



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Nibelungensage und Nibelungenlied**

**Heusler, Andreas**

**Dortmund, 1944**

Höfische Verfeinerung

---

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

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

Nibelungen. Diese wohllebigen Dinge, die dem Stoff des Gedichts jahrhundertlang, ja bis vor kurzem so urfremd gewesen waren! Rittertum gegen Reckentum, Stauferzeit gegen Völkerwanderung: ein Zweiklang, der dem stabreimenden Heldenlied noch fehlte. Es braucht kein Mißklang zu sein — aber dem von der Edda Kommenden tönt es manchmal etwas querständig.

Die nächsten Vorgänger hatten sicher auch schon ihr Teil verrittert, aber unser Letzter hat noch einen sehr großen Schritt getan. Man möchte wissen, wie oft z. B. das Wort minniglich im Brünhildenlied oder in der ältern Not stand. Vielleicht noch gar nicht. Die Nibelungen bringen es über achtzigmal schon im Urtext — der Bearbeiter hat es noch viel öfter.

Die Mischung ist ungleich. Je mehr der Dichter selbst erfindet, je moderner wird das Gewebe; wo er ins Zuständliche geht, ist er mehr Zeitkind, als wo er dramatisch erzählt. Die Folge davon: Teil I fühlt sich neuartiger an als Teil II. In Teil I, bei der Brünhildenwerbung, sieht es eine Zeit lang so aus, als sei der Zweck der Freierfahrt die Schaustellung der schneeweißen, klee-grünen, rabenschwarzen Seidenkleider mit Fischotterbesatz und Edelsteinen in arabischem Gold, und als man noch des Glaubens war, unser Epos bestehe aus einem Haufen Lieder, lag die Vermutung nahe, ein paar davon stammten von Hofschneidern, während man, bemerkenswerterweise, bei keinem auf einen Hofkoch raten konnte. Der Spielmann strengt sich eben an, die rechte Feinheit zu treffen; er nimmt den Mund voll und wird darob kleinlicher und eintöniger als die Ritter, die mehr zierliche und zünftige Kennerschaft üben; was von dem leidenschaftlichen Heldengeist noch weiter abliegt!

Im ganzen bleibt der Abstand groß von einem Tristan oder Parzival. Neben dem alten Ger erscheint nur viermal der ritterliche Speer, und die Namen Recke, Held und Degen stehn den Rittern noch wohl an. Die regelrechte Zerlegung eines Hirsches, in 140 Verspaaren auseinandergesetzt (wie bei Gotfrid von Straßburg), wäre in der Sigfridjagd unmöglich; eine richtige Tjoste mit all ihren welschen Kunstausdrücken suchte man vergebens, und die Frauenverehrung des Nibelungenlieds, die sich mit stark sinnlichem Beiklang bis auf die ungenannten Hoffräulein erstreckt, ist noch frei von der arabisch-provenzalischen Einfuhrware des Minnedienstes.

Das wichtigste ist, daß Denken, Reden und Handeln der Menschen aus zarterem Gefühle, wählerischer, geformt wird. Das zeigt sich an kleinen und großen Dingen. Als Sigfrid am Wasser angekommen ist, wartet er höflich, bis der König des Landes getrunken hat. Die Meerweiber haut Hagen nicht mehr mitten durch, er nimmt mit galanter Verneigung Abschied von den Damen. Das markgräfliche Paar zu Bechlarern darf nicht mehr in trautem Bettgespräch beschließen, dem Junker Giseler wollten sie ihre Tochter zum Geschenk machen: jetzt braucht es von der andern Seite eine richtige Werbung, die sich in Reden des Spielmanns, des ältern Bruders und des Hausmeiers zierlich einfädelt. Das Gefühl des Dichters lehnt sich dagegen auf, daß der freundliche Giseler dem eignen Schwäher Ruedeger den Todesstreich geben soll: er

teilt dem härteren und fernerstehenden Gernot dieses Amt zu. Die schroffe Gegenrede auf Kriemhildens Anstiftung: ‚Wer die Nibelunge erschlägt, tut es ohne mich, und es mag ihm übel bekommen!‘ ist für Dietrich zu unfein geworden: sein Waffenmeister nimmt sie ihm ab, und Dietrich ‚in seinen Züchten‘ fährt fort: ‚Laß diese Bitte, mächtige Königin!‘

Die ständische Stufe wägt man jetzt den Menschen feinfühlig zu. Dem Hohen ist nicht das gleiche erlaubt wie dem Niederen, und die Fürsten sollen im Kampfe einem Ehrenbürtigen erliegen.

