



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Angleichung der zwei Sagen

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

51. Punkt 3: die innere Angleichung der beiden Epenteile. Hier waren verschiedene Aufgaben zu lösen, und glatt ist die Rechnung nicht aufgegangen.

Einmal galt es, sachliche Widersprüche der zwei Quellen zu tilgen.

Solche Widersprüche bestanden bei Hagen und bei Giselher. Beidemale ist unser Spielmann der ersten Quelle gefolgt und hat die zweite angeglichen; beidemale hat er Spuren des zweiten Bildes übrig gelassen.

Hagen war im Brünhildenlied der menschliche Gefolgsmann, zubenannt ‚von Tronege‘ (oder Troja); im Burgundenbuch war er der elbische Halbbruder der Könige, ‚daz Aldriânes kint‘. Der jüngste nennt ihn nun durch das ganze Werk hin den Tronjer. Den elbischen Erzeuger darf man ihm jetzt nicht mehr vorrücken, wie einst bei der Beratung in Worms und beim Kampf mit Dietrich. Aber noch heißt er ‚Aldrians Kind‘: ein Rest der Albensohnschaft, denn die junge, halblateinisch klingende Form Aldrian fußt doch wohl auf ‚Alberich‘, dem stehenden Albenkönig. Der ältere Notdichter hatte die Form verwendet, vielleicht selber aufgebracht, und von ihm übernahm sie der jüngere — in Teil I fehlt sie noch! —, ohne an Außermenschliches zu denken; auch den Bruder, Dankwart, nennt er Aldrians Kind.

Giselher war in der ersten Quelle schon erwachsen und widerriet den Mord; die zweite ließ ihm den Ausspruch, er sei bei Sigfrids Tode ein fünfjährig Kind gewesen, und nannte ihn, den nunmehr Fünfzehnjährigen, ‚Giselher das Kind‘. Unsere Nibelungen haben die Stellen der Not beseitigt oder geändert, die seine schonungsbedürftige Jugend hervorhoben. Es geht nicht mehr an, daß Mutter Uote ihn von dem Zuge freibitten will; vor den Feinden beruft er sich noch auf seine Unschuld, nicht mehr seine Jahre (Strophe 2092. 2101 f.), und Hagens Fürsprache, . . . er kann noch ein guter Ritter werden! mußte verschwinden. Aber der Beiname ‚das Kind‘ ist an ihm hängen geblieben; er wirkt auch bis zu Ende als Jüngling — und müßte doch, nach dem neuen Zeitrahmen, im Schwabenalter zu den Hünen ziehen!

Dann der Name der Wormser Könige. Im Brünhildenlied hießen sie ‚Burgonden‘, in der ältern Not ‚Nibelunge‘. Den ersten Namen gebraucht unser Dichter von Anfang zu Ende, den andern erst in Teil II: in Teil I hat er unter ‚Nibelungen‘ die frühern Hortbesitzer verstanden, die der junge Sigfrid bezwang; so fand er es in seiner Nebenquelle, dem Liede vom Albenhort. Er erklärt uns nicht, warum der Name auf einmal an ganz andre Träger übergeht. Er steht hier sichtbar im Banne seiner Vorlagen. Die Strophe, die zum erstenmal die Gunthersleute Nibelunge nennt, 1526, erweisen verschiedene Zeichen als Lehnstück aus der ältern Not (§ 73).

Hierher gehört auch die Schlußwendung ‚daz ist der Nibelunge nôt‘. Sie muß aus dem frühern Epos stammen: dort hat sie passend den Inhalt der ganzen Dichtung, eben den Burgundenuntergang, ausgedrückt. Wir dürfen darin den urkundlichen Namen dieses verlorenen Werkes begrüßen. Für das jüngere Gedicht, das die Brünhildsage einbezieht, ist die Formel zu eng. Darum ersetzte

sie der Bearbeiter durch das allgemeinere ‚daz ist der Nibelunge liet‘, und diesen Namen hat nach dem Wiedererstehn des Denkmals ein Zufall zur Herrschaft gebracht: die ersten Drucke, von 1757 und 1782, gaben den Schlußteil nach dem Texte des Bearbeiters, dem ‚liet-Texte‘. Sonst sprächen wir heute nur von der ‚Nibelungenot‘.

