



GUNTER E. GRIMM

**„hundert kanzwägene ez möhten niht getragen“ –
Der Nibelungenhort in Kunst und Literatur**

Vorblatt

Publikation

Vorlage: Datei des Autors. Erweiterung der Fassung des Erstdrucks.

Erstdruck: Schätze der Erinnerung. Geschichte, Mythos und Literatur in der Überlieferung des Nibelungenliedes. Dokumentation des 7. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 17. bis 19. Oktober 2008 (Band 6 der Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V.). Hrsg. von Volker Gallé. Worms 2009, S. 79-116.

URL: <<http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm%20Nibelungenhort.pdf> >
Eingestellt: Juni 2011.

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg-Essen
Universitätsstraße 12
D-45117 Essen
Email: <gunter.grimm@uni-due.de>

Empfohlene Zitierweise

Hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum des letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: Nibelungenhort (Juni 2011). In: nibelungenrezeption. URL: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm%20Nibelungenhort.pdf> (Datum Ihres letzten Besuchs).

Gunter E. Grimm

**„hundert kanzwägene ez möhten niht getragen“ –
Der Nibelungenhort in Kunst und Literatur**

Schätze haben eine magische Anziehungskraft, in jüngeren Jahren ist das Schatzsuchen beliebt, in späteren Jahren sucht man die Schätze anderswo, etwa im Casino, im Totto oder im Lotto. Auch in der Literatur gibt es einige berühmte Beispiele für Schatzsucher, etwa Goethes lehrhafte Ballade „Der Schatzgräber“, Emanuel Geibels heute vergessene Schauer-Ballade „Die Goldgräber“ oder Robert Louis Stevensons oft verfilmten Jugendroman „Die Schatzinsel“ („Treasure Island“). Der berühmteste Schatz in der deutschen Geschichte und Literatur ist jedoch der Nibelungenhort. Man kennt ihn mittlerweile weltweit. Sein Ruhm ist sogar bis in die Südsee vorgedrungen. Die mikronesische Republik von Nauru hat 2003 eine Goldmünze im Wert von zehn Dollar mit der Umschrift „Nibelungen Treasure“ prägen lassen, in Erinnerung an die Tatsache, dass Nauru zwischen 1888 und 1918 deutsche Kolonie war.



Mit dem Nibelungenhort verbindet man eine ziemlich konkrete Begebenheit, was die Wahrscheinlichkeit, es habe ihn wirklich gegeben, und er sei nicht bloß eine Phantasie, erheblich erhöht. Der Hort der Nibelungen hat mythischen Charakter. Zahlreiche Versuche wurden früher und heute unternommen, ihn zu finden und zu bergen, ob er nun in Lochheim am Rhein¹ oder in Losenstein an der Enns² liegt.



Auch ein Jugendbuch und ein Brettspiel widmen sich der Suche nach dem Nibelungenschatz.³ Eine größere Öffentlichkeit wurde das letzte Mal im September 2009 mit dem Nibelungenhort konfrontiert. Da ging nämlich eine seltsame Geschichte durch die Presse. Der Schlagersänger Costa Cordalis hatte bei einem Dresdener Antiquitätenhändler einen Teppich mit einer Darstellung der Hortversenkung erworben. Für 40 000 DM. Dann stellte sich heraus, dass es sich bei diesem Teppich um einen von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels 1943 in Auftrag gegebenen Gobelin handelte. Der Teppich verschwand gegen Ende des Zweiten Weltkriegs und tauchte erst später wieder auf. Eigentlich wollte Cordalis den Teppich im Westen verkaufen, aber niemand wollte ihn offenbar. Bis eine Wahrsagerin ihm sagte, sie wüsste einen Käufer.



Wörtlich Cordalis: „Da bin ich mit dem Teppich nach Bremen gefahren. Im Hotel bekam ich Besuch von der Kripo. Die hat gesagt, der Teppich sei Staatseigentum, hat ihn beschlagnahmt. Dass er Goebbels gehörte, wusste ich nicht.“⁴ Das war 2007. Im Jahr 2010 konnte das Publikum das gute Stück in der Ausstellung „Hitler und die Deutschen“ des Deutschen Historischen Museums in Berlin bewundern.

Sogar das Fernsehen hat sich des Hortes angenommen. Am 31. August 2008 wurde im Privatsender RTL der von Ralf Huettner in Indiana Jones-Manier gedrehte Film „Die Jagd nach dem Schatz der Nibelungen“ gezeigt.⁵ In Deutschlands populärer Fernsehzeitschrift „Hörzu“ gab es dazu ein seitenfüllendes Bild zu sehen.⁶



Dieses lang anhaltende Interesse hat einen finanziellen Grund: Der Schatz musste so überdimensionale Ausmaße haben, dass sich seine Bergung noch nach Jahrhunderten lohnt.

Dazu ein Blick in die Beschreibung, die wir von diesem Schatz haben. Der Schatz spielt in beiden Versionen der Sage eine große Rolle. Abgesehen von den magischen Utensilien – in der nordischen Version ein Ring, in der deutschen Version ein Wünschelrute und die Tarnkappe – hat der Hort selbst durchaus realen Charakter, d. h. er verleiht durch seine Kapitalkraft dem, der ihn besitzt, Macht über die Menschen.

Die folgenden Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf die deutsche Überlieferung, denn die nordische gewichtet etwas anders, außerdem liegt der nordische Niflungenschatz nicht unauffindbar im deutschen Rhein.

Im „Nibelungenlied“ ist mehrfach vom Hort die Rede. In der dritten aventure berichtet Hagen von Siegfrieds Bemühungen, den Schatz der Nibelungen-Könige Schilbung und Nibelung gerecht zu teilen (Str. 91).

Strophe 92 Er sach sô vil gesteines, sô wir hoeren sagen,
 hundert kanzwägene ez möhten niht getragen;
 noch mê des rôten goldes von Nibelunge lant.
 Daz sold' in allez teilen des küenen Sîvrides hant.

Wie sah der Schatz aus? Hundert Wagen hätten die Edelsteine nicht fassen können, die Menge des roten Goldes aber sei noch größer gewesen. Da die beiden Könige mit Siegfrieds Teilungsprinzipien nicht einverstanden waren, kam es zum Streit, in dessen Verlauf Siegfried die Oberhand gewann, zwölf Riesen erschlug und siebenhundert Krieger bezwang (Str. 94). Am Schluss der Zwangsteilung tötete er die beiden unzufriedenen Könige und entriß dem zu Hilfe eilenden Zwerg Alberich die Tarnkappe.

dô was des hordes herre Sîvrit der vréislîche man. (Str. 97,4)

Nach dieser fragwürdigen Aktion, aus einer fremden Erbangelegenheit eigenen Gewinn zu erzielen, ließ Siegfried den Hort wieder in die Berghöhle zurückbringen und bestellte Alberich zu seinem Hüter. Wie Strophe 722 in der 11. aventure berichtet, war Siegfried im Besitz des größten Schatzes, den je ein Held errungen hatte. Zur eigenen Muskelkraft gesellte sich die fremde Kapitalkraft; zusammen verschafften sie ihm in allen Landen hohen Respekt. Nach Siegfrieds Tod sollte auf Hagens Empfehlung das Nibelungengold ins Land gebracht werden (Str. 1107); schließlich war der Schatz Kriemhilds Morgengabe gewesen, und so sollte er ihr auch billig zur Verfügung stehen (Str. 1116).

Man verlud den Schatz auf Schiffe und brachte ihn stromaufwärts nach Worms. Und jetzt folgt eine ausführliche Schilderung des mittlerweile (offenbar durch gute Verzinsung) angewachsenen Schatzes („Ez enwas niht anders wan gestéine unde golt.“ Strophe 1123,1): Jetzt ist sogar von 144 Wagenladungen (Str. 1122,2) die Rede. Man füllte mit dem Schatz Zimmer und Türme („kamer unde türne sîn wurden vol getragen.“ Str. 1124,1); allerdings blieb sein bedeutendstes Stück – das märchenhafte Wünschelrütlein, das seinen Besitzer zum Herrn über die Menschen machen sollte – im Rahmen des Nibelungenliedes ein blindes Motiv.

Was Kriemhild mit ihrem Schatz in der Folge unternahm, klingt scheinbar harmlos: Sie zog fremde Ritter ins Land, die sie reich beschenkte. Mit anderen Worten: Sie baute sich systematisch eine Gefolgschaft auf. Hagen witterte Verrat und warnte die Könige: Man solle einer Frau nicht die Verfügungsgewalt über solche Reichtümer belassen – es könne die Burgunder

eines Tages reuen. Es kommt zur bekannten Versenkung des Hortes, deren Ortsangabe alle Schatzsucher vor immer neue Rätsel und Begehrlichkeiten stellt.

Ê daz der künic rîche wider wære komen,
 die wîle hete Hagene den schaz vil gar genomen.
 er sanct' in dâ ze Lôche allen in den Rîn.
 er wând', er sold' in niezen: des enkunde niht gesîn. (Str. 1137)

Kriemhild klagt denn auch: „mich hât der leide Hagene mînes gúotes âné getân.“ („Mir hat der schreckliche Hagen mein ganzes Vermögen genommen.“ Strophe 1260,4)

Tatsächlich aber hat es sich um keine Totalversenkung gehandelt. Wenn zuweilen auf den Widerspruch aufmerksam gemacht wurde, dass Kriemhild – auch nach der Versenkung des Hortes – noch im Besitz eines ansehnlichen Vermögens gewesen sei, so ist doch zu bemerken, dass es sich allenfalls um ‚Vermögensreste‘ gehandelt haben muss – um einen Notgroschen gewissermaßen.

