



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Die zweite Stufe der Burgundensage

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

580, unter den Chlotharsöhnen, und daß dann wieder hundert Jahre später die zwei Lieder sich berührten und gegenseitig ihre Namen entlehnten. Ihre Handlung wurde dadurch nicht angetastet.

So lose verknüpft blieben die beiden fränkischen Sagen, bis sie in neuer Umgebung Wurzel schlugen.

Die zweite Stufe der Burgundensage.

27. Seit dem achten Jahrhundert tauchen in oberdeutschen Urkunden die Privatnamen Kriemhilt, Haguno, Nipulunc, Sigfrid auf. Damals werden unsre Lieder den baiwarischen (das ist bayrisch-österreichischen) Heldendichtern bekannt geworden sein. Hier im Donaulande aber war der beliebteste Heldenstoff seit Alters ‚Dietrichs Flucht‘: Dietrich von Bern, seines Reiches vertrieben, lebt dreißig Jahre lang beim Hünenherrscher Etzel, dem hochherzigen, milden Beschirmer fürstlicher Recken.

Dieses Bild von Attila hatten die Ostgoten, seine Dienstpflichtigen, aufgebracht und den Baiwaren vererbt. Diesem Bilde aber widersprach das von den Franken gezeichnete, der Etzel des Burgundenlieds, der goldgierige und grausame Verräter. An den konnten die Bayern nicht glauben. Sollte ihnen das Burgundenlied annehmbar werden, dann mußte man den Verräter Etzel entlasten. Diese Entlastung aber zog mancherlei Änderungen nach sich.

Ein donauländischer Dichter griff die Aufgabe an, und in seinem Kopfe entstand eine schöpferische Umgestaltung des Burgundenuntergangs, dergleichen die Brünhildsage in deutschen Landen nie erlebt hat. Diese zweite Stufe erschließt sich uns nur aus der so viel jüngeren dritten.

Die entscheidende Eingebung war: den Verrat an den Gästen übt Kriemhild. Sie übernimmt also Etzels Hortgier; das war glaubhaft, denn ihr kam ja Sigfrids Erbe zu. Aber, aus Goldgier allein konnte sie nicht zur Brudermörderin werden. Der stärkere Antrieb war — die Rache für Sigfrid. Grimhild hat Sigfrids Ermordung nicht vergeben und vergessen. Etzels Weib wurde sie, um Sigfrid zu rächen. Sie erläßt die trügerische Einladung; sie lenkt den Angriff und drängt den widerstrebenden, wohlmeinenden Etzel zur Feindschaft gegen seine Gäste.

An mehreren Stellen des Liedes tritt Kriemhild in Etzels Rolle ein: die Fragen nach dem Hort, der Befehl zur Tötung des Gebundenen, dies und noch mehr geht einfach von ihm auf sie über. Anderes behält Kriemhild von der früheren Stufe bei, aber es wird umgemodelt nach der neuen Sinnesart. Einst erschrak die Schwester, daß Gunther arglos, ohne Brünne, in die Halle trat: jetzt erschrickt sie, daß die Gäste argwöhnisch die Brünnen unter den Mänteln anbehalten haben. Und so öfter.

Es kam auch vor, daß ein Zug sinnwidrig stehn blieb. Der Warner, den die besorgte Schwester an die Grenze entgegenschickt, hatte keinen Sinn mehr; niemand im Hünenlande konnte die Burgunden warnen wollen. Aber der Auftritt mit dem schlafenden Mann haftete zu fest: man behielt ihn bei — bis zuletzt,

ein versteinertes Stück Urstufe. Die baiwarischen Dichter nannten diesen Warner Eckewart, weil er sie an den ‚getreuen Eckart‘ erinnerte, den Ratgeber zweier jugendlicher Helden, der Harlungen, deren Burg sie sich an der Donau dachten.

28. Es ist der Grundgedanke der Sage, den die Verwandlung getroffen hat. Einst war es Bruderrache, vollzogen an dem verhaßten Etzel; jetzt ist es Gattenrache gegen den Willen des gutmütigen Etzel.