52. Sodann sollten die namhafteren Gestalten des Wormser Hofes in I und II auf die Bretter kommen.

Volker, der kühne Spielmann, diese Schöpfung der ältern Not, war dem Brünhildenedenlied fremd. Unser Verfasser bemüht sich, ihn wenigstens in Sigfrids Sachsenkrieg tätig anzubringen; aber man merkt noch, erst im zweiten Teile, wo der Bereich des frühern Dichters anfängt, gewinnt Volker rechtes Leben. Das Brünhildenedenlied seinerseits enthielt keine einzige Figur, der man in der folgenden Sage erst noch hätte Raum schaffen müssen. Aber unser Meister selbst stattete Gunthers Hofhaltung mit einer Gruppe von Würdenträgern aus, und die sollten in Teil II nicht alle in der Versenkung verschwinden: dreie hat er nach der Etzelwerbung noch auf der Bühne gehalten.

Den bedeutendsten, Dankwart, hatte er offenbar für den zweiten Teil erfunden: dort beherrscht er ein Paar der glänzenden neuen Einlagen (§ 67,6 und 9); seine Rolle in der Anfangshälfte war nur Zugabe dazu. Bei Dankwart passiert dem Spielmann der grellste Widerspruch des ganzen Werkes: er läßt ihn am Hünenhof sagen, bei Sigfrids Ermordung sei er noch ein wênic kindel, ein ärmlich Knäblein, gewesen (Worte, die in der Quelle Giselher sprach), und doch zieht er schon als reisiger Kämpe zu Brünhild mit.

Auch Rumold, der Küchenmeister (d. h. Verwalter der königlichen Tafel), hat seinen einzigen geschauten Augenblick in der Schlußhälfte, wo er den zu Kriemhild geladenen Herren den gemütlichen Rat gibt, sie sollten doch daheim bleiben, sichs wohl sein lassen an Kleidern, Wein und Weibern: ‚dazu gibt man euch Speise, die beste, die je ein König auf Erden erhielt!‘ (ein lustiger Einfall, an dem sich Wolfram in seinem Parzival übertreibend ergötzt). Wo Rumold früher begegnet, ist er kaum mehr als ein Name. Und nun noch etwas Seltsames! Kaum fünfzig Strophen später, als die Wormser schon unter Flöten und Posaunen am Aufbruch sind, fängt Rumold wieder zu warnen an, und zwar stellt ihn der Dichter mit Nachdruck vor, wie eine gewichtige, uns neue Person (Strophe 1517f.), und König Gunther setzt ihn als Landpfleger ein: für einen Küchenmeister immerhin überraschend! — Das dreifach Befremdliche erklärt sich bei der Annahme: diesen letzten Warner und Landpfleger, samt seiner betonten Einführung, nahm unser Mann aus dem ältern Buch herüber. Da er ihn Rumold nennt, will er ihn seinem eignen Geschöpf, dem schon siebenmal erwähnten Küchenmeister, gleichsetzen, obwohl die Würdestellung nicht recht stimmt und die Neueinführung den Hörer verwundert.

Einige Unklarheit ergab sich auch bei der dritten der Gestalten, Eckewart. Einen Markgrafen dieses Namens hat der letzte Erzähler in Teil I neu eingeführt: er ist Kriemhilden näher verbunden, dient ihr auch nach Sigfrids

Tode, und so ist es begründet, daß er in den zweiten Teil herüberkommt, seiner Herrin nach Etzelburg folgt und dort als ihr Kämmerer waltet (Strophe 1283. 1398). Nun hatte aber auch Teil II seinen Eckewart: den einsamen Grenzwächter, den Warner der Burgunden, ein Erbstück aus der Ursage (§ 27). Der ältere Meister hatte den Markhüter, was ja nahe lag, zum Dienstmann des Markgrafen Ruedeger gemacht; im Dienste der Kriemhild durfte er, der die Fremden warnt, nicht mehr stehn! Der Nachfolger konnte sich nicht entschließen, den unklar gewordenen Auftritt wegzuschneiden. Wohl war ihm nicht dabei, denn er hat gegen alle Gewohnheit das Vorgefundene zusammengestrichen. Der Leser weiß nicht recht, was er aus diesem hereingeschnittenen Eckewart machen soll. Es ist doch nicht der markgräfliche Namensvetter, der Kammerherr? Der wäre ja auf seine alten Tage traurig heruntergekommen. Er müßte wohl bei seiner Herrin in Ungnade gefallen sein, und sein Standesgenosse Ruedeger hätte ihm das Pöstchen als Grenzhüter gegeben . . . Mag auch unser Dichter in Rang- und Standesfragen nicht ganz sattelfest gewesen sein (§ 76), da von möchten wir ihn doch entlasten, daß er Markgrafen und Grenzwächter verwechselte! An Gleichsetzung der beiden Eckewarte haben erst Forscher der Neuzeit gedacht.