Oft haben diese menschlichen Rücksichten zur Umprägung des Sagenbilds geführt; ja, sie waren die Haupttriebkraft bei der Ausbildung der letzten Sagenstufe. Unsre Betrachtung in § 76 ff. wird dafür Beispiele in Menge geben.

Es kann geschehen, daß die Vornehmheit des Rittertums zurücklenkt zu der des alten Hofdichters, während trennend dazwischen steht die rohere Auffassung der ältern Spieleute. So beim Brünhildenkampf.

Einiges hat der Dichter wohl oder übel stehn lassen, was zu dem neuen Tone schlecht stimmt. Der stärkste Fall in Gunthers Brautnacht: noch immer bindet Brünhild dem König Hände und Füße und hängt ihn an die Wand. Die Hörer am Wiener Hofe werden dazu gelacht haben. Die Überlieferung war hier stärker als das Anstandsgebot.

Ein deutliches Überlesel in der Sittenschilderung kommt bei der Werbefahrt zu Brünhild. Nach dem unerhörten Aufwand für die Kleidertruhe überrascht uns der Bericht, daß die vier Herren ohne alles Gefolge den Kahn besteigen, Sigfrid eigenhändig mit der Stange abstößt und König Gunther in Person ein Ruder handhabt. Mit den kleineren Verhältnissen des Liedes hatte sich dies noch wohl vertragen. Die frischkräftige Strophe 379:

Sivrit dô balde      eine scalten gewan:  
von stade begunde schieben      der kreftige man.  
Gunther der küene      ein ruoder selbe nam.  
dô huoben sich von lande      die snellen ritter lobesam

stammt wohl geradezu aus dem Lied; unserm Spielmann war sie ans Herz gewachsen, und so brachte sie die Fahrt ohne Dienerschaft herüber. Ähnliche Fälle von Versentlehnung besprechen wir in § 72 ff.

57. Mit dem Wunderbaren, dem Mythen- und Märchenhaften, lag der neuzeitliche Geschmack um 1200 nicht im Kriege. Gefielen sich doch die Ritterromane in Trollenkämpfen und allem erdenklichen Zauber: diese keltisch-welsche Einbildung war von innen heraus wirklichkeitsferner als der germanische Völkerwanderungsstil.

Auch dem Christentum hat man fälschlich schuldgegeben, es habe die ‚heidnischen Mythen‘ aus der deutschen Heldendichtung verdrängt. Denn Götter haben in dieser Dichtung nie gespielt (in der nordischen sind sie unterm neuen Glauben erst recht zu Kräften gekommen!); den niedern Mythos aber ließ sich

der mittelalterliche Christ ruhig gefallen. Die Heldengeschichten um 1200 enthalten ungefähr so viel und so wenig Mythisches wie die der halbheidnischen Jahrhunderte.

Wenn Sigfrids Drachensage im Nibelungenlied nur leise anklingt, liegt das nicht an Vernunftskrupeln, sondern an Plan und Grundriß des Werkes — Teil I ist keine Lebensgeschichte Sigfrids! —, auch an Unkunde des Dichters: das Lied vom Schmied und Drachenkampf fehlte in seinem Spielmannsvorrat. Hornhaut und Tarnkappe aber fand er vor, und die geben ihm keinerlei Ärgernis. Die elbische Welt der Nibelunge lockt ihn sogar zu einem langen Abstecher (§ 66,2).

Die zweite Quelle bot zwei fabelhafte Züge. Der eine, erst Zutat der dritten Stufe, waren die weissagenden Donauweiber. Die hat unser Verfasser aufgenommen, ohne sie zu vermenschlichen, nur freilich ohne Föhlung mit dem Volksglauben: es ist ihm unklar, daß die Schwanfrauen, wenn sie ihr ‚wunderlich gewant‘ abgelegt haben, in menschlicher Gestalt baden und dann wieder Vögel werden (sieh Strophe 1536 und 1538). Der zweite jenseitige Zug war Hagens Abkunft vom Alben — und dies ist der einzige im ganzen Epos, den unser Dichter unterdrückt hat. Aber seine Gründe waren andere als Aufklärung (§ 81).

