uns hätte hier was zu beklagen, wer wünscht sich wirklich, dass diese alte Geschichte womöglich noch gut hätte ausgehen können? Die ‚Klage‘, sofern man sie denn zur Kenntnis nimmt, relativiert also ein Drama, das bis heute von nichts anderem als von seiner Unlesbarkeit und Unausdeutbarkeit lebt und dessen Reflexion seine Wirkmacht womöglich in Gefahr bringen könnte. Doch auch die ‚Nibelungen‘ sind ein lesbarer Text, der, wie alle unverzichtbaren Texte, immer von Neuem nach Frischluft verlangt und von einem Neuanfang durch Erklärung und Ausdeutung träumt.

Von einem Neuanfang ist die ‚Klage‘ allerdings nicht weniger weit entfernt als das alte Lied selbst. Dafür erweist sie sich, bei genauer Lektüre, als eine so groß angelegte wie ergreifende Trauerarbeit, wenn ihre Erzähler versuchen, dem Untergang der ‚Nibelungen‘ im Nachtrag einen Sinn abzuringen und damit die entsetzliche Leere nach dem Untergang mit über viertausend Versen zu füllen: Die Helden werden beweint, und des Weinens ist kein Ende.

Das hört sich im Original dann zum Beispiel so an:

Was auf der Welt je an Klage war, das war gar nichts. [...] Viele junge Damen rangen die Hände, bis sie brachen. Man hörte nur ein einziges ‚Ach‘ und ‚Weh‘. [...] Laut krachten die Gelenke an den Händen vieler junger Damen, die man heftig klagen sah.¹³

Es sind die Schneiderstrophen der klagenden Frauen, die, im Angesicht ihrer Verluste, durch die Hintertür der Geschichte auf makabre Weise ihr pflegerisches Handwerk wieder von vorn aufnehmen, denn

es gab nicht genügend Männer, um die Toten auszuziehen. [...] In tiefem Schmerz und unter Klagen schnitten die Frauen die Riemen auf, die sie nicht lösen konnten. Als der König gesehen hatte, dass sie sie aus der Rüstung schnitten, weinte er so sehr, dass sein Weinen bis dahin noch gar nichts war.¹⁴

¹³ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 783 u. 785 (Klage [= Kl] V. 641–662).

¹⁴ Heinzle: Nibelungenlied (Anm. 1), S. 835 (Kl V. 1592–1609).

Während der im Wortsinn handfesten Trauerarbeit wird, scheinbar nebenbei, die ganze Geschichte noch einmal rekapituliert. Und nicht zuletzt geht es auch darum, der Außenwelt Kunde von der Geschichte zu geben. Unter den wenigen Überlebenden wird nach Boten gesucht, die in der Lage sein könnten, das Entsetzliche dorthin zurückzutragen, woher es tatsächlich gekommen ist, bis zurück an den Hof von Burgund, wo plötzlich auch Brunhild wieder auftaucht.

Doch das Mundwerk der Boten versagt – sie sind nicht in der Lage, die Botschaft zu überbringen. Aber die Frauen, die ihre Männer verloren haben, begreifen sie unmittelbar, sobald sie die Besucher in Augenschein nehmen. Sie lesen die alten bekannten Zeichen, sie lesen die Innenwelt aus der Außenwelt, sie lesen die Botschaft von ihren Lippen. Am Ende sind sie es, die aussprechen müssen, was die verzweifelten Männer nicht sagen können.

Müßig zu erwähnen, dass davon bis heute nichts erzählt worden ist, weshalb der Rest der Hoppe'schen Stummfilmerzählung noch aussteht, über deren Ende in großen Lettern steht: „Am Ende gab es keine Sieger!“ Ein großer Satz, der allerdings nicht von mir, sondern von den Schülern einer vierten Klasse aus Bamberg stammt, die die ‚Nibelungen‘ längst auf die Bühne der Gegenwart und zwischen die Drachen des 21. Jahrhunderts gestellt haben und vermutlich besser als jeder Dichter wissen, wovon hier tatsächlich die Rede ist. Denn sie haben die Geschichte nicht nur gelesen, sie haben sie einfach nachgespielt, in den Kostümen einer längst vergangenen Zeit.

6. Laientheater

Die ‚Wormser Festspiele‘ könnten sich von den Bamberger Schülern mehr als nur eine Scheibe abschneiden, denn

den Tod zu spielen, ist keine Kunst, eher eine der leichteren Rollen, eine Anfängerrolle, reines Schülertheater. Schüler und Laien, lehrt die Erfahrung, spielen den Tod seit jeher am besten, selten, dass einer von ihnen versagt. Sie sind einfach unbefangener, eifriger, unvorbelastet. Frei von jeder Rollenerfahrung tauchen sie tiefer und gehen immer auf Grund. Der Profi dagegen stellt sich den Tod bloß vor, anstatt ihn ernsthaft zu spielen.

Genau genommen spielt er ihn nie, weil sein Schauspielerehrgeiz ihn daran hindert, die Sache selbst auf die Bühne zu bringen, während der Laie ganz bei der Sache ist, weil er am wirklichen Leben hängt. Denn der Tod ist ein Laie aus Worms, in einem billigen Trainingsanzug von Woolworth, aus der Fußgängerzone von nebenan, burgundisch nachempfundene Farben, die, sobald er ins Wasser fällt, für immer verblassen. Aber er wird nicht fallen, und fiele er, dann könnte er schwimmen, schließlich hat er den Jugendschwimmer, und auf das Abzeichen ist noch immer Verlass.

So sitzt er jetzt da, der geliehene Spieler, vorne am Bug, und spielt den besten Tod aller Zeiten, einen untrainierten freundlichen Tod, der nicht glänzen will, sondern unaufdringlich Kommandos gibt, ohne jemals die Stimme zu heben. Er muss weder schreien noch brüllen, weder den Wind noch die Wellen besiegen; denn der Tod ist kein Held, sondern bloß sein Souffleur, der an einem kurzen Abend auf der Bühne in Worms lediglich darauf achten muss, nicht aus dem Takt der Geschichte zu kommen. Bis es, kurz vor der Ankunft auf Isenstein, plötzlich zu regnen beginnt und das Publikum nach Schirmen verlangt.¹⁵

Also gebt ihnen Schirme, und gebt das Lied weiter, bis auch der letzte Leser versteht, was es mit der Geschichte der Stunde Null auf sich hat, in deren Mittelpunkt, wer sonst, eine Frau steht, die besser als jede andere weiß, was es mit Schätzen auf sich hat und die als einzige davon erzählen kann: Helden schreiben nämlich keine Bücher.

¹⁵ Manuskript fh.