Eine Milderung im christlichen Sinne kann man dies nicht nennen. Nach wie vor ist Blutrache unstillbares Bedürfnis, der Ausweg aus Herzensnot. Das Wüten gegen die Brüder ist so heidnisch wie das andere. Der Sieg der Gattenliebe über das Sippegefühl verträgt sich mit germanischem Empfinden.

Und doch ist die Farbe eine andre geworden. Die Rache für die Brüder hatte mehr Pflichtmäßiges; das Herkommen befahl sie. Den Gatten zu rächen, an den Brüdern, nachdem die äußere Sühne erfolgt war: darin lag mehr eigenste, einmalige Gesinnung; wer denkt hier noch an Pflicht? Aus dieser Gesinnung konnte bei jüngern Dichtern jene große Liebe werden, die Kriemhild vor den andern Rächerinnen voraus hat; die heiße, sehnstichtige Liebe als Antrieb und Verklärung der Greuelthat — wie einst das starre, schier überpersönliche Ehrgefühl.

Auch dies ist Verinnerlichung, wie die Heldin ihren Haß Jahre lang nährt, wie sie lebt für ihren Schmerz und ihren Rachedgedanken. Alle Morgen hört man Etzels Weib weinen und klagen um Jung-Sigfrid, den Mann ihrer Jugend: die Prägung mag wohl schon der Liedsänger der zweiten Stufe gefunden haben . . . Dieses zähe Hochhalten des Gefühls gegen die abstumpfende Zeit war dem ersten Dichter mit seiner bruderrägenden Grimhild fremd. Da folgte die Vergeltung der Tat auf dem Fuße; es war heiße Rache. Andere Sagen und Wirklichkeitsberichte zeigen uns, wie man die aufgesparte, die kalte Rache bewunderte! Auch hierin ist unser Bayer von dem jungen Christentum seines Volkes noch unberührt.

29. Mit der Hauptneuerung hing weiteres zusammen.

Mit Etzel blieb Kriemhild in Frieden; an ihm war nichts zu rächen. Dies entzog dem zweiten Gipfel des Schauspiels den Boden; was einst nach Gunthers Ende noch kam, fast ein Drittel des Liedes: das schauerliche Gelage, die Erdolchung des Königs, die Verbrennung der Hofinsassen, das fiel dahin.

So verlor die Sage den einen ihrer geschichtlichen Pfeiler, Attilas Tod. Ihr historischer Gehalt ist jetzt nur noch die eine kahle Tatsache: das Gefolge des Burgundenkönigs Gunther fällt durch Hunnen. Aber er selbst und sein Bruder fallen durch eine Burgundin, und die Hunnen sind nur noch Werkzeuge in ihrer Hand!

Kurzweg verloren ging das Schlußdrittel doch nicht. Auch hier rettete man, was zu retten war. Vier eindrucksvolle Züge verpflanzte man nach vorn und gab ihnen neuen Sinn.

Erstens die Tötung der Knaben. Kriemhild kann damit nicht mehr die Brüder rächen und ihren Mann ins Herz treffen. Aber immer noch opfert sie ihr Kind der Rache. Sie bewirkt, daß ihr Junge — es ist nur noch einer — durch Hagen ums Leben kommt. Dies verfeindet Etzel mit den Schwägern und gewinnt

ihn für die Sache seines Weibes; solange er es mit seinen Gästen hielte, könnte Kriemhild nichts ausrichten. Also das Kind stirbt, wie einst, durch den Willen der Mutter, im Dienste der Rache. Aus dem letzten Gastmahl ist es in das erste gezogen. Der äußere Hergang ist vollkommen verwandelt, und hier sehen wir nun die Ursache aufs entschiedenste gemildert: Kriemhild ist keine Medea mehr, die mit eigener Hand ihre Kleinen abwürgt, und das atridische Verschmausen der Herzen ist geschwunden. Wie der Dichter es begründete, daß Hagen dem Kinde den Garaus macht, bleibt uns unbekannt: nach der jüngern Sage hat der Bursche seinen Oheim durch eine heftige Mauschelle gereizt; aber dies kann man kaum schon einem Gedicht aus der Zeit des Hildebrandliedes zutrauen (vgl. § 37).