Aber Hagen okkupiert auch diese Vermögensreste – ein rabiater Akt von „Sicherungsverwahrung“ (Strophe 1271-1273), den Kriemhilds Bruder Gernot insofern unterläuft (Strophe 1277), als er ihr immerhin 30000 Mark aushändigen lässt. Vergebens, denn Etzels Brautwerber, Rüdiger von Bechelaeren, nimmt diese Summe nicht an. Immerhin füllen Kriemhilds weibliche Bedienstete zwölf Truhen mit Gold (Strophe 1280), die Kriemhild auf die Reise ins Heunenland mit sich führt. Man sieht: Völlig verarmt war die künftige Gattin König Etzels nicht.

Damit verschwindet der Hort realiter, und er begegnet erst wieder am Schluss des Epos, in der so genannten Hortforderung, die im Nibelungenlied in der Tat einen anderen Sinn bekommt als in der nordischen Überlieferung. In dieser stellt König Atli sie dem eingekerkerten König Gunnar. Hätte er Atli den Ort des Schatzes verraten, wäre ihm die Freiheit geschenkt worden. Im Nibelungenlied hat die Hortforderung allenfalls eine psychologische Funktion. Kriemhild weiß ja, dass der Schatz im Rhein versenkt wurde. Wie könnte ihr also Hagen die Forderung je erfüllen? So klingt sie wie Hohn und zeigt Hagen die Ausweglosigkeit seiner Situation: Jetzt endlich ist die Stunde der Rache gekommen und nichts kann Kriemhild von ihr abhalten.

Zunächst die Bildtradition. Eben die vagen Angaben zur Beschaffenheit des Schatzes boten Dichtern und Malern immer schon Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Fantasie, die sie unterschiedlich wahrgenommen haben.

In der nordischen Tradition ist die Vorgeschichte des Hortes ergiebiger. Es sind dies die Szenen:

1. Die gefangene Freia wird gegen das Gold bei den Riesen Fasolt und Fafner ausgelöst,
2. Der Riese Fafner erschlägt seinen Bruder Fasolt und hütet als Drache das Gold,
3. Siegfried tötet den Drachen Fafner und gewinnt das Gold.

In der deutschen Nibelungentradition gibt es folgende Bildstationen:

1. Siegfrieds Kampf mit den Königen Schilbung und Niblung bzw. mit den Zwergen,
2. Der Nibelungenhort wird nach Worms gebracht
3. Hagen versenkt den Hort in den Rhein. Dies ist die von Malern und Bildhauern am häufigsten gewählte Szene.

Deutsche Künstler haben sich im Allgemeinen an die Version des Nibelungenliedes gehalten, erst durch Wagners Tetralogie findet die nordische Mythologie eine breite ikonographische Rezeption.

Wie hat man sich den Hort vorzustellen? Für die Uraufführung von Wagners „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen von 1876 hat Carl Emil Doepler einen Entwurf vorgelegt, nach dem ein neunteiliger Set aus Messing angefertigt wurde. Doepler hat sich dabei am Schmuck der Bronzezeit orientiert; er tendierte zu prähistorischer Schlichtheit; jedenfalls transportierten die spiralartig gewundenen Reifchen und Schälchen keinerlei deutsch-nationale Symbolik.⁷



Anders die bildkünstlerischen Gestaltungen der Hortversenkung, die man in zwei Großgruppen unterteilen kann:

Die erste Variante zeigt Hagen, wie er vom Land aus, also vom festen Grund, mit Hilfe seines Schildes die goldenen Gefäße, Ketten und Geschmeide in den Fluss wirft. Die zweite darstellerische Variante zeigt, wie der auf einem Boot inmitten des Stroms stehende Hagen den Schatz in die Fluten schüttet.

Stammvater der ersten Szenengestaltung ist der romantisch-nazarenische Maler Julius Schnorr von Carolsfeld. 1845 fertigte er einen farbigen Entwurf für das Supraporta-Gemälde in der Münchner Residenz an.

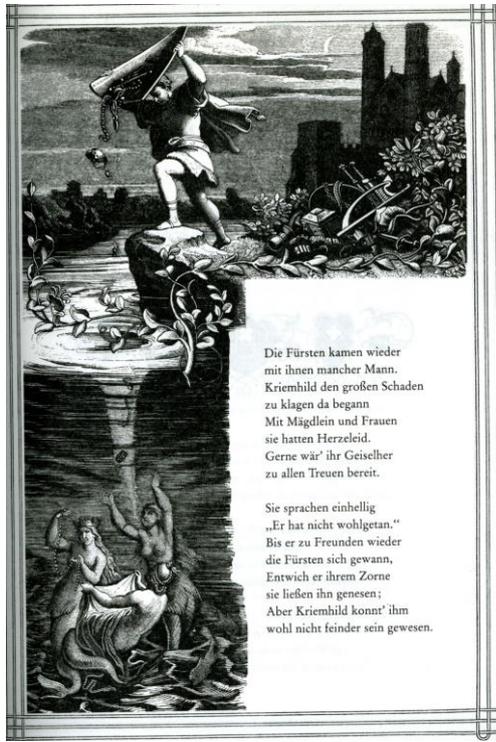


Dabei dient Hagen ein Schild als Werkzeug, um den Schatz hochzuheben und in die Flut zu werfen.



Deutlich erkennbar sind eine Krone und ein Stab, der wohl ein Szepter darstellen soll.

Auch in den Illustrationen, die Schnorr von Carolsfeld für Gustav Pfizers Übersetzung des Nibelungenliedes von 1843 geschaffen hat, ist die Haltung identisch.⁸



Aquarellfassung

Diese Darstellung hat sich auf die bekannteste Skulptur dieses Sujets ausgewirkt, die von Johannes Hirt für das Hagendenkmal in Worms 1905 geschaffene Skulptur „Hagen schleudert den Nibelungenhort in den Rhein“.⁹ Zunächst der Entwurf.



Die 1906 aufgestellte Bronze-Statue auf der Rheinpromenade in Worms verändert zwar die Haltung ein wenig, aber die Krone ist dabei, des Weiteren ein Szepter, ein Krug und ein Horn.





Da sich der Sage zufolge der Hort im Rhein befindet, hat der romantische Maler Moritz von Schwind in seinen diversen Rhein-Allegorien dieses Motiv nicht vernachlässigen dürfen.¹⁰



Schwind hat das Bild von Vater Rhein über 25 Jahre in über 30 Fassungen variiert. Auf dem hier gezeigten Bild Schwinds ist der Hort zu sehen, den ein an Alberich erinnernder Zwerg auf einer goldenen Schale vor Vater Rhein durch die Fluten trägt.¹¹ Der Kopf des Vaters Rhein erinnert nicht von ungefähr an den Zeus von Otricoli. Umgeben ist er von Zwergen und

Nixen, die unter anderem den Nibelungenschatz und die Handschrift des Nibelungenliedes herantragen.

Indem Schwind die preußisch-österreichische Fahne darstellte und damit ein Signal in Richtung der großdeutschen Lösung gab, hoffte er, deutsche Herrscher als Kunden zu gewinnen. Im Revolutionsjahr 1848 ersetzte er sie allerdings, ohne freilich mit der Revolution zu sympathisieren, durch das schwarz-rot-goldene Banner der Paulskirchen-Bewegung, diesmal mit dem Hintergedanken an bürgerliche Käuferkreise.¹²

Betrachtet man die von einer Nymphe getragene Schale etwas genauer, so entdeckt man in ihr eine Krone, ein Schwert und ein Horn.



Das Gemälde „Vater Rhein spielt Volkers Fiedel“ von 1865 zeigt „Vater Rhein“ als die bildbeherrschende Figur. In der Fassung der Schack-Galerie ist der militärische Charakter offenkundig.¹³ „Vater Rhein“ trägt einen Harnisch und signalisiert damit seine Wehrhaftigkeit. Ein Zwerg und zwei Nixen bringen den Hort herbei.



Bei genauer Betrachtung fallen zwei Kronen auf.

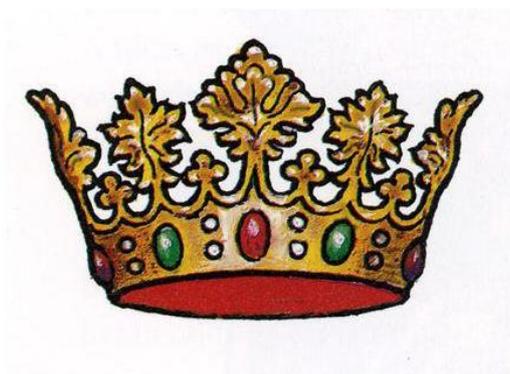


Die Krone auf der Schale des Zwergs hat eher beliebigen Charakter,

die zweite, rechts im Bild befindliche ist deutlich als Königskrone identifizierbar.



Heute scheint uns eine Krone wie die andere auszusehen; in den Zeiten der Monarchie war das anders.



Die Form der Kronen wies auf den Rang ihrer Träger hin. So bestand die alte Königskrone aus einem Goldreifen mit Blättern, die beliebig mit Perlenzinken abwechseln. Im 13. Jahrhundert trug man nur in Österreich diese Krone auf dem Helm, im 14. Jahrhundert wurde der Brauch allgemein, weshalb sie auch „Helmkrone“ genannt wurde.¹⁴



Die von Schwind gemalte Helmkrone erinnert auch an die Krone Ottos des Großen, wie sie die Skulptur im Dom zu Meißen zeigt (ähnlich auch die Krone Heinrichs II. im Bamberger Dom).¹⁵



Nimmt man dazu noch den Adler, neben dem die Krone ruht, so ergibt sich als Botschaft: Im Rhein liegt die Krone des Heiligen Römischen Reiches, dessen Wappentier ja bekanntlich der Adler war. Die Kaiserkrone und die Reichsinsignien galten – im Zeichen romantischer Mittelalterschwärmerei – als Symbol der monarchistischen Sehnsüchte: Sie erinnerte an ritterliche hochgemute Werte, an die beherrschende Machtstellung des Kaisers im Mittelalter, kurz sie verkörperte eine rückwärtsgewandte Utopie, wurde aber politisch eingesetzt für konservative und regressive Zielsetzungen. Diese in den Fluten des Rheins liegende Krone wie auch der ganze Hort muss erst noch gehoben werden, d. h. die Wiedererstehung des deutschen Kaisertums war noch Zukunftsmusik.

Um die Bedeutung dieser ikonographischen Montage zu erhärten, sei der Blick auf die literarische Tradition gelenkt, die den semantischen Bezug explizit macht.

Die semantische Komponente lässt sich naturgemäß den Wortkunstwerken leichter entnehmen. Wenn hier ausschließlich Gedichte herangezogen werden, so spielt nicht nur der geringere Umfang dieser Textsorte eine Rolle, sondern auch die Tatsache, dass in Gedichten vieles pathetischer und metaphorischer aufgeladen ist als in beschreibender Prosa. Die Darstellung der Ideologisierung bezieht sich auf den von Joist und Ingeborg Grolle gemeinsam verfassten Aufsatz: „'Der Hort im Rhein'. Zur Geschichte eines politischen Mythos“ und ergänzt ihn um weitere Stationen sowie um Beispiele aus dem Bereich der politischen Lyrik.¹⁶

Insgesamt lassen sich mindestens **fünf Stationen der nationalen Semantisierung des Hortes** unterscheiden.

1. Am Anfang steht die Adaption des Hortes durch den romantischen Dichter Clemens Brentano, der im 1811 verfassten Märchen vom Müller Radlauf ein merkwürdiges Amalgam aus der Nibelungensage und der Loreleysage konstruierte. Danach hütet die Loreley den Hort. Bereits zwei Jahre später, 1813, im Zuge der napoleonischen Kämpfe, hat er in dem Festspiel „Am Rhein, am Rhein!“ eine politische Semantisierung vorgenommen. Die Germania fordert vom Rhein den goldenen „Becher der Eintracht“ wieder, der ihr in Zeiten des Streits „entsunken“ sei. Hier versinnbildlicht der zum Becher konzentrierte Hort „eine große, das lebende Geschlecht verpflichtende Vergangenheit: die romantisch verklärte Herrlichkeit des Reiches“. Es ist zugleich ein Appell, aus der Geschichte zu lernen, von „selbstsüchtigem Wahn“ zu lassen und Eintracht zu üben.¹⁷

Hier schließt sich Max von Schenkendorfs „Lied vom Rhein“ von 1814 nahtlos an. Bei ihm symbolisiert der Hort die alten deutschen Ehren, die alte – nämlich durch Napoleon geraubte – deutsche Herrlichkeit, die es wiederzugewinnen gilt.

Es sind die alten deutschen Ehren,
Die wieder ihren Schein bewähren:
Der Väter Zucht und Mut und Ruhm,
Das heil'ge deutsche Kaisertum!¹⁸

2. Der Rhein wird immer in Zeiten nachbarlicher Krisen beschworen. So ergibt sich als zweite Station die sogenannte „Rheinkrise“ von 1840, in der das französische Ministerium Adolphe Thiers von der unglücklichen Orientpolitik ablenken wollte und, gewissermaßen zur Kompensation, wieder die alte Forderung nach der Rheingrenze erhob,¹⁹ was zu einer empörten Reaktion in deutschen Landen führte und immerhin einige Liedermacher zur Schöpfung noch heu-

te bekannter Kampfgedichte veranlasste. Nämlich Nikolaus Beckers „Rheinlied“: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“, Max Schneckenburgers „Die Wacht am Rhein“ und Ernst Moritz Arndts „Lied vom Rhein“. Aber erst Arndt zitiert im Zusammenhang der französischen Grenzforderung das ‚Hortmotiv‘.

Nun brause fröhlich, Rhein:
Nie soll ob meinem Hort
Ein Welscher Wächter sein!
Das brause fort und fort.²⁰

Der Rhein ist allerdings nicht Fort Knox, und der Nibelungenhort nicht der deutsche Staatschatz, es handelt sich vielmehr um einen symbolischen Schatz, um die deutsche Einheit, die – damals jedenfalls – noch nicht erreicht worden war und deren Erfüllung während der Zeit zwischen Wiener Kongress und deutsch-französischem Krieg der Sehnsuchtstraum aller deutschen Patrioten war.

In Heinrich Heines Gedicht „Deutschland im Sommer 1840“ wird dieser Traum ins Lächerliche gezogen. Heine vergleicht Deutschland mit Siegfried, der den „hässlichen Drachen“ töten und den Hort erringen wird. Heine identifiziert interessanterweise den Hort mit den „Reichskleinodien“, insbesondere mit der Kaiserkrone.

Du wirst ihn töten, und seinen Hort,
Die Reichskleinodien, besitzen.
Heisa! wie wird auf deinem Haupt
Die goldne Krone blitzen!²¹

Damit persifliert Heine nicht nur die Sehnsucht nach einem deutschen „Siegfried“, der die eigensüchtigen Duodezfürsten in ihre Schranken weist. Sind sie die Drachen, oder ist es der französische Feind? Jedenfalls ironisiert Heine den romantischen Traum von der Wiederherstellung des mittelalterlichen Kaisertums Karls des Großen als nicht mehr zeitgemäß.

Wie lebendig dieser Traum aber in breiten Kreisen war, zeigt sich in dem 1847 gedichteten und alsbald zum Volkslied avancierten Gedicht Heinrich Dippels, das die Identifizierung des Horts mit der Kaiserkrone aufgreift, den politischen Aspekt allerdings sogleich verniedlicht zu einer Herz-Schmerz-Geschichte.

Es liegt eine Krone im grünen Rhein,
Geschmiedet von Gold und von Edelstein;
Und wer sie erhebet von tiefem Grund,
Den krönt man zu Aachen in selbiger Stund.²²

3. Wenn nicht gerade solche außenpolitischen Störungen erfolgten, suchte man den eigentlichen Feind der deutschen Einheit eher in den eigenen Landen. Verantwortlich für die „deutsche Zwietracht“ waren danach die eigensüchtigen deutschen Könige und Fürsten, denen die monarchistisch eingestellten Bürgersleute den nationalen Einheitsstaat entgegensetzten, auch

weil sie die politische und die ökonomische Effizienz des englischen und des französischen Staates vor Augen hatten. Zu den militaristisch-national gesinnten Schriftstellern rechneten der bereits erwähnte Ernst Moritz Arndt und Felix Dahn, der beliebte Verfasser historischer Romane und Dramen.

Für Arndt steht der Nibelungenhort als Symbol für Freiheit und Gleichheit, und das Gold für die Kaiserherrlichkeit.

Uns ist des Nibelungenhorts
Versunknes Gold am Rhein gefunden,
Der edle Hort von Frei und Gleich,
Das Gold, der Glanz vom Deutschen Reich.²³

Für Dahn ist der Frankfurter Bundestag – wie das Sonett „Der Bundestag“ von 1856 ausweist – ein „wirrer Knäul von vielen Schlangen“, auf deren „Häuptern goldne Krönlein prangen“. Sie hüten einen Hort, ein lang ersehntes unerreichbares Kleinod:

Der deutschen Stämme Hoffen und Verlangen,
Daß Recht und Freiheit endlich sie vereine.²⁴

Ihre Zwietracht aber verhindert die Hebung des Schatzes. Konsequenterweise schließt Dahn das Sonett mit dem Ruf nach einem „Held von echtem Siegfriedsmute“, der die „Schlangenkette“ zerschlägt.²⁵ In dem zwei Jahre später gedichteten Sonett „An Ludwig Steub. Auf die ‚Deutschen Träume‘“ bekräftigt Dahn diese Einstellung: Gegen die Erfüllung der nationalen Sehnsucht würde er alles fort geben: „Kunst, Wissenschaft und Liebesglück und Leben“.

Könnt' ich dadurch aus seinen Fluten heben
Den lang versunknen Nibelungenhort:
Die deutsche Freiheit und das deutsche Reich.²⁶

Zehn Jahre später, in dem Dialoggedicht „Die Rheinmädchen und das Rheingold“ (1868) greift Dahn dezidiert die Hortmetaphorik wieder auf. Die Rheinmädchen wehren die „Zwerge des Zwistes“ ab und „hüten den Hort dem verheißenen Herrn“, der „ein anderer Siegfried“ ist und „alle die Drachen“ besiegt hat.

Der senket herunter die siegende Lanze
Und hebet den Hort von unsterblichem Glanze.
Ihm ründet von selbst sich zur Krone das Gold,
Ihm jubeln die Brüder, die lang sich gegrollt:
Ein Reich wird er gründen wie keines hienieden,
Voll Recht und voll Freiheit, voll Macht und voll Frieden.

Der Nibelungenhort ist das Gold, aus dem die Krone des künftigen Herrschers geschmiedet wird. Und so singen die drei Schwestern „im Chor“:

Wir halten im Rheingold die Krone bereit
Für die kommende deutsche Herrlichkeit.²⁷

4. Die von Bismarck bewerkstelligte Einigung Deutschlands geschah aus autokratischem Geist und war eine Maßnahme „von oben“; sie bedeutete nicht die Erfüllung demokratisch-liberaler Träume. Doch für die meisten Zeitgenossen überwog das triumphierende Gefühl, endlich gleichwertig im Kreis der europäischen Nationen dazustehen.

Der jüdisch-deutsche Publizist Julius Rodenberg griff 1871 in seinem aus Anlass des deutschen Waffen-Triumphs gedichteten Festspiel „Vom Rhein zur Elbe“ die Hortmetapher in diesem Sinn wieder auf. Er lässt den Rhein folgende Verse sprechen:

Herauf, herauf, Du, Siegfried's rothes Gold,
 Darüber meine Woge lang gerollt.
 Das ächte Rheingold, das ich barg im Dunkeln,
 Soll nun im Glanz des jungen Tages funkeln.
 Herauf, herauf! Was Ihr so lang' erstrebt,
 Heil Euch, Ihr Glücklichen, Ihr habt's erlebt!
 Ihr habt gehoben ihn, Ihr habt befreit
 Den Nibelungenhort der deutschen Einigkeit!
 (Während er spricht, steigt aus dem Rhein die *deutsche Kaiserkrone* herauf,
 umgeben von den Wappen der deutschen Staaten.)²⁸

Unter Wilhelm II. steigerte sich der Patriotismus zum vehementen Nationalismus, der sich zunehmend als aggressives Streben nach europäischer Dominanz manifestierte. Wie Ulrich Schulte-Wülwer zu Recht konstatiert, waren schon vor Kriegsausbruch deutsche Politik und nationaler Mythos „eine unauflösliche Symbiose“ eingegangen. Kaiser Wilhelm II. hatte 1893/94 anlässlich eines Manövers in Koblenz die Parole ausgegeben: „Die deutsche Einheit der Nibelungenhort“.²⁹ Während des Weltkriegs spielte – aus pragmatischen Gründen – freiwillig das Schlagwort von der „Nibelungentreue“ eine größere Rolle als das Hortsymbol.

5. Gegen diese verhängnisvollen, mit Preußentum und Militarismus identifizierten Tendenzen gab es unterschiedliche Oppositionsgruppierungen – zum einen die bekannten liberal-demokratischen Kreise (für die ein 48er Dichter wie Georg Herwegh repräsentativ war), zum andern proletarisch-frühkommunistische Kreise, zum dritten aber auch konservativ-elitäre Gruppen, zu denen Stefan George und sein Kreis rechnete. Bereits Georges Herkunft aus dem Rheinland prädestinierte ihn zu einem Gegner des säbelrasselnden wilhelminischen Geistes, der für ihn mit dem kapitalistischen Geist der Metropole Berlin verschmolz. Auf unverwechselbare Weise verband sich bei ihm nietzscheanische Kulturkritik mit rheinischer Bodenständigkeit. Er hat nie ein Hehl aus seinen antipreußischen Ressentiments gemacht und dagegen rheinische Landschaft und rheinischen Mythos gehalten. So kommt dem Rhein eine lebenspendende Funktion zu: die Wogen des Rheines behüten des „volkes hort“.

Die im Gedichtbuch „Der siebente Ring“ von 1907 enthaltenen Tafeln „Rhein I – VI“ verkünden die Botschaft eines geistigen Reiches.

Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone
 Bisher des weiten Innenreiches mitte.
 Bald wacht aus dem jahrhunderschlaf das dritte
 Auch echte kind und hebt im Rhein die krone.

Einer steht auf und schlägt mit mächtiger gabel
 Und spritzt die wasser güldenrot vom horte
 Aus ödem tag erwachen fels und borte
 Und pracht die lebt wird aus der toten fabel.³⁰

Das „echte kind“, das die Krone aus dem Strom hebt, wird nicht mehr „Kaiser der Zukunft“ im Reich der Politik, es kann – wenn man das „fürstlich paar geschwister“ mit Musik und Philosophie identifiziert, nur den Dichter meinen, der die Herrschaft im Reich des Geistes übernimmt.³¹ Der Hort ist das Symbol für das innerste Geheimnis des George-Kreises, die Lehre völkischer Erneuerung aus dem Geist der Elite – wie die zahlreichen antimodernistischen und fortschrittsfeindlichen Verlautbarungen aus dem Kreis der Jünger bestätigen. In der Auseinandersetzung mit Maurice Barrès' französischer „Génie du Rhin“-Mythologie haben die George-Anhänger Friedrich Wolters und Ernst Bertram die Qualität des ‚Hortes‘ als Sinnbild und Chiffre deutschen Wesens in den Vordergrund gestellt.³²

Bertrams eigenes Gedichtbuch „Der Rhein. Ein Gedenkbuch“ von 1922 rekurriert auf den alten Gegensatz zwischen deutschem Tiefsinn und französischem Esprit, greift Georges Gedanken zur Rassenreinheit aus dem „Stern des Bundes“ auf und wendet sie gegen die französische Rheinlandbesetzung: Die von den Franzosen in den Krieg gegen Deutschland geschickten marokkanischen Truppen beflecken den Hort. Daher versenkt der Dichter ihn in den Rhein. Dass solch krudes völkisch-rassistisches Gebräu aus dem Umkreis Georges stammt, wirft ein fahles Licht auf die metaphorische und mentale Ambivalenz seiner eigenen Dichtung.

Worms. Der Hort

Eh sie dich rauben, eh mit dem Lindwurmblick
 Das wehrlos blonde sie flecken, das heilige Gold;
 Eh die verseuchte sich, die braune Hur,
 Den firmamentenen Mantel unsrer Könige
 Um ihre Schwären zerrt; blaumaulicht eh
 Grinsend der Mohr den Ring durchs Ohr sich bohrt,
 Der unsre Eide siegelt: ehe soll
 Die reine Welle strömenden Vergessens
 Unsres geborstnen Schildes letzte Weihung
 Von uns empfangen. Heiliger Rost verzehre
 Das letzte edle Schwert. Mit unserm Kleinod
 Bekröne sich das schuppige Gesipp.

Die gläserne Undene wirre plump
 Ins schilfene Haar den Gürtel unsrer Fraun.
 Auf unsres Helden Goldhorn rufe dumpf
 Fischblöden Blicks der odemlosere
 Fürst der Koralle die unwissend ach
 Schaurige Trauer aller Kreatur,
 Daß von des Hornes nächtigem Albenruf
 Aufbeben schwer im satten Traume die Völker
 Unter dem Nibelungenschrei. Und dass der Fluch uns
 Werde, bleibe Gesang, gleite nun Goldner,
 Hort der Ahnen, hinab. Empfang im Schaume
 Unser adliges Erbe,
 Reine, reißende Flut.³³

Die messianische Komponente findet sich auch in einem der Zeitsprüche des deutsch-nationalen Schriftstellers Friedrich Lienhard, der übrigens für das „Deutschchristentum“ eintrat, ein auf nationaler Ebene angesiedeltes Christentum. Dass er den Glauben an die Erwähltheit der Deutschen noch um 1920, nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg, aufrecht erhielt, zeugt von der unwandelbaren Gesinnung rechter Kreise.

In Flammenschrift steht über der Welt ein Wort:
 Uralte Sage vom Nibelungenhort.
 Das Gold war liebendes Licht, da sank es in Staub,
 Ward harter Stoff, ward finstrier Mächte Raub,
 Ward Fluch und Mammon, unwittert von allem Bösen.
 Auf, meine Deutschen, ihr sollt das Gold erlösen!
 Ihr habt vor allen Völkern erhabne Pflicht:
 Ihr sollt das Gold zurückverwandeln in Licht!³⁴

Sieht man einmal von Wilhelm von Scholz' Gedicht „Hagen“ ab, das die Szene der Hortversenkung ausmalt,³⁵ so gibt es im Dritten Reich keine lyrischen Verlautbarungen zum Hort. Und nach dem zweiten Weltkrieg war das Nibelungenthema ohnehin nicht sonderlich gefragt, bis die große Fantasy-Mode sich wieder des Themas annahm. Diesmal aber nicht in Gedichten, sondern in dickleibigen Romanen.

Als 1871 die deutsche Einheit erreicht war, war der Hort – um im Bilde zu bleiben – gewissermaßen „gehoben“, er musste deshalb nicht fortwährend beschworen werden. An einigen modernen Bildwerken sei der Verlust der nationalen Semantik-Tradition aufgezeigt.



Peter Cornelius: Hagen versenkt den Hort (1859)

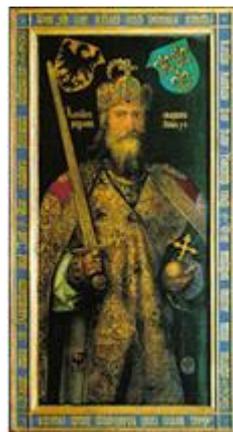
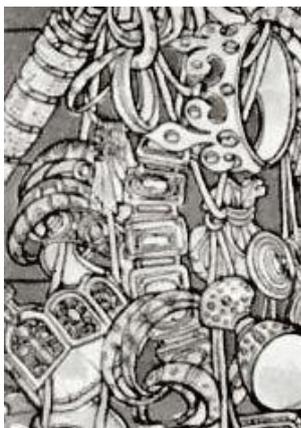


Gelüste zu dem
Schätzen, die
Hagen im Rheine
versenkte, auch
ein verzierter
Goldhorn wie
jenes aus dem
Fürstengrab von
Gammern (19. J.)

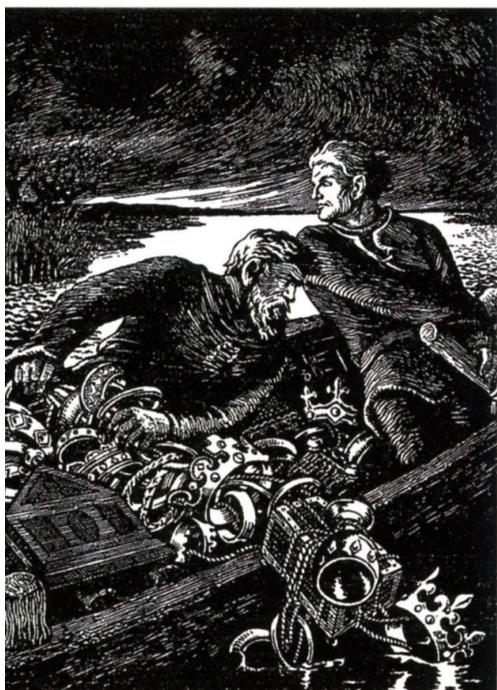
Spielt die Krone als Symbol monarchistischer Einheitssehnsucht bereits bei Peter Cornelius keine Rolle – er hat sich in seiner Zeichnung von 1856, nach der er 1859 ein Ölgemälde schuf, eine etwas minimalistische Lösung erdacht, wonach Hagen seinen Knappen den Befehl erteilt, den in einer Truhe verstauten Schatz den schmeichlerischen Rheintöchtern zu übergeben, so findet sich in dem 1904 geschaffenen Gemälde von Franz Koch keine Krone mehr. Schließlich war zu diesem Zeitpunkt die Einheit des Reiches Realität geworden.



Auf der Illustration, die Joseph Sattler zu der für die Weltausstellung in Paris 1900 bestimmten Folioausgabe „Die Nibelunge“ geschaffen hat,³⁶ gibt es gleich zwei Kronen zu sehen:



neben der Königskrone die durch Albrecht Dürers Gemälde allbekannte Kaiserkrone Karls des Großen. Vielleicht sollte dies ein Hinweis darauf sein, dass der Nibelungenhort Königtümer und Karls des Großen europäisches Kaisertum symbolisiert.

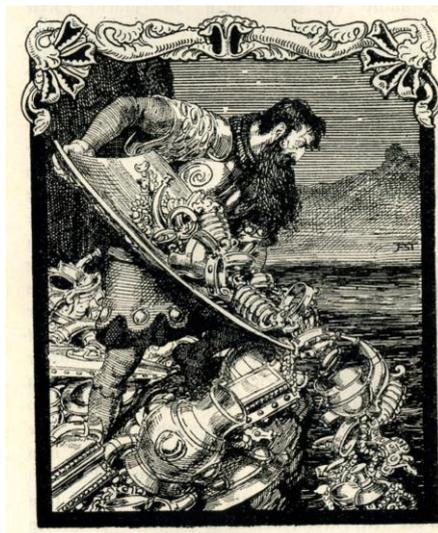


In seiner Illustrierung (der von Andreas Heusler herausgegebenen Ausgabe von Karl Simrocks Übersetzung des Nibelungenlieds) von 1927 behielt Sattler diese Pose Hagens bei, ohne allerdings die Intensität der ersten Ausführung zu erlangen. Jetzt finden sich sogar vier Kronen, aber gerade die Masse entleert den Sinn. Aus dem geistigen Symbol wird eine pure Schmucksammlung.³⁷

Auch in Max Slevogts 1918 angefertigtem Holzschnitt „Hagen versenkt den Nibelungenhort“³⁸ darf die Krone nicht fehlen. Bemerkenswert an ihm ist jedoch die totale Düsternis, die das Unternehmen als eine Nacht- und Nebelaktion charakterisiert. Im politischen Kontext – 1918, im letzten Kriegsjahr, zeichnete sich die Niederlage ab – deutet die Verfinsterung auf den Verlust der „deutschen Herrlichkeit“, ja den Untergang des deutschen Kaiserreichs.



Franz Stassen hat für seine Illustration zu Hans von Wolzogens Nacherzählung des Nibelungenlieds (von 1920) ebenfalls eine Krone dargestellt.³⁹ Immerhin ist es hier ein recht ansehnlicher Schatz, der in die Fluten sinkt.



Der Maler Hans Groß schuf zwei Bilderserien zur Nibelungensage. Zunächst fertigte er 1919 eine Holzschnittfolge an, dann begann er in den 30er Jahren einen Freskenzyklus, der auf 18 bis 20 Bilder angelegt war. Zwölf Bilder sind erhalten und hingen bis vor kurzem im Rathaus von Worms. Groß war zwar ein Anhänger völkischen Denkens, doch sind seine Figuren – überlange Gestalten in einer eher Handwerkern als Rittern zugehörigen Tracht – nicht eigentlich monumental, sie verbinden frühchristliche und volkstümliche Elemente.⁴⁰ Ob die Tatsache, dass er keine Krone mehr zeigt, mit dem antimonarchistischen Geist der Nationalsozialisten zu tun hat, lässt sich nicht sicher sagen. „Es ist die Zeit der Könige nicht mehr“, ließe sich mit Hölderlins Empedokles sagen.

Interessant ist die Darstellung Gustav Heinkels. Heinkel war seit 1923 bis zu seinem Tod 1945 in der Karlsruher Majolika-Manufaktur tätig.⁴¹ Er gibt in seinem Fliesenwandbild von 1938 „Die Versenkung des Nibelungenschatzes im Rhein“ einen Eindruck von der Größe des Hortes. Links im Bild ist Hagen postiert, der den Befehl zur Versenkung erteilt. Hier finden

sich das traditionelle Symbol-Arsenal: Reichsapfel, Szepter und Krone. In diesem Monumentalbild musste die ganze ikonographische Tradition versammelt werden.



Schließlich der eingangs erwähnte, aus Wolle gewirkte Wandteppich. Er war Teil eines größeren Auftrags, den Joseph Goebbels der Wiener Gobelinmanufaktur erteilt hatte: drei Tapisserien mit Motiven des Nibelungenlieds. Der Gesamtpreis betrug 36900 RM.



Goebbels' Nibelungenteppich - Ausschnitt



Der Wiener Maler Hermann Rudolf Eisenmenger lieferte die Bildvorlage. Gewählt wurden drei Szenen: Siegfrieds Heimkehr nach Xanten, Siegfrieds Auszug zur Jagd im Odenwald und die Hortversenkung. Der in unserem Zusammenhang wichtige Teppich mit der Versenkung des Schatzes wurde tatsächlich nach Berlin geliefert, aber nicht aufgehängt. Das Bild zeigt

Hagen auf einem Drachenboot, der drei in einem Nachen stehenden Männern befiehlt, den Hort im Rhein zu versenken.⁴² Der Hort selbst enthält verschiedene Kronen, die wichtigste eine der Helmkrone nachempfundene, aparterweise mit einem christlichen Kreuz geschmückte Krone. Dieses Symbol steht in auffälligem Gegensatz zu den zwei auf der Bordüre dargestellten Reichsadlern, die auf dem Hakenkreuz-Emblem stehen. Ob sich darin bereits ein Abrücken von der NS-Ideologie manifestiert, kann nur spekuliert werden.

Soweit zur Tradition der nationalen Semantik. Daneben gab es eine ökonomische Semantik-Tradition, die im Hort den Kapitalismus symbolisierte und die um ihn entbrennenden Kämpfe als Kapitalismuskritik deutete. In Moritz von Strachwitz' Ballade „Sigurd Schlangentöter“ wird der Hort als Ausdruck der Kapitalismuskritik eingesetzt.⁴³

Strachwitz bedient sich der nordischen Ausprägung der Siegfried-Sage und weist, auch in seiner Hinwendung zu nationalgermanischer Thematik, auf Richard Wagners Behandlung des Sujets voraus. Sigurd, „der kühnste Held“, erlegt mit Hilfe seines unvergleichlichen Schwerter den Lindwurm. Was das Gedicht interessant macht, ist allerdings die angeschlossene Betrachtung. Siegfrieds Drachenkampf ist nur ein Gleichnis. Der Drache symbolisiert den Kaufmannsgeist der modernen Gesellschaft – „das Ellenkrämertum, das jetzt die Welt regiert“ – mit anderen Worten: den Geist des Kapitalismus. Der Drache widmet sich nur der Vermehrung des toten Kapitals, dem alle menschlichen Zwecke untergeordnet sind.

Ein neuer Drache hütet des Goldes edlen Schein,
Ein neuer Drache brütet und will bestritten sein,
Das ist das Ellenkrämertum, das jetzt die Welt regiert,
Was Poesie, was Lieb' und Ruhm! Es lacht und spekuliert.

Erfroren sind die Saaten, die Völker schrein nach Brot,
Er wälzt sich auf Dukaten und lächelt Eurer Not;
Ob Euch das Herz im Leibe bricht, ob gar ein Volk vergeht,
Das schiert die Krämerseele nicht, die Aktien ersteht.⁴⁴

Der Ruf nach Siegfried dem Drachentöter ist hier sozial und wirtschaftlich begründet; Siegfried soll das Joch des Kapitalismus brechen – ein Retter aus den Zwängen einer Unternehmungsgesellschaft, wie sie sich eigentlich erst Ende des 19. Jahrhunderts, im Aufstieg des wirtschaftlich erstarkten Deutschland formierte. Insofern kommt dem Gedicht, in aller Bescheidenheit, eine gewisse prophetische Qualität zu. Hatte Richard Wagners ursprünglicher Entwurf der „Ring“-Tetralogie die Kapitalismuskritik eines Proudhon verarbeitet, so hat sich in der endgültigen Fassung die Konzeption gewandelt zugunsten einer Dichotomie zwischen Mythos und Zivilisation. An die Stelle der ursprünglichen Vision einer neuen Götterwelt ist nun eine ambivalente Schlusszene getreten, die sich ebenso als Untergang wie als Neuanfang

deuten lässt. Dass Wagner zunehmend die nationalen Tendenzen bediente, geht auch aus seiner Siegesadresse „An das deutsche Heer vor Paris“ hervor, in der „die würdevollste aller Erdenkronen“ – also die Kaiserkrone – dem Hohenzollern-König zuerkannt wird.⁴⁵

Negative Bedeutung hat der Hort auch in Wilhelm Jordans mythisch-nordischem Rhapsodie-Epos „Nibelunge“. Der erste Teil, die „Sigfrid-Sage“, erschien 1867/68, der zweite Teil „Hildebrants Heimkehr“, 1874, also drei Jahre nach der Reichsgründung. Bei Jordan gelten Nibelungenhort und der aus ihm geschmiedete Ring als Symbole der ‚deutschen Zwietracht‘.⁴⁶



Dass diese Deutung auch in der Werbung begegnet, ist eine Art Ironie der Geschichte. Schon in der frühen Werbung des 20. Jahrhunderts hat das Hortmotiv Einzug gehalten. Die Firma Palmin legte ihren Backfett-Packungen hübsche Bildchen als Kaufanreiz bei. Es gab darunter eine 24-teilige Nibelungenserie, und das sechste Bildchen zeigt Siegfried, wie er dem Gezwerg Alberich Schatz wegnehmen will. Offenbar passt der Hort in eine Truhe – das überzeugt nicht angesichts der Ausführungen im Nibelungenlied. Die Abbildung zeigt indes auch hier deutlich, dass der Hort Anlass zu Zwistigkeiten gibt: Der Zwerg scheint Siegfried den Schatz nicht gutwillig überlassen zu wollen.

Bildtradition und literarische Tradition ergänzen einander, sie stehen in einer ideologiegeschichtlichen Relation zueinander. Während die literarischen Produkte aber ideologisch leichter einsetzbar waren, im Sinne einer Propaganda, hatten die Bilder allenfalls illustrativen Wert oder sie bestätigten den pathetischen Geist und den Hang zum Monumentalen.

Bildtradition und literarische Tradition ergänzen einander, sie stehen in einer ideologiegeschichtlichen Relation zueinander. Während die literarischen Produkte aber ideologisch leichter einsetzbar waren, im Sinne einer Propaganda, hatten die Bilder allenfalls illustrativen Wert oder sie bestätigten den pathetischen Geist und den Hang zum Monumentalen.

Freilich lässt sich die Hortsemantik auch anders deuten, unabhängig von politisch-ideologischen Bedingtheiten, im Sinne der anthropologisch-psychologischen Tiefenstruktur. Hier wäre vor allem die Archetypenlehre C.G. Jungs heranzuziehen. Das Wasser ist „lebendiges Symbol für die dunkle Psyche“, Symbol für „das Unbewusste“.⁴⁷ Der im Wasser versenkte Hort bzw. Schatz ist das ins Unbewusste abgesenkte Arkanwissen, dessen Besitz die Macht verleiht. Daher das Streben aller, dieses Wissen sich anzueignen: „Alle jene Menschen, denen die im erwähnten Traum angedeutete Erfahrung zugestoßen ist, wissen, daß der Schatz in der Wassertiefe ruht, und sie werden ihn zu heben versuchen. Da sie nie vergessen dürfen, wer sie sind, so dürfen sie ihr Bewußtsein unter keinen Umständen verlieren. Sie werden also ihren Standpunkt auf der Erde festhalten; sie werden damit – um im Gleichnis zu bleiben – zu Fischern, welche das, was im Wasser schwimmt, mit Angel und Netz fangen.“⁴⁸



Dazu passt auch die moderne Gestaltung des Hortes von Linde Gerwin aus einer künstlerisch gestalteten Neuerzählung der Sage von Baal Müller (2004). Der Schatz nimmt hier eher symbolische Züge an und könnte als Sonnenscheibe gedeutet werden. Hagen rollt die diversen Goldsymbole eigenhändig in den Rheinstrom.⁴⁹

Ähnlich Britta Krondorfs Illustration in Rolf Herbert Eschbachs Jugendbuch „Die Nibelungen-Schatzsuche“ des Jule-Verlags,⁵⁰ sie verbindet die mythische Komponente mit der durch Schnorr von Carolsfeld geprägten Bildtradition.



Aus dem Kreis der Dichter, die sich mit dem Hort beschäftigt haben, hebt sich wohltuend von den nationalen, politischen und mythischen Vereinnahmungen der Rheinländer Karl Simrock ab. Mit seinen Hortdeutungen scheint er reelle Aspekte anzusprechen. Seine Erzähldichtung

„Der Nibelungenhort“⁵¹ berichtet von einem schwäbischen Ritter, der auf dem Rhein jahrelang nach dem Golde suchte. Mit Hacken und Schaufeln durchwühlte er den Boden, trank abends goldgelben Wein und sang dabei.

Doch fand er in der Tiefe vom Golde keine Spur,
Nicht in des Stromes Bette, im Becher blinkt' es nur.

Und er kommt zur Erkenntnis, er tue gut daran, sein Schifflin fahren zu lassen, denn sein Gesang sei der gesuchte Hort („Ich ging den Hort zu suchen, mein Sang, das ist der Hort“). Mit nüchternen Worten: er deklamiert das Nibelungenlied vor einem Auditorium: „Das Lied der Nibelungen, das ist der Nibelungenhort.“ Auf ähnliche Weise hatte im 19. Jahrhundert der Dichter-Rhapsode Wilhelm Jordan durch den Vortrag seines Epos „Nibelunge“ sein Brot verdient.

Das zweite Gedicht „Der versenkte Hort“⁵² berichtet von einem friedliebenden König, dessen Gefolgsleute um einen Schatz kämpften. Da er sieht, wie sie sich ihre Schädel einschlagen, gibt er ihnen den guten Rat, es sei doch klüger, den Schatz in den Rhein zu versenken. Was sie auch tun. Wahrscheinlich ist der Schatz mittlerweile zerronnen, jedenfalls glänzen die Trauben, die am Strome wachsen, wie Gold. Der Hort steht für den Kummer, ihn solle man versenken und dafür lieber das wahre Gold ergreifen, also den edlen Rheinwein trinken.

Daß doch ein Jeder dächte
Wie dieser König gut:
Auf daß kein Leid ihn brächte
Um seinen hohen Mut:
So senkten wir hinunter
Den Kummer in den Rhein,
Und tranken frisch und munter
Von seinem goldnen Wein.

So sehr die humoristische und vom mythisch-nationalen Kern der Sage sich distanzierende Deutung dem nationalen mainstream entgegenlief – gerade diese parodistische Variante hatte Zukunft.

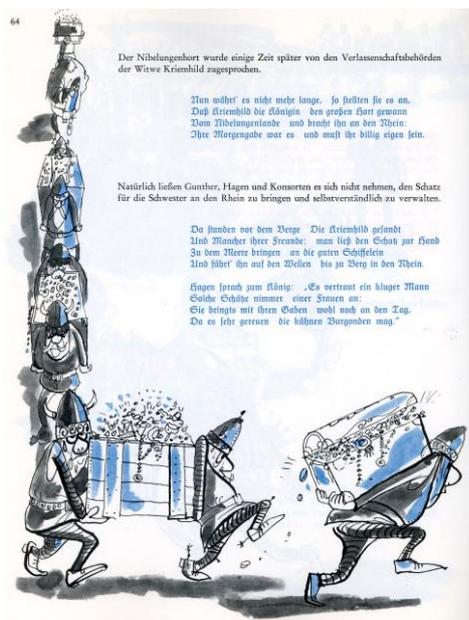
In der Gegenwart ist die Nibelungen-Illustration überwiegend in das Genre der Fantasy, der Jugendbücher und der Comics abgewandert. Direkten Bezug auf die Schnorrersche Ausgestaltung nimmt die Comic-Version von Apitz-Kunkel, wobei hier die bewusst komischen Elemente den Ernst der Raubsituation witzig konterkarieren. Selbstverständlich hat diese Darstellung Zitatcharakter und nimmt abermals auf die Schnorrersche Darstellung Bezug. Das belegt der mit einer Krone geschmückte Hund.



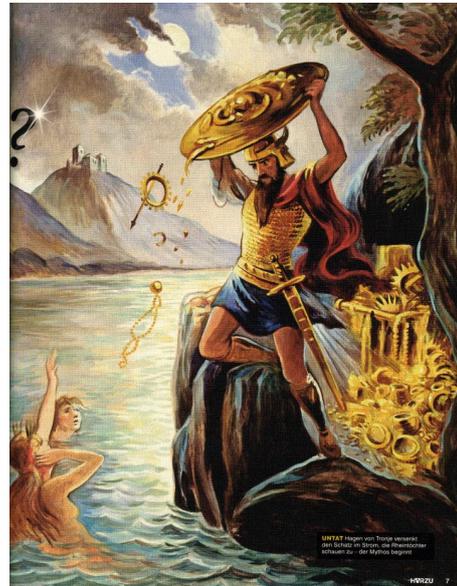
In Rudolf Angerers parodistischer Nacherzählung des Nibelungenlieds erschlägt Siegfried kurzerhand die Hortbesitzer Schilbung und Niblung, dann besiegt er Alberich und nimmt den Schatz an sich: Die Krone wird durch den Zackenreif dezent angedeutet, hat aber nur noch Zitatcharakter.⁵³



Auch in den Szenen des Horttransports und der Hortversenkung wird Schnorr von Carolsfeld anzitiert, die dahinter stehende Intention richtet sich aber ausschließlich auf Belustigung, ohne irgendwelche nationale Inhalte zu transportieren.



Abschließend nochmals zur Abbildung in der TV-Zeitschrift „Hörzu“. Als sie den erwähnten Film „Die Jagd nach dem Schatz der Nibelungen“ vorstellte, illustrierte man die Sage der Hortversenkung mit einem modernen Gemälde Martin Hargreaves.⁵⁴ Die Vorlage ist unübersehbar Schnorr von Carolsfeld, aber was neuerdings in den Rhein geworfen wird, hat mit den alten Symbolen nichts mehr zu tun.



Es handelt sich um einen goldenen Halsreif bzw. Kopfschmuck und einen Pfeil. Darunter befindet sich eine Bernsteinkette. Man sieht: Krone und Szepter und ihre symbolische Bedeutung sind in Vergessenheit geraten. Das verbindet den modernen Künstler mit der Popkultur.



Auf einem um 1960 geschaffenen irdenen Bowlengefäß sieht man dieselben Ingredienzien in den Fluss fallen: Schmuckreif, Perlenkette und Pfeil. Die Sinnentleerung greift um sich.



Und der Hort heute? Was bedeutet er uns heute? Man hat ja mitunter den Eindruck, dass man vor lauter Aufarbeitung der Vergangenheit zu keiner eigenen Meinungsbildung mehr kommt, allenfalls zu einer ‚metakritischen‘. Abgesehen vom zweifelhaften materialen Wert des Hortes – aber dazu muss man ihn erst einmal finden – ist sein symbolischer Wert auch in Richtung Null gesunken. Wir verbinden weder böse noch gute Mächte mit ihm, und die deutsche Einheit suchen wir auch nicht im und am Rhein. Die Zeit der Helden ist vorbei. Der Weg in die Welt der Comics oder der Fantasy-Literatur ist unumkehrbar, und das bedeutet einerseits eine totale Entpolitisierung des Hortes, und andererseits seine Befreiung vom Pathos der Vergangenheit.

Ein Aperçu stehe am Schluss. Karl Immermann hat in dem kleinen Gedicht „Auf dem Rhein“ ebenfalls auf humorvolle Weise den Nibelungenhort zitiert: Die Wellen des Rheins wahren den goldnen Schatz bis an den „Jüngsten Tag“, kein Räuber werde die geheime Stelle finden. Der Dichter benutzt – als Pointe – das Hortmotiv als Gleichnis für seine geheime Liebe.

Mir ward ins Herz gesenket
Ein Schatz gleichwie dem Rhein;
Er ist darin ertränket,
Wird ewig drinnen sein.⁵⁵

Länger als alle heldisch-historischen Metaphern währt der Hort als Sinnbild der Liebe, und dies lenkt dann auch wieder den Blick zurück auf das unsterbliche Liebespaar Siegfried und Kriemhilde, deren *L i e b e* sich ebenfalls im Hort symbolisierte und daher von Hagen niemals zurückgegeben werden konnte – was allen in der Schlusszene Anwesenden klar war. Die Hortforderung klagt Uneinholbares ein.

* Der Aufsatz ist eine Erweiterung des unter demselben Titel abgedruckten Beitrags in: Schätze der Erinnerung. Geschichte, Mythos und Literatur in der Überlieferung des Nibelungenliedes. Dokumentation des 7. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 17. bis 19. Oktober 2008 (Band 6 der Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V.). Hrsg. von Volker Gallé. Worms 2009, S. 79-116.

¹ Oberste, Jörg: Der Schatz der Nibelungen – Mythos und Geschichte. Bergisch Gladbach 2008, S. 232.

² Winfried Huf in seiner akribisch phantasievollen Erklärung „Der Nibelungen-Schatz. Rekonstruktionsanalyse der Schatzlegende mit neuem Ortungsergebnis“. Erstveröffentlichung: 20.07.08. Letzte Aktualisierung: 08.12.08.“ <http://www.psilog.info/Nibelungenschatz.html>, abgerufen am 2.3.2009.

³ Eschbach, Rolf Herbert / Britta Krondorf: Die Nibelungen-Schatzsuche. Bergisch-Gladbach: Jule-Verlag 2003; Wolfgang Kramer: Nibelungen. Das spannende Spiel um Helden, Riesen und Schätze. „Sein Nibelungenspiel war allerdings nicht so erfolgreich. In diesem Brettspiel für zwei bis fünf Spieler geht es um den Nibelungenhort. Die Geschichte setzt ausgerechnet dort ein, wo das vorbildgebende Nibelungenlied selbst endet. Neben den verschiedenen Sagenquellen sind die Spielideen auch von Wagners „Ring“ inspiriert. Der von Hagen im Rhein versenkte Schatz wurde der Spielhandlung zufolge von Riesen gefunden und bewacht. Verschiedene Königshäuser, die von den einzelnen Spielern vertreten werden, versuchen, diesen Schatz in ihren Besitz zu bekommen und erobern ihn Stück für Stück. Sieger wird, wer die meisten Schatzanteile erspielen kann. Eingebunden in das Spiel sind mannigfache Elemente aus dem mittelalterlichen Original: Tarnkappe, Drachenblut sowie das Schwert. Balmung verleihen magische Kräfte. Mit Taktik und Glück gelangt man schließlich ans Ziel. Die Wettbewerbssituationen sind pädagogisch entschärft, indem sich die Spieler nicht direkt gegenseitig bekämpfen.“ Mückain, Olaf: „Nibelungen – Pop & Kitsch. Von Fleischextrakt bis Fleischbeschau.“ In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html. Dazu vgl. Thorsten Sievering, Sven Olk, Stefan Winde: Die Rezeption der Nibelungen im Spiel. Brettspiel. In: www.nibelungenrezeption.de

⁴ Mehrfach gemeldet am 21. September 2009, etwa unter: http://www.focus.de/panorama/welt/nazi-kunst-costa-cordalis-und-der-goebbels-teppich_aid_437659.html; <http://netplosiv.org/200930441/musik/schlager/wahrsagerin-brachte-unglueck-costa-cordalis-und-der-nazi-teppich>;

⁵ HÖRZU vom 22. August 2008, S. 6-8.

⁶ HÖRZU vom 22. August 2008, S. 7.

⁷ Veltzke, Veit: Der Mythos des Erlösers. Richard Wagners Traumwelten und die deutsche Gesellschaft 1871-1918. Stuttgart 2002, S. 90.

⁸ Der Nibelungen Noth illustriert mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther. Die Bearbeitung des Textes von Dr. Gustav Pfizer. Stuttgart und Tübingen 1843. Reprint Leipzig o. J., Seite 211.

⁹ Eichfelder, Thomas: „Vom Rosenfest zum Backfischfest. Nibelungenrezeption in Worms.“ In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/eichfelder/eichf_fs3/eichf_fs3b.html; vgl. ders.: „Rosen-garten in Worms“. In: http://www.eichfelder.de/kunst/rosengart/rg_rezept/rg_rezept.html

¹⁰ Veltzke: Wagners Traumwelten (Anm. 7), S. 86.

¹¹ Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München: Prestel-Verlag 1987, S. 162f.

¹² Ebd., S. 163.

¹³ Storch: Die Nibelungen (Anm. 11), Bild auf S. 162, vgl. S. 163.

¹⁴ Meyers Konversations-Lexikon. Fünfte, gänzlich neu bearbeitete Auflage. Zehnter Band. Leipzig und Wien 1895, S. 763.

¹⁵ Marianne Menzel: Gekrönte Häupter. Die deutschen Kaiser von Karl dem Großen bis Wilhelm II. Köln 2003, S. 49.

¹⁶ Grolle, Joist und Ingeborg: „Der Hort im Rhein. Zur Geschichte eines politischen Mythos.“ In: Gedenkschrift Martin Göhring. Studien zur europäischen Geschichte. Hrsg. von Ernst Schulin. Wiesbaden 1968, S. 214-238.

¹⁷ Ebd., S. 217f.

¹⁸ Schenkendorf, Max von: „Das Lied vom Rheine“. Erstpublikation: Rheinischer Merkur 1814. In: Max von Schenkendorf: Gedichte. Hrsg. mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Edgar Groß. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart: Verlagshaus Bong & Co. o.J., S. 73-75.

¹⁹ Dazu Brackert, Helmut: „Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie“. In: Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. Ursula Hennig und Herbert Kolb. München 1971, S. 343-364; Härd, John Evert: Das Nibelungenepos. Wertung und Wirkung von der Romantik bis zur Gegenwart. Tübingen und Basel 1996; Frembs, Susanne: Nibelungenlied und Nationalgedanke nach Neunzehnhundert. Über den Umgang der Deutschen mit ihrem ‚Nationalepos‘. Stuttgart 2001; Grolle: Der Hort im Rhein (Anm. 16); Schulte-Wülwer, Ulrich: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 151f.; Wünschel, Hans Jürgen: „Die Wacht am Rhein. Ein Fluß als Politikum“. In:

Mythos Rhein. Ein Fluß – Bild und Bedeutung. Hrsg. von Richard W. Gassen und Bernhard Holeczek. Ludwigshafen 1992, S. 297-320.

²⁰ Arndt Ernst Moritz Arndts ausgewählte Werke in sechzehn Bänden. Hrsg. und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Heinrich Meisner und Robert Geerds. Leipzig: Hesse o.J. Dritter Band. Gedichte II. S. 48f.

²¹ Heines Werke. Zweiter Band. Romanzero. Gedichte 1853-54. Nachlese. Hrsg. von Ewald A. Boucke. Berlin o. J. [1931], S. 318f.

²² Zit. nach: Rheinreise. Gedichte und Lieder. Eine Textsammlung. Hrsg. von Wolf-Dietrich Gumz und Frank J. Hennecke. Stuttgart 1986, S. 320. Das um 1847 verfasste und in der Vertonung von Wilhelm Hill (um 1869) alsbald zum Volkslied avancierte Gedicht Heinrich Dippels (1820-1880) ist auch in der Variante „Es liegt eine Krone im tiefen Rhein“ und „gezaubert“ statt „geschmiedet“ in zahlreichen Liedersammlungen enthalten, etwa in: Allgemeines Deutsches Kommersbuch; Schwäbisches Soldaten-Liederbuch; Des Rennsteigwanderers Liederbuch (1907); Concordia-Liederbuch (1911); Der freie Turner (1913); Weltkriegs-Liedersammlung (1926); Wander-Liederbuch (1927); Schlesier-Liederbuch (1936); CC Liederbuch (1940).

²³ E.M. Arndt: „Frei und Gleich, und der Bassermann“. In: E.M. Arndt: Werke Gedichte III (= Anm. 20), S. 110.

²⁴ Dahn, Felix: Gedichte. Leipzig o. J., S. 536 (= Felix Dahn: Gesammelte Werke. Erzählende und poetische Schriften. Neue wohlfeile Gesamtausgabe. Zweite Serie. Band 7)

²⁵ Ebd. Dazu Härd: Das Nibelungenepos, S. 145.

²⁶ Felix Dahn: Gedichte. Leipzig o. J., S. 537.

²⁷ Ebd., S. 562f.

²⁸ Rodenberg, Julius: „Vom Rhein zur Elbe. Festspiel zum feierlichen Einzug der Königl. Sächs. Truppen. Aufgeführt im Königlichen Hoftheater zu Dresden am 12. Juli 1871“. In: Rodenberg, Julius: Lorbeer und Palme. Zwei Festspiele. Zur Erinnerung an die glorreiche Heimkehr unserer Truppen aus Frankreich im Sommer 1871. Berlin 1872, S. 22.

²⁹ Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst (Anm.19), S. 164; vgl. ebd. S. 154.

³⁰ Stefan George: Der siebente Ring. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 6 / 7, Berlin 1931, S. 197f.

³¹ Grolle/Grolle: Der Hort im Rhein (Anm. 16), S. 231f. ; vgl. unter den „Sprüchen an die Toten“ im „Siebenten Ring“ den Spruch an „Walter W.“: „Den hort zu kennen und für immer missen / Ertrag ich nicht [...]“

³² Grolle/Grolle: Der Hort im Rhein (Anm. 16), S. 234-237, arbeiten dies besonders an Friedrich Wolters und Ernst Bertram heraus.

³³ Der Rhein. Ein Gedenkbuch von Ernst Bertram. Zweite Auflage. München: Georg-Verlag 1922, S. 45.

³⁴ In: Herz nicht verzag! Stimmen der Hoffnung aus trüben Tagen der deutschen Geschichte. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Friedrich Werner. Naumburg a. d. S.: Carl August Tancré Verlag 1921, S. 97f.

³⁵ von Scholz, Wilhelm: Die Gedichte. Gesamtausgabe 1944. Leipzig 1944. Hagen (publ. 1924), S. 149f.

³⁶ Die Nibelunge: Schrift, farbige Vollbilder und Buchschmuck von Joseph Sattler. Text der Hohenems-Münchener Handschrift des Nibelungenliedes nach der Ausgabe von K. Lachmann. 315 S. Imp. Fol. Berlin: J. A. Stargardt 1904, ungezählte Seite zwischen S. 146 und 148. Tatsächlich konnte das Werk erst 1904 fertig gestellt werden. Gedruckt wurden 230 Exemplare, 30 auf japanischem Pergament.

³⁷ „Uns ist in alten Mären...“. Das Nibelungenlied und seine Welt. Hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Darmstadt 2003, S. 184.

³⁸ 1925 im Druck erschienen; Storch: Die Nibelungen (= Anm. 11), S. 240.

³⁹ Franz Stassen: Hagen versenkt den Hort. In: Der Nibelungen Not von Hans von Wolzogen mit Federzeichnungen von Franz Stassen. Berlin: Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst 1920, S. 35; vgl. die ähnliche Buchillustration Stassens von 1912 in: Rudolf Herzog: Der Nibelungen Fahrt ins Hunnenland. Berlin 1912, S. 8f. Vgl. auch Glasner, Peter /Albert Kümmel-Schnur / Elmar Scheuren (Hrsg.): Nibelungen – Mythos, Kitsch, Kult. Ein Ausstellungsprojekt von Studierenden der Universitäten Bonn und Konstanz in Königswinter 26. Juli – 2. November 2008. Siegburg 2008, S. 253, Abb. 35.

Nibelungen, S. 255, Abb. 39.

⁴⁰ Zu Groß vgl. „Uns ist in alten Mären“ 2003, S. 175.

⁴¹ Badisches Landesmuseum „Uns ist in alten Mären“ (Anm. 37), S. 187.

⁴² Info des Deutschen Historischen Museums Berlin.

⁴³ Zu Strachwitz vgl. Härd: Das Nibelungenepos 1996, S. 146f.

⁴⁴ Moritz Graf Strachwitz: Sämtliche Lieder und Balladen. Mit einem Lebensbilde des Dichters und Anmerkungen. Hrsg. von Hanns Martin Elster. Berlin 1912, S. 162f.

⁴⁵ Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Vierte Auflage, Neunter Band. Leipzig 1907, S. 1f.

⁴⁶ Kühnel, Jürgen: „Der Hort, Held Siegfried und die Hohenzollern: zu Wilhelm Jordans Epos ‚Nibelunge‘“. In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): Pöchlarn Heldenliedgespräch <3, 1995>: 3. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 1995, S. 127-146, hier S. 139.

⁴⁷ Jung, Carl Gustav: „Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten“. In: C. G. Jung: Archetyp und Unbewusstes. Augsburg 2000, S. 77-113, hier, S. 90f.

⁴⁸ Ebd., S. 97. „Wer ins Wasser schaut, sieht zwar sein eigenes Bild, aber dahinter tauchen bald lebendige Wesen auf; Fische sind es wohl, harmlose Bewohner der Tiefe – harmlos, wenn der See nicht für viele gespenstisch wäre. Es sind Wasserwesen besonderer Art. Manchmal geht dem Fischer eine Nixe ins Garn, ein weiblicher, halb menschlicher Fisch. [...] Die Nixe ist eine noch instinktivere Vorstufe eines zauberischen weiblichen Wesens, welches wir als Anima bezeichnen.“

⁴⁹ Die Nibelungen, nach alten Quellen neu erzählt von Baal Müller, mit Illustrationen von Linde Gerwin, mit einem Vorwort von Stephan Grundy. Uhlstädt-Kirchhasel: Arun-Verlag 2004.

⁵⁰ „Der Schatz wird versenkt“. Doppelseitige Abschluss- sowie Titelillustration von Britta Krondorf aus Rolf Herbert Eschbach: Die Nibelungen-Schatzsuche 2003 (vgl. Anm. 2).

⁵¹ Simrock, Karl: „Der Nibelungenhort“. In: Karl Simrocks ausgewählte Werke in zwölf Bänden. Mit Einleitung und einer Biographie des Dichters herausgegeben von Gotthold Klee. Mit Simrocks Bildnis und einem Stammbuchblatt als Handschriftprobe. Erster Band. Biographische Einleitung. Ausgewählte Gedichte. Leipzig: Max Hesses Verlag, o. J. [1907], S. 35-37.

⁵² Simrock, Karl: „Der versenkte Hort“. In: Simrock, Karl: Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter. Bonn: Weber, 1837, S. 256f.

⁵³ Rudolf Angerer: Angerer's Nibelungenlied. München 1984.

⁵⁴ HÖRZU vom 22. August 2008, S. 7.

⁵⁵ Immermann, Karl Leberecht: „Auf dem Rhein“. Melodie Robert Schumann. In: Immermanns Werke. Elfter Theil. Gedichte. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Robert Boxberger. Berlin o. J. [1900]: Gustav Hempel, S. 55f.