Kurz, zum höfischen Verneuern gehörte keine Austreibung des Aberglaubens.

Und wie stand es um den Kirchenglauben?

Neben dem Ritterlichen erscheint das Kirchlische in den Nibelungen schwach und angeflogen. Wobei wir nicht vergessen wollen, daß auch das weltliche Ritterwesen aus dem Christentum Nahrung gezogen hatte!

Nur einmal im ganzen Gedicht kommt ein echt epischer Hergang mit frommer Spitze: bei der Donaufahrt wirft Hagen den Kaplan über Bord, und den läßt dann die Gotteshand als einzigen heimkehren (Strophe 1574 ff.). Wärme für kirchliche Handlungen — Seelenmessen, fromme Stiftungen — zeigt sich nur bei Sigfrids Begräbnis. Beidemale haben wir Neudichtung des letzten Erzählers.

Christliche Worte fallen in Menge, aber solche hat schon das Hildebrandslied des achten Jahrhunderts! Christliche Einwirkung auf das Denken der Helden begegnet insgesamt dreimal, am wärmsten in Ruedegers Seelenkampf. ‚Ehre und Leben‘, spricht er zu Kriemhild, ‚hab ich geschworen für euch zu wagen: daß ich die Seele verliere, das hab ich nicht geschworen‘ (Strophe 2150). Damit stellt er das Jenseitsheil den irdischen Gütern entgegen — höheres als die Ehre hatte der Held alten Schlages nicht anerkannt. ‚Daß mich doch der erleuchte, von dem ich das Leben habe!‘ entringt es sich seiner Brust.

Ein gläubiger Klang von dieser Innigkeit kehrt nicht wieder. Keiner der Helden stirbt mit einem Aufblick zur Gottheit, einem Gedanken an sein Seelenheil. Vor allem auch des Verfassers eigne Stimmung, wie sie in tausend Klängen das Buch durchzieht, ist nicht die des Strafpredigers. Den Teufel nennt

er öfter in volkstümlichen Wendungen, wo ein Nordländer vom ‚Troll‘, vom Unhold spräche: ein einzigmal schiebt er ihn vor im christlichen Sinne als Aufstifter zur bösen Tat, eine Anklage zugleich und Entschuldigung der Tat. Es ist in Strophe 1394; die sagt von der rachesinnenden Kriemhild: der arge Feind, glaub ich, riet ihr, Gunther die Freundschaft zu kündigen, nachdem sie ihn doch zur Sühne geküßt hatte! — Aus der Weise der Nibelungen fällt dies heraus; andere, auch weltliche Schreiber jener Zeiten haben den Satan viel gegenwärtiger.

In den meisten jüngeren Heldenepen, und auch schon im König Rother, atmen wir kirchlichere Luft. Schon das erste Heldenbuch der Germanen, der englische Beowulf — das Werk eines Geistlichen — hat die heidnisch-heldischen Lebensäußerungen ganz anders durchtränkt mit biblischer Bußfertigkeit und Lebensangst. Der sanktgallische Waltharius, kecker in seiner Diesseitslust, bringt doch auch die Gottesfurcht seines jungen Helden nachdrücklicher zur Geltung. Über die Germanen hinaus hat man bemerkt, daß wenige der Nationalepen so gleichgültig gegen den Glauben sind wie die Nibelungen. Die Vorschrift eines griechischen Lehrmeisters, ein Epos müsse handeln von heldischen, menschlichen und göttlichen Dingen, davon hat halt der Österreicher nichts gewußt. Er verleugnet hierin die Urenkelschaft zu Homer, dem frömmsten, jenseitigsten aller Epiker; neben seinem allbewegenden Glauben an die Olympier ist das Christentum der Nibelungen eine Äußerlichkeit, eine Anstandsform. Es gibt zu denken, daß das abendländische Mittelalter — die Blütezeit christlicher Kirche — in seinem besten Heldengedicht so glaubensarm dasteht neben dem alten vielgöttischen Jonien.