Zweitens das Goldstreuen der Königin. Einst beschwichtigte es die entsetzten Hünen: jetzt stachelt es sie zum Angriff auf die Fremden.

Dann der Saalbrand, einst die tilgende, sühnende Schlußhandlung. Jetzt wird er zur Waffe gegen die Gäste: er treibt sie aus dem Holzbau heraus unter die Schüsse der umzingelnden Hünen. Nach wie vor ist es Kriemhild, die das Feuer anlegt.

Endlich ein Hauptzug, der Tod der Heldin. In dem alten Saalbrand beschloß Kriemhild selbst ihr verwirktes Leben. Auch auf der neuen Stufe, auch als Henkerin ihrer Brüder, hat sie Taten getan, daß sie nicht länger leben kann. Man hätte ihr das Selbstgericht lassen können — nicht mehr in den Flammen, aber sie konnte sich, wie Brünhild, das Schwert in die Brust bohren, das Schwert, womit sie den letzten ihrer Brüder enthauptet hat. Der Dichter entschied sich für Tötung durch fremde Hand. Wir ahnen, weshalb. Sein und seiner Hörer Mitgefühl war bei den Burgunden; so entsprach es der alten Anlage dieses Stoffes. Darum stand Kriemhild jetzt im Lichte der Gegenspielerin, und die Gefühlsspannung der Zuschauer löste sich besser, wenn ein Dritter, ein Freund der Burgunden, das Gericht an ihr vollzog. Eine Rache im Namen der Burgunden.

Zu diesem hohen Amte taugte weder Etzel noch irgend ein namenloser Hüne. Man brauchte eine neue, königliche Gestalt. Sie fand sich in Dietrich von Bern.

30. Dietrichs Rolle ist eine weitere Schöpfung unsres bayrischen Dichters. Wie kam dieser gotische Hauptheld in die Burgundensage? — Die Antwort ist einfach. Aus der Dichtung von Dietrichs Flucht wußten die Bayern, daß Dietrich ein Menschenalter an Etzels Hof weilte. Er schien zum festen Bestande dieses Hofhalts zu gehören. Dem größten Ereignis an diesem Hofe, dem Burgundenfall, konnte er nicht fern bleiben. Für einen Helden seines Ranges aber mußte man eine gewichtige Rolle finden.

Seine Stellung zu den zwei Lagern war gegeben. Dietrich steht treu zu seinem Schirmherrn Etzel und mißbilligt den Verrat der Königin. Er fühlt mit den edelen Gästen. Er enthält sich des Kampfes, solange es geht. Als er die zwei letzten Burgunden dem Rachedurst Kriemhildens erliegen sieht, da hebt er in Etzels Auftrag sein Schwert und haut die Teufelin mitten durch.

Wir sahen, die Tat ist ein Ersatz für Kriemhildens Selbstgericht. Sie fließt nicht aus dem Rachebedürfnis des Täters: sie gleicht einer Hinrichtung durch den Drüberstehenden; sie wirkt wie ein Spruch des Schicksals, der dem Gefühl der Hörer genügt. Zugleich bildet sie den notwendigen Schlußklang des ganzen.

Dieser Schwerthieb war nur erträglich, folgte er der Bluttat Kriemhildens auf dem Fuße. Die Abführung des Gefesselten und sein langsames Ende im Schlangenhof durfte nicht dazwischentreten. So schließen wir, daß diese hünische Todesart gewichen ist der Köpfung durch Kriemhildens Hand. Wieder eine Milderung, eine Abstreifung des Außermenschlichen, Asiatischen! Geschah die Köpfung vielleicht schon mit dem Schwerte Sigfrids?