53. Zur innern Angleichung der zwei Hälften gehört weiter, daß sich der Schöpfer um eine beherrschende Gestalt bemühte.

Dafür kam Sigfrid nicht in Betracht, und es ist ein besonderes Verdienst des Ungenannten, daß er Teil I, trotz allem Ausweiten und sosehr damals der biographische Hang in der Luft lag, nicht zur Lebensgeschichte Sigfrids entarten ließ. Das hätte den Umriß der Brünhildfabel gesprengt und damit auch den Zusammenhalt des Gesamtwerks geschädigt. Was der Spielmann von Sigfrids Jugendsagen anbringen wollte, hat er weislich dem vielbewanderten Hagen als Erzählung in den Mund gelegt. So konnte er es in vierzehn Strophen zusammendrängen, und der Hörer blieb auf dem Fahrweg der Hauptgeschichte.

Zweie konnte man als durchgehende Helden behandeln: Kriemhild und Hagen. Unser Dichter entschied sich für Kriemhild. Dies legte ihm schon seine erste Quelle nahe, das Brünhildenlied. Dort war bereits Kriemhild ins Übergewicht gekommen vor der früheren Heldin, denn ihr Traum stand am Eingang, ihre Trauer und Anklage am Ende. Auch die zweite Quelle, die Not, klang aus mit der Strafe an Kriemhild. Dieses sichtbare Wahrzeichen also der Einheit unsres Epos: daß es mit Kriemhild beginnt und endet, dies war schon gegeben. Aber der letzte Meister hat noch viel getan, um in diesem Rahmen die Heldin zu verstärken.

Namentlich im ersten Teile. Sigfrids Heirat, einst ein wenig betontes Eingangsstück, hat er ausgesponnen zur minniglichen Werbungsgeschichte; das Eheglück der beiden malt er in ruhenden Strophenreihen aus. Und wieder dem Gram der Witwe gönnt er ganze Aventuren —: wir fühlen, daß diesem Schmerz noch etwas entspringen muß; hier schlägt sich die Brücke zum zweiten Teil,

zur Rachesage. Der Dichter sieht schon in Kriemhild die nachmalige Rächerin; darum muß er sie wichtiger nehmen und Sigfrids Tod ganz von ihr aus beleuchten. Die bisherige Brünhildendichtung war darauf noch nicht eingestellt; das dürfen wir aus der Wiedergabe der Thidrekssaga entnehmen. Dieses Voraussehen auf die Rache wurde wirksam erst bei dem Dichter, der die beiden Sagen zu einem Buche verband.

Unser Spielmann ist verliebt in seine eigene Heldin. Sein Herz klopft stärker, sobald sie auf die Bühne kommt. Sigfrid, der Herrliche, ist ihrer gerade noch würdig. Kriemhild ist eine der Figuren auf Goldgrund, wie sie dem Ritterroman geläufig sind, — aber nur bis zum Zanke der Schwägerinnen: dann wird sie irdischer, gemischter.

Der Dichter ist so sehr Partei, daß er die Gegnerin, Brünhild, tief unter die Stufe des Liedes erniedrigt. Zwar bringt er anfangs das Bild der selbstherrlichen Kraftmaid auf ihrem Isenstein saftig, mit einem gewissen Märchenzauber heraus. Aber in der Nähe Kriemhildens fällt auf die Andere sogleich ein fahles Licht der Abgunst. Mindestens zwei ihrer leidenschaftlichen Szenen sind ihr geraubt. Sobald Sigfrids Leben auf dem Spiele steht, hören wir nur noch von der Angst und der Klage der neuen Heldin: die alte ist gegen Ende der Sage zum Schatten verblaßt. Sogar dies fehlt nicht, daß Brünhild an Schönheit der Schwägerin nachstehn soll (Strophe 593).

Das Gefühl für die herbe Größe dieses Frauenschicksals war ja schon auf der Vorstufe geschwächt. Der Letzte brachte keine Liebe, ja kein Verständnis mehr auf für dieses unminnigliche, um die eigene Ehre kämpfende Weib. Bei Hagen, bei Etzel und nun gar bei Ruedeger und Dietrich hat er es vermocht, den Gegner mit der Vaterliebe des Künstlers zu umfassen. Bei Brünhild ist ihm das nicht geglückt. Brünhild, eine echte Schöpfung des Heldenstils, konnte in der Zeit der Ritterfrauen nicht gedeihen.

54. Anders stand es um die Kriemhildenrolle im zweiten Teile. Wir wissen, auf der Urstufe war Kriemhild die Heldin; dann wurde sie, ohne an Gewicht zu verlieren, Gegenspielerin, sobald sie Feindin der Brüder war, denn diese verklärte der bewunderte Heldentod. So hat es offenbar noch der ältere Epiker beleuchtet; seine Liebe gehörte mehr dem Hagen als der Kriemhild.

Der Nachfolger hat etwas mehr Gewicht in die Schale des Weibes gelegt; namentlich zu Anfang, bei der Brautwerbung durch Ruedeger und weiter bis zur verräterischen Einladung, ist Kriemhild auf eine lange Strecke hin die entschiedene Vordergrundsgestalt geworden. Es sind dies die Teile, die das ältere Werk nur flüchtig behandelt hatte. Dann aber dringt die überkommene Anlage durch. Wir erleben die Geschichte vom Standpunkt der Burgunden; nur selten verschwinden sie von der Bühne; in den Kämpfen fühlen wir uns an ihrer Seite — bis Ruedeger und die um Dietrich wieder ein Gleichgewicht herstellen. Das Österreichertum des Dichters hat der Wärme für die Nibelunge nicht geschadet. Dem Herzen des Hörers sind sie näher gebracht als ihre Feindin.

Bezeichnend, daß der Reimschmied, der ein ganzes Buch über die Klage der Hinterbliebenen zudichtete, es nötig fand, das Handeln der Kriemhild zu rechtfertigen und ihren Gegner Hagen zu drücken; was wieder auf den Bearbeiter der Nibelungen abfärbte und ihm Zusätze eingab, von denen Simrock mit Grund sagte, sie könnten ihm das ganze Gedicht verleiden!

So ist allerdings Kriemhild die Gestalt, die durch das Gesamtwerk hingeht, und ihr Schicksal schließt die beiden Hälften zusammen. Ein ‚buoch Kriemhilden‘ durfte das Denkmal heißen mit mehr Recht als ‚der Nibelunge Not‘ oder ‚der Nibelunge Lied‘. Aber ein Kriemhildenroman ist es nicht geworden, so wie das Kudrunepos in seinem Hauptteil ein Kudrunroman ist. Unser Künstler steuerte darauf hin, und wo ihm die dünner fließende Quelle den Weg frei gab, da hat er das Ziel erreicht. Für die zweite Hälfte wäre es kaum ein Glück gewesen, hätte er Kriemhild als wahre Heldin durchgesetzt. Das Große ist ihm gelungen und ist sein eigenstes Werk, daß er uns den Umschwung glaubhaft macht von der glück- und liebestrahlenden Gattin zur unerbittlichen Rächerin. Dafür hatten die Vorgänger noch nicht zu sorgen brauchen.

Mit Unrecht hat man die Lebensjahre der Heldin widerspruchsvoll gefunden. Kriemhild, sagten die einen, gehöre zu den epischen Frauen, die nicht altern; auch die Heldin der Odyssee sollte ein Beispiel dafür sein. Die anderen, darunter selbst Wilhelm Grimm, meinten, hier hätten wir einen unwidersprechlichen Beweis für die Mehrheit der Verfasser. In Wirklichkeit hat der Spielmann diesen Punkt sorgsam bedacht. Rechnen wir seinen Zeitangaben nach und nehmen wir Kriemhild zu Anfang als fünfzehnjährig, dann zählte sie bei Siegrids Tod 25 Jahre, bei der zweiten Heirat 38 und bei der Rache 50. Was wäre dagegen einzuwenden? Höchstens könnte man folgern, der Dichter habe nicht den Blick des jungen Mannes auf diese Dinge gehabt; er sei also etwas älter als Wolfram und Gotfrid, deren Geburt man um 1170 setzt.

55. Bedenken wir immer: all das hier Besprochene, dieses Bemühen um Einheit, ist Zugabe zu schon Vorhandenem; es verstärkt die Gelenke in einem Körper, den schon ein Bewußtsein durchdrang. Die Einheit der Fabel im großen war seit Stufe 2 überliefert. Sie liegt in der Formel: der Verrat an Sigfrid und die Rache.

