



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Die zweite Stufe der Brünhildsage

[urn:nbn:de:hbz:466:1-69768](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-69768)

lied bis auf unsre Tage die alten Heldengeschichten am Leben erhalten. Aus Deutschland haben wir keine Spuren derartiger Balladen; da pflanzte sich die Heldensage in dem stoffreicheren Spielmannsliede fort¹.

Die zweite Stufe der Brünhildsage.

13. Viele hundert Jahre durch fehlen uns alle Zeugnisse für die Entwicklung unsres Liedstoffes. Erst aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, schon aus der Lebenszeit des Nibelungendichters, stammt eine Fassung des Brünhildenlieds, die uns leidlich erkennbar wird. Es ist die Fassung, die unserm Österreicher als Quelle gedient hat.

Da sind wir also aus der heroischen Völkerwanderung in das ritterliche Hochmittelalter herabgekommen.

Dieses jüngere Brünhildenlied wurde um 1250 herum vorgetragen bei den sächsischen Kaufleuten zu Bergen in Norwegen. Das damalige Norwegen war aus auf südliche Rittermären, welsche und deutsche; modische Gegenstücke zu den Heldensagen, die man draußen auf Island sammelte. So saß unter den Hörern des Brünhildenlieds ein geschichtenbegieriger Nordmann, der hat den Inhalt des Lieds in prosaischer Nacherzählung einverleibt einer großen Sagensammlung in altnordischer Sprache, der Thidrekssaga, d. i. Geschichte Dietrichs von Bern².

Wieder kommt uns hier das nordische Schrifttum zu Hilfe! Dieses Prosawerk von 1250 erweist uns für das jüngere deutsche Brünhildenlied ähnliche Dienste wie die Eddagedichte für das alte fränkische Lied.

Vieles freilich in dieser nordischen Nacherzählung ist verstümmelt oder verschoben. Nur unter steter Rücksicht auf das Nibelungenlied hier, die Edda dort gelangen wir dazu, den Inhalt des deutschen Gedichts nachzuzeichnen. Ein wenig hilft uns dabei eine Ballade von den Färöer und ein in Rußland verbreitetes Märchen, das ‚Brautwerbermärchen‘³: beide haben, über Zwischenstufen, aus unserm spielmännischen Brünhildenlied geschöpft. Eine Einzelheit, der Falkentraum der jungen Kriemhild, der uns aus den Nibelungen so bekannt geworden ist, taucht überraschend auf in der Edda, in einem der jungen Nachzügler, die auf Island um 1200 entstanden: dem ‚Traumlied‘, bewahrt in der Prosaumschrift der Völsungasaga. Dieses ritterlich-minnigliche Bild von dem Jungfräulein und dem goldbebänderten Jagdfalken, der den künftigen Geliebten bedeutet, ist nicht auf der nordischen Insel gewachsen, aber auch nicht aus dem großen Nibelungenepos bezogen: wir sehen hier, daß unser schriftloses Brünhildenlied schon früh eine Welle warf bis zur Ultima Thule. Sein Kriemhildentraum fiel den traum-

¹ Die nordischen Nibelungenballaden sind verdeutscht in dem Werke von August Raßmann, Die deutsche Heldensage und ihre Heimat (Hannover 1863) 1,295 ff., 2,107 ff.

² Deutsch durch Fine Erichsen, Die Geschichte Thidreks von Bern, Jena 1924 (Sammlung Thule 22. Bd.),

³ Vier Fassungen verdeutscht bei August von Löwis of Menar, Russische Volksmärchen, Jena 1914, Nr. 19—22.

frohen Isländern in die Ohren; ihn hat dann auch ein Sagamann frei nachgeahmt im Eingang einer der Bauerngeschichten¹.

14. Die Neuerungen unsres Liedes gegenüber der alt-fränkischen Sagenform (§ 4) sind mannigfach. Wieviel davon schon auf frühere Spielleute entfällt, wissen wir nicht. Doch sind die meisten Eingriffe in die Fabel so untereinander verkettet, daß man gern an einen Urheber denken wird. Ob dies nun derselbe war, der die jungen Zierate hinzubachte, also der Mann der Stauferjahre, der letzte Vorläufer von Nibelungenlied Teil I, bleibt offen.