Es ist nicht wahrscheinlich, daß der große Dietrich nur als Henker der Königin auftrat. Schon auf dieser Stufe wird man ihn durch eine heldische Tat geehrt haben: er bezwingt Hagen, den stärksten der Burgunden.

Dabei mochte das Gefühl mitwirken, der burgundische Hauptkämpfe solle nicht hünischer Hand erliegen. Zwar hat der Dichter des achten Jahrhunderts noch nicht in völkischem Empfinden Hagen und Dietrich als ‚Deutsche‘ zusammengestellt; und da er Baiware war und die Hünen aus der Dietrichdichtung kannte, hat er dieses befreundete Volk nicht als Barbaren verachtet. Aber an Kriegstaten — darin waren gotische und fränkische Dichtung einig — standen die Hünen hinter den andern zurück. So hob es auch Hagen, wenn er den Gotenhelden zum Gegner bekam; und sicher war dieser Abschluß der ganzen Kämpfe durch das Eingreifen des bewunderten Dietrich eine Steigerung, die schon der alte Hörer mit freudigem Herzklopfen aufnahm.

Neben Dietrich trat noch einer in das Lied ein. Nachdem einmal Etzel der friedliebende Wirt geworden war, empfand man das Bedürfnis, einen andern aus der Hünenmenge tätig, angreifend herauszuheben. Dazu bot sich Blödel an, Etzels Bruder. Auch er war in der Dietrichsage überliefert, auch er stand als Mitglied des Hünenhofs bereit zu neuer Verwendung. Seine Rolle wurde die, daß er als erster der Aufreizung Kriemhildens nachgibt und seine Hünen zum Kampfe wappnet. Sodann bezwingt er den andern burgundischen Haupthelden, Gunther, und endlich ruft sein Fall den zaudernden Dietrich zur Waffe.

31. Folgender Verlauf der Kämpfe ist zu erschließen. Eh das Gelage angeht, hat Blödel der Fürstin zugesagt, den Ausgang der Halle zu besetzen. Drinnen erfolgt die Köpfung des Königssohnes durch Hagen und dann das Kampfgetümmel, woraus das Herrscherpaar mit Dietrich entrinnt, während die Gäste eingesperrt bleiben. Gunther macht einen Ausfall und wird von Blödel gefangen abgeführt. Um die übrigen Burgunden aus der Halle zu scheuchen, legt Kriemhild nachts Feuer an. Sie brechen am Morgen aus und fallen unter dem Speer- und Pfeilregen der Menge; nur Hagen ficht weiter und fällt einen nach dem andern, darunter Blödel, den Königsbruder. Jetzt darf Dietrich nicht länger müßig stehn. Er tritt Hagen entgegen, überwältigt ihn und liefert ihn gefesselt der Königin aus. Es folgt die Horterfragung.

Man halte dies gegen den Hergang im alt-fränkischen Liede (§ 22). Gewisse Grundmauern sind unverrückt geblieben, so die Reihenfolge: Fesselung Gunthers — Fall der übrigen — letzte Kämpfe Hagens. Die Handlung ist stark bereichert; aus der einen Szene sind etwa sechs geworden. Dies bewirkten die neuen Gestalten aus der Dietrichsage, Dietrich und Blödel, dazu der herübergeholte Knabenmord und Saalbrand.

Dem Dichter mußte diese Bereicherung auch aus technischem Grunde erwünscht sein: sie entschädigte für das verlorene Schlußdrittel des Liedes. Der Umfang des ganzen mochte ungefähr der alte bleiben, sagen wir einige 200 Langzeilen.

Alles was dem Gastmahl voranging — Einladung, Reise, Ankunft — hat keine so beträchtliche Ausweitung und Wandelung erfahren. Den warnenden Traum der Königinmutter wird schon diese zweite Stufe zugefügt haben; denn von ihm gehn wohl die breiten Traumgespräche des grönländischen Liedes aus (§ 34).

So gibt uns der Burgundenstoff ein zweites Beispiel dafür, wie der Liedinhalt ein wandelbares und zugleich dauerhaftes Gebilde heißen kann.

32. Noch eine letzte, vielsagende Neuerung: Hagen wird über Gunther erhoben.

Die Urform hatte Gunther als entschiedenen ‚Helden‘, im Einklang mit der beglaubigten Geschichte, die zu dem Unheilsjahr 437 nur König Gundihari erwähnt. Vor allem war Gunther die Vordergrundsgestalt in der Hörterfragung: da sprach er jene erhebenden Trutzworte. Auf ihm als dem letzten Burgunden sammelte sich das hellste Licht.

Auf der jüngern Stufe ist Hagen der letzte Burgunde geworden, darf er der Königin das Hortgeheimnis verweigern: ‚Jetzt weiß niemand um den Schatz als ich, nun Gunther tot ist!‘ Hinter der Bühne durch ungenannte Knechte, endet Gunther, und vor unsern Augen, aus der Hand der Heldin und Schwester, trifft Hagen der Tod . . . In diesem Schlußauftritt sind die beiden Rollen einfach vertauscht. Schon im vorangehenden hat Hagen stärkere Wölbung erhalten.

Selten erklärt sich eine Änderung so einleuchtend wie diese. Der Burgundenfall ist zur Rache für Sigfrid geworden — und Sigfrids Mörder war Hagen! Der Täter der ersten Sage wird zum Hauptfeind der Rächerin und damit zum Haupthelden der zweiten Sage.

So hängt dieser letzte Eingriff eng zusammen mit der Grundneuerung, dem Übergang von der Bruderrache zur Gattenrache.

Mehr als das, die sämtlichen hier betrachteten Wandelungen gehn von dem einen Anstoß aus: dem Einwirken der baiwarischen Dietrichsage. Dies hat die Verräterrolle auf Kriemhild abgewälzt und die Gattenrache zur vornehmsten Triebkraft gemacht, hat den Schlußteil, die Rache an Attila, zersetzt und damit den Tod der Heldin, den Saalbrand und anderes umgedeutet, hat Dietrich und Blödel beigeleitet, hat Hagen über Gunther erhöht. All dies folgt so planvoll aus dem einen Ursprung, ist so naturhaft untereinander verlötet, daß wir darin

kein mähliches Umbiegen durch ganze Geschlechter sehen können: hier haben wir die bewußte Tat eines schauenden und denkenden Dichters. Langsame Entwicklung zeigt sich nur darin, daß bei Kriemhild später die Hortgier zurückweicht vor dem andern Antrieb, der Rache für den Toten (§ 82). Darum braucht doch Etzels Entlastung, das Tauschen der Verräterrolle, nicht schrittweise geschehen zu sein!

Zugleich gibt uns dieser innige Zusammenhang der Teile den Mut, die angedeutete Sagenform — die uns ja erst Jahrhunderte später begegnet — in jene alte Zeit zu legen, als sich die fränkische Sage den Platz neben der baiwarischen Dietrichsage erzwang; als dieselben donauländischen Dichter vor gleichen Hörern heute das Burgundenlied und morgen Dietrichs Flucht vortrugen.

Manche Einzelheit aber an dieser zweiten Stufe bleibt uns dunkel. Um nur einen Fall zu nennen: war es noch das ausgeschnittene Herz des Bruders oder schon das abgeschlagene Haupt, das Kriemhild vor Hagen trug? . . . Wir verzichten auf zusammenhängende Nacherzählung dieser Sagenform: wir haben uns schon weit genug in den Bereich des Vermutens gewagt. Zu den Namenformen sei noch bemerkt, daß Gernot wohl schon im fränkischen Nordwesten den geschichtlichen Namen Gotmar ersetzt hatte, und daß die Aussprache Kriemhild, für älteres Grimhild, beim Südwärtswandern der Sage aufkam.

33. Ein folgenreiches Ergebnis der großen Neugestaltung war: Brünhild- und Burgundensage waren nunmehr innerlich verbunden. Auf der frühern Stufe hatten sie noch locker zusammengehungen — nur durch die Personen und den Hort, nicht durch die Handlung selbst. Sobald der Gedanke auftauchte, der Verrat bei den Hünen sei Rache für Sigfrid, wuchsen die zwei Fabeln sachlich aneinander. Jetzt hatte die Handlung des zweiten Liedes ihre Wurzel in dem ersten Lied. Das erste erzählte den Mord und das zweite die Vergeltung. Trug man die beiden Gedichte nacheinander vor, dann erschien Sigfrids Tod als der Umschwung des Doppelspiels, der Burgundenfall als die Sühne.

Allein, die zwei stattlichen Lieder zu einem zu verschmelzen und aufeinander abzutönen, das war nicht so einfach, wie es uns wohl scheinen mag; das ging über den Ehrgeiz dieser gewohnheitsgebundenen Künstler hinaus. Man blieb ruhig bei der überkommenen Zweiheit der Gedichte. Jedes war doch noch für sich zu genießen; wer das eine anhörte, konnte sich leicht aus der Erinnerung das Nötige ergänzen. Wir sahen, noch das Lied des 12. Jahrhunderts stellt die Brünhildsage so dar, daß Anpassung an die Burgundensage nicht zu spüren ist.

Erst auf der vierten und letzten Stufe, erst in unserm Nibelungenlied, ist die Doppelsage auch äußerlich zur Einheit geworden.

34. Dieses baiwarische Burgundenlied hatte noch die alte stabreimende Art, wie sein Zeitgenosse, das bewahrte Hildebrandslied. Es ging dann über

in den reimenden Stil der Fahrenen und wurde Jahrhunderte lang vorgetragen, ohne seinen Inhalt groß zu ändern.

Im 10. Jahrhundert, wenn nicht früher, verlegte es den Hünensitz, Etzelburg, nach Ungarn. Dies stimmte zu Attilas geschichtlicher Hauptstadt; angeregt war die Neuerung durch das Auftreten der Ungarn, die man für Nachkommen der Hunnen hielt. Zugleich wurde nun die Donau der Strom, den die Burgunden in abenteuerlicher Fahrt queren.

Im übrigen blieb der Bau des Liedes auf der zweiten Stufe. Diese Sagenform — mit Kriemhild als Verräterin, mit dem schuldlosen Etzel und mit Dietrich von Bern — nennt man die oberdeutsche. Norwegen-Island stand fast ohne Schwanken zu dem älteren Bilde. Der grönländische Dichter, der das jüngere Attilied der Edda verfaßte, ging zwar darauf aus, dem Stoffe neue Seiten abzugewinnen; unter anderm hat er Hagen vor Gunther begünstigt, möglicherweise unter Einfluß der jüngern deutschen Dichtung. Aber in der Hauptsache hielt er die erste Sagenform fest und pries Gudrun (die deutsche Kriemhild) als streitbare Helferin ihrer Brüder.

Auch unter den Sachsen behauptete sich Etzel als habgieriger Verräter, und sie dichteten ihm eine neue Strafe an: Grimhild erdolcht ihn nicht mehr in seinem Bette; sie erzieht einen Sohn Hagens, einen nachgeborenen Rächer; der lockt den alten Etzel in die Berghöhle mit dem Nibelungenhort und läßt ihn bei dem Golde verhungern.

Doch ist jene oberdeutsche Form auch nordwärts gedrungen. Auf ein Eddalied des 11. Jahrhunderts, Gudruns Gottesurteil, hat sie trübe abgefärbt; dem jüngern Attiliede hat sie den Gedanken der Frauenträume vermittelt; und zum Jahr 1131 hören wir, daß ein sächsischer Sänger vor einem Dänenfürsten ein Lied vorsang, dessen Inhalt war ‚der allbekannte Verrat der Grimhild an ihren Brüdern‘: also die jüngere, aus dem Süden stammende Sagenform.