Auf Goethe wirkten die Nibelungen ‚grundheidnisch‘; ‚keine Spur von einer waltenden Gottheit . . . Helden und Heldinnen gehen eigentlich nur in die Kirche, um Händel anzufangen‘<sup>1</sup>. Das trifft besser ins Schwarze als August Wilhelm Schlegels Wort, das Nibelungenlied sei ‚seinem innersten Geiste nach christlich‘! Der Kern war eben vor- oder außerchristlich; wenn man will, heidnisch, nur daß man nicht an das Götterwesen denken darf. Dieser Kern hat dann eine dünne christliche Schale angesetzt, zumeist unter dem letzten Verfasser. Aber wo wir nur ins Innere dringen, greifen wir den unchristlichen, ja widerchristlichen Geist.

58. Viel tiefer wirkte die andre, die weltlich-ritterliche Milderung des heidnischen Erzes. Aber auch sie hat die Sage nicht von Grund aus erneuert. Noch immer wird Brünhild frohgemut betrogen, ersinnt Hagen seinen Verrat und übt Kriemhild ihre große Rache. Diese Fabel ist nicht aus dem Rittergefühl um 1200 erdacht; sie ragt als ein Stück heroisches Altertum herüber.

Das denkwürdige ist, daß unser Spielmann der Tragik seines Stoffes noch gewachsen war. Und doch ist er ein weiches Gemüt, verwundbar und leidens-

<sup>1</sup> Weimarerische Ausgabe 42 II, 472 f.

fähig, eine ‚schöne Seele‘. In einer beiläufigen Wendung enthüllt er uns seine zarte Menschlichkeit: als König Gunther von der Heimat Abschied nimmt, sagt er zu dem Landpfleger:

swen du sehest weinen, dem tröste sînen lîp!<sup>1</sup>

Die Schicksale, die dieser zarte Dichter zu erzählen hat, sind eigentlich zu furchtbar für sein Nacherleben. Wohl glüht seine Einbildung noch für die Lust der Kriegertaten, sie scheut auch nicht das Waten im Blute; das zeigen uns seine eigenen Zudichtungen. Aber all das Harte und Unerbittliche, das auf die geliebten Helden niederschlägt, zerbricht fast seine Seele. Für seinen Dietrich findet er das Wort:

ôwê, daz vor leide niemen sterben nemac!<sup>2</sup>

In der tragischen Stimmung der älteren Eddadichter überwog heldischer Trotz und Todeswille. Jetzt ist es erweicht ins Elegische: die Ereignisse sind ein Leiden, der Dichter und seine Gestalten machen sich Luft in ewigen Klagen, und am Schlusse heißt es: ‚Die Leute alle hatten Jammer und Not; in Leid endete des Königs Feier, wie ja immer Freude zu allerletzt mit Leid vergilt‘. Ein dem Zeitalter geläufiger Spruch; aber die Kriemhildenrache, dächte man, lehrt anderes als diese wehmütige Bürgerweisheit. Für wen hat denn Etzels Feier in Freude begonnen? Lag über dieser Welt nicht seit Jahrzehnten die dunkle Wolke? Seit jener Vesperzeit, wo die Königinnen haderten, glaubt der fühlende Hörer der Nibelungen an keine wahre Freude mehr . . .

Man halte das Eddalied dagegen; da sprüht zu Ende noch einmal die Begeisterung für die Rächerin auf: ‚Keine wird ihr das nachtun! Drei Volkskönigen kündete sie Tod, eh sie selber starb!‘ — Da haben wir den Abstand der Sitten: den zeitgenössischen Hofkrieger — und den nachgeborenen Spielmann, dem die Feder wohl leichter lief als das Schwert.

So Vieles aber der Nachgeborene gemildert hat: die große Linie der tragischen Handlung blieb ihm heilig. Er hat sie nicht umgebogen ins Versöhnliche. Dies verstand sich damals nicht von selbst. Im Kudrunepos hat die Hetel-Hildeggeschichte einen fröhlichen Schluß bekommen. Und das Hauptbeispiel: die Sage von Hildebrand, der Kampf zwischen Vater und Sohn, hat seinen düstern Ernst verloren und ist von Anfang zu Ende umgedichtet worden zum muntern Kriegererlebnis mit gemütlichem Ausgang.