Von den Namen sind Gibiche und Gibichunge erloschen; die Könige und ihr Volk heißen Burgonden, mit rheinischer Lautgebung (wie Wonde für Wunde usw.). Gotmar war ersetzt durch Gernot, Grimhild verschoben zu Kriemhild: diese beiden Änderungen gehen hoch hinauf (§ 32).

Dagegen fragt sich, ob schon das Lied oder erst unsre Nibelungen dem Beinamen Hagens die Form ‚von Tronege, Tronje‘ gegeben haben. Früher hieß Hagen ‚von Troja‘. Ältester Zeuge dafür ist Eckeharts Waltharius: seine Wendung ‚Hagano, aus trojanischem Stamm entsprossen‘ umschreibt die Formel ‚Hagen von Troja‘. Es ist eine Anspielung auf die Gelehrtenfabel von der trojanischen Abkunft der Franken; den Bissen Chronistengelehrsamkeit konnte auch ein deutscher Skop oder Spielmann aufschnappen. Hagen sollte sich damit als Franke von seinen burgundischen Herren abheben. Wenn die jüngere, uns erst seit dem Nibelungenlied bekannte Form ‚Tronege‘ nicht einfach eine lautliche Entgleisung ist, soll sie wohl auf irgend eine rheinische Burg zielen, die man dem Dienstmann des Wormser Königs als Lehen zuschreiben konnte.

15. Tief umgestaltet war die Gewinnung Brünhildens und damit die ganze Rolle der Heldin.

Die kühn überwirklichen Bilder des Flammenritts und Gestaltentauschs müssen zu irgend einer Zeit unmöglich erschienen sein. Man ließ sich das nicht mehr bieten. Als Freierprobe setzte man Kampfspiele ein: wer um Brünhild wirbt, muß sie in Steinwurf, Sprung und Gerschuß überwinden. Dem ist Gunther nicht gewachsen: Sigfrid, durch eine ‚Tarnkappe‘ (einen unsichtbar machenden Mantel) verborgen, tut die Arbeit, Gunther führt nur die Gebärden aus, und Brünhild läßt sich täuschen.

Irdischer ist der Hergang damit geworden, auch kleiner, und hat doch an äußerer Glaubhaftigkeit nicht einmal gewonnen!

Und nun stelle man sich klar vor Augen: Auf die alte Freierprobe, den Flammenritt, folgte ohne weiteres das Beilager Sigfrids in Gunthers Gestalt. An die neue Freierprobe, die Wettspiele, schloß dieser Auftritt nicht mehr an, — auch dann nicht, wenn man sich die Wettspiele noch mit dem Gestaltentausch statt der Tarnkappe denkt; denn ein sofortiges Beschreiten des Bettes, ohne Raum

¹ Die Geschichte von Gunnläng Schlangenzunge, in den Vier Skaldengeschichten, übertragen von Felix Niedner, Jena 1914 (Sammlung Thule Band 9).

für das Auswechseln der Gestalten, vertrug sich unmöglich mit dem ritterlichen Schauspiel der Kämpfe im Burghof.

Also das Beilager Sigfrids war enturzelt. Sollte man es streichen? Das ging nicht wohl. Dieser Auftritt, in sich eindrucksvoll, trug den weitem Ablauf: den Vorwurf ‚Kebse‘ aus Kriemhildens Mund mit dem Ring als Beweisstück. So mußte man das Beilager festhalten und eine neue Begründung dafür finden, die sich mit den Wettkämpfen einigte.

Spielmannsphantasie geriet auf den Gedanken: Brünhild ist noch nicht besiegt, denn sie ist die überstarke Jungfrau, der nur der gewaltigste Held seine Liebe aufzwingen kann. Sie weigert sich dem Gunther in der Brautnacht; Sigfrid muß zum zweitenmal helfen — ihm, dem Schwurbruder, muß Gunther die ganze Vollmacht erteilen: in Gunthers Nachtgewand besteigt er das Lager, ringt mit der Starken und raubt ihr mit dem Magdtum ihre überweibliche Kraft. Eine Nacht lang teilt er, unermant, ihr Lager.

Dies aber war der alte, nicht zu entbehrende Auftritt! So hatte man ihn für den neuen Zusammenhang gerettet.

Allein, das trennende Schwert war verschwunden! Mit der neuen Begründung war ein neuer Geist eingezogen . . . Dieser Spielmann und seine Hörer trauten den Königen der Vorzeit eine Läßlichkeit zu, die den alten Hofdichtern unvorstellbar gewesen wäre.

Auch an einleuchtender Klarheit hat der Hergang verloren. Weshalb versagt sich Brünhild dem Manne, der anscheinend ihre Bedingung erfüllt und den sie in aller Form als Eheherrn anerkannt hat? Denkt sie in dauernder Scheinehe neben Gunther zu leben? — Man darf hier nicht fest zugreifen. Der nordische Nacherzähler huscht über die Schwierigkeit weg, und der gewissenhaftere Österreicher quält sich mit einer neuen Erklärung ab: Brünhild will erst wissen, wie es um Sigfrids angebliche Unfreiheit stehe (§ 76). Schon in unserm Liede muß es hier brüchig ausgesehen haben.

Bestehn bleibt Sigfrids Freundestreue: er handelt nach Gunthers Willen, und seine Schuld ist, nach wie vor, nur der Übermut mit dem Ringraub und dem Plaudern vor der Gattin.

Auch in Gunthers Brautnacht wirkt der niedrigere Geschmack. Das Lied erzählt, wie Brünhild den unerwünschten Bräutigam knebelt und an einen Pflock hängt. Dort muß er bleiben bis zum Morgen. ‚Und die nächste Nacht und die dritte ging es ebenso‘.

Dergleichen hätte der Skop nicht über die Lippen gebracht. Hier fühlen wir den Niederstieg zu Leuten, die im Nebenamt auch Possenreißer und Taschenspieler waren.

Bei alledem ist der alte Szenenbestand, dem Umriß nach, ziemlich treu gewahrt: erst die gefährliche Freierprobe, dann Sigfrid als Brünhildens Bettgenosse. Nur hingen diese zwei Glieder einst innig zusammen. Jetzt ist es gespalten in zwei ursächlich und zeitlich getrennte Handlungen: die zweite, Sigfrids Hilfe in der Kammer, hat ihren selbständigen Anlaß, das erneute Sträuben der Jungfrau;

in die Mitte schieben sich die drei Leidensnächte Gunthers — auch diese, als Zeitglieder betrachtet, das Fortleben von Sigfrids drei Beilagernächten. Der seelische Gehalt aber dieser Bilderfolge ist schmerzlich verwandelt.

16. Noch weiter streckte diese verhängnisvolle Neuerung: den Frauenzank und die Klage vor Gunther zog sie in Mitleidenschaft.

Brünhildens Anklage ‚Sigfrid hat mich und dich betrogen!‘ hatte keinen Sinn mehr: Gunther weiß, daß er nicht betrogen ist, und den Betrug an Brünhild hat er selbst gewollt. So legte man das Gewicht darauf: Sigfrid hat das Geheimnis veruntreut, und Kriemhild hat vor Zeugen die Schwägerin entehrt.

Einst war es so, daß Brünhild im Gespräch unter vier Augen ihren Lebensstolz einstürzen sah: an den Mann, der nicht der Erste von allen war, hatte man sie verkuppelt! Jetzt brachte der Frauenzank, und was ihm folgte, den Trug bei der Freierprobe kaum mehr zur Sprache. Das Nibelungenlied hat keine Spur davon; die Saga ebensowenig, aber sie mußte hier schweigen, weil sie die Freierprobe verloren hat. Doch wohl schon in der Quelle spitzte es sich zu auf das ehrabschneiderische Ausplaudern des zweiten Geheimnisses, des Vorgangs in der Schlafkammer. Um diesen Vorgang wußte zwar der Ehemann — aber die anderen sollten nicht wissen! Es ist eine Demütigung vor den Leuten.

Darum mußte der Zank der Schwägerinnen nun auf belebter Bühne erfolgen: nicht mehr im Bade, sondern in der Halle, ein Streit um den Ehrensitz. Auch ihre Beschwerde und Racheforderung erhebt Brünhild nicht mehr in geheimer Zwiesprache mit ihrem Manne, sondern im Beisein Hagens: eine zeichnende kleine Verschiebung; der Frauenzank in seiner neuen Gestalt hatte das Geschehene entschleierte und zur Angelegenheit des Hofes gemacht.

Auch darin zeigt sich die verflachte Gesinnung: Brünhild nimmt es ohne Anstoß hin, daß ihr Gemahl sie einst dem andern hingab. Sie bleibt ruhig Gunthers Königin. Wir verstehen, daß für diese Brünhild das heroische Selbstgericht zu groß, zu hoch war! Die Demütigung vor den Leuten war mit Sigfrids Tod genugsam beglichen. Brünhildens Abschiedsrede, einst der feierliche Schlußsatz, verschwand: den toten Helden von der Verleumdung zu reinigen, dies kam ja nach dem neuen Zusammenhang nicht mehr in Frage.

Dafür bringt der Nordmann einen vortrefflichen kleinen Auftritt, der in den Sagenbildern der Edda noch keinen Raum gehabt hätte. Der deutsche Liedermann — war es der letzte oder schon ein früherer? — mag dieses Stück wohl als Ersatz der Abschiedsrede gedichtet haben; es erfüllt eine ähnliche Aufgabe im Bau der Fabel. Brünhild geht den heimkehrenden Jägern entgegen, beglückwünscht sie zur guten Jagd und fordert sie auf, den Leichnam in das Bett der Kriemhild zu werfen: ‚umarme sie ihn nun als Toten! denn jetzt ist ihm geworden, was er verdient hat, ihm und Kriemhild!‘ Dies wird Brünhildens letzte Rede im Lied gewesen sein: gut heldisch, der haßvollen Rächlerin würdig, aber ohne die tiefe Seele des alten Schlusses.

Brünhildens Auflachen als Antwort auf den Jammerschrei der Witwe fiel dann weg. Nach Kriemhildens Klage kam, wie in der Urform, das frohe Zechen

der Mörder. Dann trat Kriemhild noch einmal auf, sieh § 18. Es endete mit Sigfrids Bestattung.

Ein Ausblick auf Fortsetzung, auf Rache der Witwe tut sich bei dem nordischen Nacherzähler nicht auf.

17. Die besprochenen Neuerungen hängen alle unter sich zusammen. Man hat den Eindruck einer Masse, die ein Stoß an einer Stelle ins Rutschen brachte, und die sich dann neu gelagert hat. Die eine Stelle ist der Flammenritt. Die Ersetzung dieses Wunderbaren durch die nüchterneren Kampfspiele war der bewegende Stoß. Wie die Teile sich neu lagerten, sich anpaßten an den neuen Grund, dies verrät einigen Kunstverstand; da steht doch wohl ein Dichterkopf dahinter. Das Überkommene hat er haushälterisch geschont, soweit es ging.

Seine pöbelhaftere Sinnesart gab zwar dem neuen Gemälde die Farbe, aber schuld an der Veränderung war sie nicht. Jener Gedanke von der spröden Braut, die ein Dritter niederringen muß, kam augenscheinlich nur als Notbehelf herein: mit diesem Stützbalken wollte man die überlieferte Geschichte beisammenhalten. Also das Bedürfnis des epischen Aufbaus steuerte voran, und im Schlepptau folgte der neuere Menschenblick des Umdichters.

So geht es bei aller überlieferungsstarken Kunst: das Dichtwerk stellt von sich aus seine Ansprüche, es hat ein gewisses Eigenleben; wieviel von der Denkart der jüngeren Zeit hereinsickern kann, hängt von Zufällen ab.

Durch die neue Freierprobe, auch die nächtlichen Ringkämpfe, hat sich das Bildnis der Brünhild verschoben zum Kraftweibe. Ihr Heldentum liegt weniger in der Gesinnung als in der Leibesstärke. Das ist jüngerer Stil. Die altgermanischen Helden waren keine Athleten. In der breiten Schilderung des Nibelungenlieds hat Brünhild etwas von einer Fabelriesin: vier Mann schleppen ihr mit Mühe den drei Spannen dicken Schild herbei. Ähnliches hatte der König Rother vom Riesen Asprian gesagt. Das russische Brautwerbermärchen bekräftigt, daß diese Linien schon in unserm Brünhildenlied angelegt waren. Wie weit das Lied im einzelnen ging, wissen wir nicht, weil der Nordmann den ganzen ersten Teil schlecht nacherzählt und statt der Waffenspiele eine matte Anleihe aus nordischer Sage bringt.

18. Nach dem neuen Verlauf sehen wir Brünhild zwar öfter und lebhafter beschäftigt: einst verhielt sie sich leidend bis zum Frauenzank. Aber als Schicksal hat sie verloren. Sie hat aufgehört, die Sage seelisch zu beherrschen. Dafür hat ihre Gegnerin an Deutlichkeit gewonnen. Es lag dem jüngern Geschmack, die menschlichere, die liebende und leidende Frau zur Geltung zu bringen. Hier hat aber eine fremde Quelle mitgeholfen; vor einigen Jahren hat Samuel Singer dies erkannt. Ein französischer Heldenroman, Daurel und Beton — uns nur in provenzalischer Nachdichtung bewahrt —, erzählte die Ermordung eines Fürsten auf der Jagd und die herzbrechende Klage der Witwe. Diese Ähnlichkeit mit der deutschen Sage bewog unsern Spielmann, mehreres aus dem welschen Gedicht zu entlehnen, fast lauter gefühlvollere Züge, die das Bild der Kriemhild bereicherten: namentlich den wehmütigen Abschied vor der Jagd mit der bangen Ah-

nung der Fürstin; dann die Anklage, die die Witwe vor der Menge, über der enthüllten Leiche, erhebt. Dinge, die uns in der reicheren Ausführung des Nibelungenepos bekannt sind. Dies waren zwei neue Szenen in dem Aufbau des Liedes. Die zweite gab der Kriemhild das letzte Wort. Einst gehörte der sterbenden Brünhild der Ausgang. Als frohlockende Siegerin ist sie dessen nicht mehr würdig. Sigfrids Tod muß sich in der leidenden Frauenseele spiegeln, und dies ist nur noch Kriemhild.

Aber auch den ersten Klang hat Kriemhild erhalten. Der ritterliche Minnesang regte einen neuen Eingang an, den schon erwähnten Kriemhildentraum: das junge Mädchen erzählt seiner Mutter Uote den Traum, wie sie einen schönen Falken mit vergoldetem Gefieder hegte, bis zwei Adler ihn zerkrallten. Das seherische Vorspiel beleuchtet die Sage sogleich von der neuen Heldin aus.

Mittelbar hängen auch diese Zutaten noch zusammen mit der Hauptneuerung. Brünhild war kleiner, flacher geworden; es entstand Raum für regeren Anteil an Kriemhild, und dieser Anteil trieb die neuen Auftritte hervor.

Wir dürfen wohl annehmen, der Verfasser des Liedes wußte, daß in einer andern Dichtung Kriemhild ihren Sigfrid rächt; mit andern Worten, die Burgundensage — in ihrer jüngern, oberdeutschen Gestalt — wird er gekannt haben. Doch hätte er auch ohne diese Kenntnis so erzählen können, wie er es getan hat.

19. Noch andere ausmalende Züge sind herzugekommen. Dieses junge Brünhildengedicht war vielleicht doppelt so lang als der stabreimende Vorgänger und in seiner Erzählweise gemächlicher. Es war ein ausnehmend stattlicher Vertreter der reimenden Heldenlieder. Doch brachte es außer Mutter Uote keine einzige neue Gestalt, es bot auch keine Schilderungen von Hoffesten und dergleichen. Auf der Bühne sah man fast durchweg nur ein paar wenige Menschen, und die Handlung schritt schlank und stetig vorwärts. Es war immer noch ein richtiges Lied, das der Spielmann aus dem Gedächtnis vorsang.