Es kam auch vor, daß sich diese jüngere Gestalt mischte mit der ältern. Im Burgundenuntergang der Thidrekssaga heißt der oberdeutsch unschuldige Etzel ein einzimal ‚aller Männer geldgierigster‘: da haben wir ein Einnengsel aus der andern Überlieferung; der böse Etzel der ältern Sagenform war sowohl dem Nordmann wie seinen niederdeutschen Gewährsmännern bekannt.

Noch eigentümlicher ging es in der Balladendichtung. Der Norweger des 13. Jahrhunderts (§ 36) formte die Nibelungennot nach der oberdeutschen Quelle; also Kriemhild übt den Verrat. Aber auch jene sächsische Erzählung vom rächenden Hagensohn und der Schatzhöhle wollte er mitnehmen. Damit nun diese Fortsetzung zu dem Vorangehenden stimme, änderte er die Rollen: nicht der schuldlose König, sondern die teuflische Kriemhild muß beim Horte verhungern. Ihre Tötung durch Dietrich ließ er also aus. Und nun kam diese Dichtung nach den Färöer; hier aber lernte man die Hagensohnrache auch in ihrer ältern Gestalt kennen, mit der Strafe an Etzel. Die beiden Formen, die sich im Grunde ausschlossen, fanden Eingang in die nämliche Ballade,

und hier hören wir nun, daß beide, er und sie, den Hungertod im Berge leiden!

Das ist eine junge, mangelhafte Kreuzung zweier Sagenbäche. Man tut ihr zu viel Ehre an, wenn man darin den Übergang sieht von der ersten zur zweiten Stufe, vom Verräter Etzel zur Verräterin Grimhild. Dieser ‚Übergang‘ hatte sich in dem Kopfe des einen baiwarischen Dichters vollendet, wie wir es in § 27 ff. erschlossen, und von da an gab es die zwei gegensätzlichen Sagenbilder, die durch die Jahrhunderte vererbt wurden und da und dort einmal zusammenprallten.

35. In der donauländischen Heimat stieg das baiwarische Burgundenlied zu neuen Schöpfungen auf. Hier kam es in den 1160er Jahren an einen Spielmann der höhern Art, einen lesekundigen Mann von überragender Dichterkraft. Dieser Ungenannte schuf aus dem sangbaren Liede ein Leseepos von sechs- bis achtfachem Umfang. Ein Wendepunkt in der Entwicklung der Nibelungensage! Der altehrwürdige Stoff wurde buchfähig.

Vorgearbeitet war diesem Schritt seit Jahrzehnten. Der erste Anstoß war von Frankreich ausgegangen. Ein welscher Geistlicher hatte um 1100 ein erstes Heldenepos hingestellt: den berühmten Roland. Den übertrug später ein Bayer in hochdeutsche Verse. Ein anderer, ein linksrheinischer Franke, hatte das französische Epos von Alexander dem Großen verdeutscht. Auch dieses Buch fand bald Hörer und Abschreiber im bayrischen Südost.

Da hatte man nun zum erstenmal in deutscher Sprache Buchepen mit weltlich-heldischem Inhalt; beide durch Pfaffen aus dem Welschen übertragen; in beiden spielten ausländische Helden mit fremden Namen, die bisher vor deutschem Laienvolk noch nicht erklingen waren.

Die Nachfolge durch Laienfeder ließ nicht auf sich warten. Ein Teil der fahrenden Spielleute erhob sich damals zu buchmäßiger Bildung: die konnten den Wettbewerb aufnehmen mit den dichtenden Pfaffen. Ein rheinischer Spielmann in Bayern war es, der nach 1150 den König Rother schrieb: eine Brautfahrt in behaglich epenmäßiger Breite und mit fröhlichem Ende. Dies war nun keine bare Widergabe eines französischen Buches; man darf es eine deutsche Urdichtung nennen. Der Stoff aber floß auch hier in der Hauptsache aus der Fremde zu: aus normännischer Zeitgeschichte, aus jüdisch-byzantinischer Fabel, auch aus französischer Romandichtung. Schauplatz und Tracht waren mittelmeerisch-kreuzzugshaft. Anspielungen auf bayrische Herren und deutsche Reichsgeschichte brachten landsmännische Klänge herein, und auch aus heimischer Heldensage entlehnte der Dichter: aus einem Liede von Wolf Dietrich und seinen getreuen Dienstmannen.

Der König Rother hatte starke Wirkung — auch auf die Spielleute Österreichs, an der Donau von Passau abwärts bis an die Ungernmark. Und hier war die Bedingung gegeben für den letzten Schritt: zum kerndeutschen Helden-

buch. In diesem Südost liebte man bis in die höhern Kreise hinauf die altheimischen Heroensagen mit ihrem ernstern Inhalt, die sangbaren Spielmannslieder, wie sie uns hier beschäftigt haben: über Dietrichs Flucht, über den Burgundenuntergang und andre Geschichten aus der Wanderungszeit. Mündliche Lieder dieser Art gab es auch in andern deutschen Landschaften. Aber es verstand sich nicht von selbst, daß man ihre Inhalte in Buchepen umgoß und sie damit zum Unterhaltungsstoff vornehmer Hörer emporhob. Das bedeutete einen Wettbewerb mit den andern, geistlichen und weltlichen Lesestoffen in lateinischer und deutscher Zunge. Diesen entscheidenden Schritt haben zuerst österreichische Fahrende getan, und das Donauland blieb geraume Zeit die Heimat der deutschen Heldenbücher.

Ein Epos über Dietrich von Bern scheint den Reigen eröffnet zu haben; war doch Dietrich der Lieblingsheld dieser Landschaften. Wenig später, wohl noch in den 1160er Jahren, traf es den Stoff, worin ebenfalls Dietrich eine schöne Rolle erworben hatte: den Burgundenuntergang. Es entstand das ‚ältere Burgundenepos‘ oder die ‚ältere Nibelungenot‘. Damit betreten wir:

Die dritte Stufe der Burgundensage.

36. Erhalten ist uns dieses Werk auch nur mittelbar, genau so wie das jüngere Brünhildenlied. Einerseits wurde es die Vorlage zum zweiten Teil unsrer Nibelungen, anderseits kam es ins Sachsenland und weiter an jenen Nordmann, der in der Stadt Bergen deutsche Heldengeschichten nachschrieb. So besitzen wir denn in der altnordischen Thidrekssaga eine ausführliche Nacherzählung dieser ‚ältern Not‘.

Oft ist sie so getreu, daß uns das jüngere Werk, das Nibelungenlied, durch einen dünnen Schleier entgegenblickt. Dann kommen wieder erloschene Stellen, Verdrehungen, auch große niederdeutsche Zutaten. Eine lange Strecke, vom Ausbruch des Kampfes bis zum Eingreifen Rüdegers, muß man gradezu als Bearbeitung, als niederdeutsche Umdichtung des hochdeutschen Werkes betrachten. Die Sachsen hatten ihre eignen Überlieferungen vom Burgundenfall; in der westfälischen Stadt Soest hatten sie den sagenberühmten Schauplatz an heimische Gebäude und Straßen geknüpft. Daraufhin war Attila mit seinen Hunnen zu Sachsen geworden, und die Reise der Wormser ging nordwärts nach Soest. Von diesen niederdeutschen Sagenzügen wuchs manches an den Inhalt des Burgundenepos an. Die Vergleichung mit Edda und Nibelungen ermöglicht uns, diese Seitenschosse aus der Saga zu entfernen und den Hauptstamm der sächsisch-nordischen Darstellung, das verlorene österreichische Denkmal, leidlich genau zu erschließen.

Außer dieser prosaischen Nacherzählung entstand in Norwegen auch eine Ballade, die den reichen Inhalt der deutschen Nibelungenot zum kurzen sangbaren Liede zusammenpreßte. Uns lebt diese Ballade fort in einer Bearbeitung auf den Färöer, namentlich aber in dem dänischen Liede ‚Kremolds Rache‘.