Darüber hinaus hat man eine beherrschende ‚Idee‘ in dem Werk finden wollen. Dazu taugt wahrlich nicht der Gemeinplatz, daß Freude mit Leid ende. Er entschlüpft auch dem Dichter nur einmal, am Schlusse; für die zweite Stelle, zu Anfang, haftet der Bearbeiter (§ 58 und 103). ‚Daß Untat und Untreue früher oder später die rächende Strafe nach sich ziehen‘, diesen Satz hätte der Dichter unmöglich auf Kriemhild gemünzt; er hat doch noch Herz für das Erhabene an ihrer Rache! Aber auch das Schicksal des Tronjers ist nicht unter diesen Leitgedanken gestellt. Der ganze zweite Teil hat viel zu viel Bewunderung für Hagen, um ihn als strafwürdigen Untäter zu beleuchten. Über dem Toten ertönt Preis und Klage.

Begnügt man sich aber, in den Nibelungen die ‚Treue‘ verherrlicht zu finden, so muß man einwenden: das unterscheidet zu wenig! Dafür geben andre Heldenbücher reinere Beispiele (Wolfdietrich, Kudrun, Dietrichs Flucht), und auch dem Ritterroman ist die Treue wohlbekannt. Das eigene und große an unsrer Dichtung ist, daß die Tat der Heldin Treue und Untreue unheimlich verbindet. Dasselbe gölte für Hagens Verrat an Sigfrid, wenn er als hingebende Treue zum Königshaus dastände. Aber wo tut er das? Germanische Heldendichtung kennt sehr wohl den opferwilligen Gefolgsmann; aber Hagen ist aus andrem Holze.

Heroische Geschichten bequemen sich ungern einem lehrhaften Leitsatz. Ein solcher mochte den Ritterspen mit ihrem zerfließenden Vielerlei erwünscht sein. Aber das Nibelungenlied erbt ja eine urgesunde, markige Fabel; darum halten die künstlerischen, sinnlichen Mittel seine Einheit fest genug zusammen.

Nach einer beherrschenden Idee außermenschlicher Art wird man heute nicht mehr so eifrig suchen wie früher. Der Hort ist im staufischen Epos nach wie vor eine Klammer der beiden Sagen: Triebkraft im Sinne des Schicksalsspiels ist er nicht. Weder die zauberische Wirkung des Albenschatzes noch die verderbliche Macht des Goldes im allgemeinen soll sich in unsrer Doppelsage verkörpern.

Einen Anlauf nimmt der Verfasser der Klage, die Bedeutung des Hortes zu steigern: hätten sich die Brüder dieses roten Goldes enthalten, so hätten sie wohl zu ihrer Schwester reiten mögen; verflucht sei die Stunde, wo sie es kennen lernten! Damit verstärkt er einen Zug, der ja schon im Nibelungenlied vorlag: auf ältere Sage greift er hier so wenig wie sonst zurück.

Der Nibelungendichter, sagt Hebbel mit Recht, hat sich wohl gehütet, in das Nebelland hinüberzuschweifen, wo die Menschen in Sinnbilder umgeschlagen und Zaubermittel die seelische Kraft ersetzt hätten. Eine besondere Künstlerweisheit des Letzten aber war es nicht, daß er ‚den mystischen Hintergrund von der Menschenwelt abzuschneiden wußte‘. Denn all diese mystischen Hintergrund und Nebelgründe hat erst der Tiefsinn um 1800 herum erzeugt: Betrachter, denen das Menschlich-Heldische nicht genug sagte, halfen nach mit irgend welcher Gedankenblässe. Der Meister um 1200 hatte sich mit dem Lindwurm der ‚tieferen Bedeutung‘ noch nicht herumschlagen.

56. Als viertes Ziel des Umdichtens nannten wir die höfische Verfeinerung. Ein Veredeln im Sinne des Ritterstandes, und zwar des österreichischen; auch des ritterfreundlichen Pfaffentums. Wir sahen, der Verfasser hatte höfische Vorbilder und dachte an höfische Hörer.

Man kann es auch Verneuerung nennen; Abstreifen des anstößig Altfränkischen.

Vielerlei gehört hierher, äußeres und inneres. Kostbare Kleider und verschwenderische Feste, Speerstechen und fürstliche Empfänge, höfliche Damenunterhaltung und eheliche Zärtlichkeiten: davon gibt es nicht wenig in den