Die Versform waren die gepaarten Langzeilen (§ 12). Einzelne dieser Zweizeiler blicken durch die nordische Prosa und die Langstrophen des Nibelungenlieds noch durch, zum Beispiel:

Nach den letzten Worten der Brünhild, vorhin § 16:

Von grôzer übermüete muget ir hoeren sagen:
in Kriemhilde kamere hiezen si den tôten tragen.

Aus Kriemhildens Klage über dem Toten, vgl. § 110:

Wie wurde du sô wunder? já bistu ermorderôt!
wesse ich, wer iz het getân, dâ müeste ez wesen sîn tôt¹.

Weitere Fälle bringen wir in § 56, 72 und 74.

Nur vermuten kann man, das Lied wurde im Rheinland, bei den Franken — in der alten Heimat unsrer Sage — verfaßt von einem Spielmann mit einiger

¹ „Wie wurdest du so wund? Du bist gewiß ermordet! Wüßt ich, wer es getan hat, so müßt es sein Tod sein!“

Bildung, der welsche Gedichte kannte. Die fremde Quelle und der ritterliche Falkentraum weisen auf das ausgehende 12. Jahrhundert. Aber wir brauchen kaum mehr zu betonen, daß an Neudichtung nicht zu denken ist! Die Mehrzahl der Auftritte ging, wenigstens im Kerne, bis auf die erste Stufe hinauf; einige Stücke — so der Eingang bis zur Werbungsfahrt und dann besonders die Jagd mit Sigfrids Tod — bestanden wohl noch vorwiegend aus dem Merowinger Granit. Von den altertümlichen Lebensformen war viel bewahrt, auch von dem rauhen und tragischen Geiste. Erniedrigt waren Gunther und Sigfrid in ihrem Verhalten zu Brünhild. Am meisten war geändert an den zwei Frauengestalten, und zwar zu Ungunsten der Brünhild, zu Gunsten der Kriemhild.

20. Wenige Jahre später schritt der donauländische Spielmann, der Dichter unsrer Nibelungen, an sein Werk, und da wurde das eben betrachtete Lied die eigentliche Quelle für seinen ersten Teil.

Dieser Österreicher wollte grundsätzlich Neues geben. Einmal, diese Sage von Brünhildens Gewinnung und Sigfrids Tod, die wollte er als erste Hälfte eines umfassenderen Werkes behandeln; die zweite Hälfte sollte die Sage vom Burgundenuntergang sein. Zweitens aber, was ihm vorschwebte, war kein Lied, auswendig zu singen und auf einen Sitz anzuhören, sondern ein Buch, vom Pergament abzulesen, eine lange, abendfüllende Verserzählung, ein Epos.

Denn mittlerweile hatte sich das Bild der deutschen Dichtkunst bereichert, hatte die alte Heldensage eine neue Kunstform erworben. Der Schritt vom Heldenlied zum Heldenbuch war geschehen, und unserm Österreicher kam sein zweiter Stoff, die Burgundensage, bereits in Gestalt eines Buches zu.

Hier verlassen wir den ersten Strang unsrer Vorgeschichte und nehmen den zweiten auf, die Geschichte des Burgundenuntergangs.

Die älteste Gestalt der Burgundensage.

21. Im 5./6. Jahrhundert erwuchs im fränkischen Heldensang ein Lied vom Untergang der Burgundenkönige am Hunnenhof und vom Tode des Hunnenherrschers Attila.

Diesem stabreimenden Gedicht erging es zunächst ähnlich wie dem Brünhildenliede: in seiner deutschen Urgestalt ist es uns verloren; es fand aber seinen Weg nach Norwegen und Island, und in der isländischen Lieder-Edda haben wir zwei Fassungen des Stoffes: das ältere, kürzere Atlilied, das der eingewanderten Sagenform naheblieb, und das jüngere, große Atlilied, worin ein Grönländer des 11. Jahrhunderts die Geschichte ausbaute mit neuen Anleihen aus deutscher Dichtung. (Atli ist die nordische Form von Attila, Etzel.)

Unsern Ausgangspunkt, die alt-fränkische Sage, gewinnen wir in der Hauptsache aus dem ersten dieser Lieder. Einige Neuerungen müssen wir rückgängig machen, einige Verluste ersetzen, wobei die späteren deutschen Denkmäler uns leiten.