Das war schon bald nach 1200 geschehen; eine Anspielung bei Wolfram setzt es schon voraus. Also wenn's nur nach der Zeit ginge, hätte auch unser Donauländer die Versöhnlichkeit einführen können. Der Gedanke ist freilich nicht zu Ende zu denken; was wäre aus den Nibelungen geworden —? Nun hatte aber dieser gefühlsweiche Spielmann noch die heldische Einbildungskraft, um Kriemhildens herben Schmerz und ihre zerstörende Rache bis ins letzte zu

<sup>1</sup> „Solltest du jemand weinen sehen, so tröste ihn!“ (Strophe 1519).

<sup>2</sup> „O weh, daß niemand vor Leid sterben kann!“ (Strophe 232).

verfolgen und die Tragik der alten Fabel aus des Herzens Tiefe durchzukosten. So wurde den Tagen der Ritterabenteuer dieses Denkmal eines mächtigeren Menschentums gewahrt.

59. Das Neugestalten des letzten Meisters galt, fünftens, der sprachlichen und metrischen Läuterung.

Dies mußte noch mehr als das vorige den ganzen Körper der Dichtung durchdringen; denn in den dreißig Jahren, seit die Hauptquelle entstanden war, hatte sich viel geändert im deutschen Versmachen, und die kleinere Quelle hatte schon als sangbares Spielmannslied ungepfligtere Form: diese unbuchlichen Gewächse hatten sich nicht in die ritterliche Zucht der letzten Jahrzehnte gestellt.

Neben dem König Rother wirken die Nibelungen reich und gerundet, strömend und formbewußt. Minnesang und Ritterspen haben die Sprache blühender und edler gemacht, aber von der Versrede der Westländer hebt sie sich fühlbar ab: Der Wortschatz hält manche altertümliche, gehobene Ausdrücke fest, die der Prosa abhanden gekommen waren und daher auch bei den Rittern zurücktraten, und der Satzbau liebt lebhaftere, wuchtige Stellungen, die einem Hartmann zu weit von der glatten höfischen Rede ablagen: hort der Nibelunges, || der was gar getragen . . ,der Hort Nibelunges war ganz getragen . . ; manege schilde volle || man dar schatzes truoc ‚viele Schilde voll Schatzes trug man dahin‘; zorn er mër deheinen || dâ niht werden lie ‚keinen Zorn mehr ließ er da werden‘; durch helm unt durch ringe || der helt dô Giselheren sluoc; Hagene vor sînen füezen || einen gêr ligen vant. (Man lernt hier, wie beneidenswert die Endstellung des Zeitworts wirken kann!) So sprach man längst nicht mehr; solche Wortfolgen gehörten einer Dichtung, ‚die mit Zweihändern kämpfte und nicht im Turnier Speere verstach‘ (Zwierzina).

Die starren Formeln dagegen in mehr oder minder wörtlicher Wiederholung meidet unser Spielmann; hierin steht er den Rittern näher als dem Durchschnitt seiner Standesgenossen.

Der innere Versbau ist für seine Zeit, das beginnende 13. Jahrhundert, modern zu nennen, d. h. verhältnismäßig glatt und ausgeglichen. Schwergefüllte Takte erlaubt sich zur Ausnahme der Verseingang:

din übermuot dich hát betrógen;  
daz hábe dir ze bóteschéftè;  
ich wæne si die liehten brünnè.

Das Gegenteil, die einsilbigen Innentakte, die stehn nicht mehr so gehäuft wie noch in Hartmanns Iwein. Ein Vers wie dūrch dīch mīt im (so in einer schlechteren Lesart) wäre dem Dichter selbst nie aus der Feder geflossen, auch nicht der von einem Herausgeber gedrechselte: den scház trúoc mán. Zwei Altertümlichkeiten, gemessen an der strophischen Dichtung der Zeit, sind diese: die ungeraden Kurzverse enden beliebig klingend oder voll: