



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Ausweitung

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

die túmben únt die wísèn;
váter áller túgendè

oder:

ja sól er ríten gúotiu róss;
nú ir mích betrógen hábet;

und die Kurzverse 2 und 4 der Strophe enden nicht nur stumpf:

úf den hélm gúot —;
kúnnest ir úns geságen —,

sondern auch klingend mit drei Hebungssilben:

diu schíf verbórgèn —;
sprách do Hágenè —.

Für diese klingenden Halbzeilen hatte der Kürnberger besondere Vorliebe. Ihm scheint der ältere Notdichter die ungewöhnliche Form nachgebaut zu haben; im gesungenen Verse hat sie bessern Sinn, im gesprochenen wirkt sie wunderlich abgehackt — als reichte der Stoff nicht bis zu Ende! Unsere Nibelungen ahmen wiederum die ältere Not nach; daher stehn diese Schlüsse in dem zweiten Hauptteil 57 mal, in dem ersten nur 8 mal. Die Mehrzahl der Stellen ist dem Vorgänger gradezu entlehnt; denn auch inhaltlich verraten sie Nachwirken der Quelle. Der klingende Reim, nicht nur der unreine, kann Leitfossil sein. Unser Spielmann hat ihn als altertümlichen Zierat geschätzt; mehr als einmal hat er solche Prägungen, wenn sie ihm an Ort und Stelle nicht paßten, anderswo untergebracht (zwei Fälle in § 117 und 127). Sie wirkten wohl wie die Handschrift des ältern Meisters.

Die Reime des Nibelungenlieds sind arm nach der Menge der Reimwörter, dagegen steht ihre Reinheit so ziemlich auf der Höhe, die die ritterliche Kunst vor kurzem erst erstiegen hatte, — mit der auffälligen Ausnahme, daß Hágenè drei dutzendmal auf dégenè, gádemè oder ménegè reimt: für einen hoffähigen Dichter nach 1200 ein sehr harter, ein bewußt altertümelnder Zug, den offenbar nur das Ansehen des ersten Epos deckte. Den Nibelungen habens dann wieder spätere Heldenbücher nachgemacht.

Sprach- und Verskunst zeigen einzelne Unterschiede zwischen Teil I und II, sind aber im großen so einheitlich durch das ganze Werk hin, daß man auch von dieser Seite die Annahme verwerfen mußte, das Nibelungenlied rühre von einer Vielheit von Dichtern her.

60. Länger hat uns der letzte unsrer sechs Punkte zu beschäftigen: den Nibelungendichter unterscheidet von seinen Vorgängern die viel breitere, reichere Darstellung.

Seinen zweiten Stoff, die Burgundensage, fand er ja schon im Faltenwurf ‚epischer Breite‘ vor. Aber hier gab es viele Stufen! Der jüngere Meister schritt in der Richtung des älteren weiter; mit ähnlichen Mitteln steigerte er

den Umfang noch einmal zum, sagen wir zweieinhalbfachen. Von Etzels Einführung bis zum Schluß zählen unsere Nibelungen über 1200 vierzeilige Strophen: dem Vorgänger dürfen wir 4—500 zuschreiben.

Die einzelnen Teile trifft diese Vermehrung sehr ungleich: kurze Strecken sind ziemlich beim alten Maß geblieben, anderswo hat der Verfasser ganze Abschnitte neu zugeichtet. Die Altertümlichkeit eines Stückes kann davon abhängen, ob es um weniger oder mehr als die Durchschnittszunahme, $2^{1/2} : 1$, ausgeweitet ist.

Die erste Sage jedoch, die von Sigfrid und Brünhild, war bisher ein sangbares Lied, wenn auch ein sehr stattliches. Hier hat erst unser Donauländer die liedhafte Kürze zur buchepischen Breite gewandelt. Und zwar hatte er das richtige Gefühl: die zwei Hälften seines Werks mußten ungefähr ins Gleichgewicht kommen. So hat er denn der Brünhildsage rund 1130 Strophen gegeben. Das bedeutete eine Anschwellung der Vorlage so ziemlich auf das Zehnfache.

Ursprünglich, als stabreimende Lieder, waren die beiden Sagenstoffe, wie die Edda uns zeigt, an Länge und Aufwand einander ebenbürtig. Dann aber war dem zweiten jener schöpferische Epiker nach 1160 beschieden, der neue Gestalten und Bilder verschwenderisch austreute: an der so bereicherten Masse konnte der letzte Dichter seine Kräfte üben. Dem Brünhildenstoff war eine solche Durchgangsstufe versagt: da hatte der Meister um 1200 aus eignen Mitteln die ganze Bereicherung zu bestreiten.

Die Verzehnfachung der Quelle — dem war seine Erfindungskraft nicht gewachsen! Wohl hat er einige der überkommenen Glieder mit bestem Gelingen ausgeweitet. Nennen wir nur die Jagd vor Sigfrids Morde: diese Bilderfolge, die die Lebenslust des Helden noch einmal so sonnig erstrahlen läßt, kommt auf des Epikers Rechnung; seinen 200 Zeilen stellte das Lied 16 oder 20 entgegen, weit verschieden nach Linien und Stimmung.

Aber den erstrebten Umfang hätte er mit solchem Ausbauen der tathaltigen Stücke nie erreicht. So half er denn nach mit breiten Schilderungen ohne bewegtes Geschehen und arm an kernigen Einfällen. Auch wo er richtige Zwischenspiele schuf (§ 66), glückten sie ihm nicht so wie im zweiten Teile. Sobald er auf den Boden kommt, den der ältere Schreiber gepflügt hat, wächst ihm die eigene Kraft und er sinkt nie mehr zu jenen flachen Niederungen hinab. Die Nibelungendichtung ist eines der vielen Beispiele dafür, daß mittelalterliche Erzähler, in Versen und Prosa, ihre wahrhaft schöpferische Begabung erst da ausweisen, wo sie gemünztes Gold neu prägen.

Nach liebevoller Beschäftigung mit den Nibelungen hat Goethe die Sätze diktiert: „Die beiden Teile unterscheiden sich voneinander. Der erste hat mehr Prunk, der zweite mehr Kraft. Doch sind sie beide in Gehalt und Form einander völlig wert¹.“ Und Gottfried Keller schreibt an Theodor Storm über das

¹ Weimarerische Ausgabe 42 II, 473.

„alte und einzige Nibelungenlied“: er „finde in allen Teilen immer mehr bewußte Vollkommenheit und Größe“.

Darin hat man sich ja endlich geeinigt, daß ein Dichter hinter dem Ganzen steht. Aber die meisten werden heute dem letzten der Goethischen Sätze widersprechen und den Eindruck erleben, daß die zweite Hälfte, im großen betrachtet, auf anderer Höhe steht. Man kann diesem Geschmacksurteil das Sachliche beifügen: die erste leidet mehr an inneren Widersprüchen, Unebenheiten. Der Grund von beidem ist der, daß die zwei Teile so ungleiche Quellen hatten; daß dem zweiten so viel ausgiebiger vorgearbeitet war.

61. Wodurch entstand der vermehrte Umfang?

Einmal durch äußeres, sprachliches Anschwellen. Unser Dichter ist wortreich; er wiederholt gern; seine Rede wogt hin und zurück. Man könnte das Gedicht erheblich zusammenstreichen, ohne ihm Gedanken zu rauben. Heines Ausspruch: „Es ist eine Sprache von Stein, und die Verse sind gleichsam gereimte Quadern“¹ träfe weit eher die Quellen der Nibelungen, besonders das Brünhildengedicht. Wo eine Stelle nach treuer Entlehnung aus der Vorlage aussieht, da verrät sie sich auch durch quaderhafteren Bau.

Schwerer wiegen die Zustandsschilderungen, das Verweilen bei friedlichen Vorgängen, die für die Fabel nichts abtragen.

Solchen Abschnitten verdankt die erste Hälfte gutenteils ihren Umfang. Sie sind bare Zutat zur Quelle, und man darf ja nicht nach alter „Sage“ darin spähen! So erzählt der Dichter umständlich den Ritterschlag des jungen Sigfrid und dann noch eingehender das Wormser Hoffest, wo Sigfrid mit der Königstochter Wort und Handdruck wechseln darf. Die Botenfahrten sind jedesmal eine stropfenraubende Angelegenheit, und um das Paar Sigfrid-Kriemhild rheinab und rheinauf zu bewegen, verbraucht das Epos über hundert Gesätze, soviel wie zwei ansehnliche Lieder.

Fast alle diese beschaulichen Zugaben fallen in den aufsteigenden Teil der Sigfrid-Brünhildgeschichte, vor den Frauenzank. Hinzu kommen noch zwei der langen Zwischenspiele, der Sachsenkrieg und die Fahrt zu Alberich (§ 66, 1. 2). Damit hat die Sage ihre Teile in ein ganz neues Stärkeverhältnis gesetzt: bis zum Umschwung sind es 800 Strophen; für den so viel handlungsreicheren Rest — mit Frauenzank, Mordplan, Jagd, Klage und Heimholung des Hortes — bleiben 330 Strophen. Im deutschen Liede mag das Verhältnis etwa 2 : 3 gewesen sein, und gar das Jüngere Sigurdlied der Edda ist schon nach dem ersten Zwölfel bei den Rachedgedanken der Brünhild angelangt! Man sieht hier, wie persönlich frei die Heldendichter über den innern Bau einer Fabel schalteten, während die äußern Grenzen, Anfang und Ende, fester blieben. Unser Epiker wird gleich schon, als er die Feder ansetzte, bewußt nach Breite getrachtet haben: es stand ihm schon vor Augen, daß seine erste, liedhafte Quelle mächtiger Ausweitung bedurfte, wenn sie zur Hälfte des Ganzen anwachsen

¹ Die romantische Schule 3 I.

sollte. So hat er in dem aufsteigenden Teile des Guten reichlich viel getan. In dem absteigenden, 814—1142, konnte er sich mit vier, bis fünffacher Anschwellung begnügen; hier war ja auch zu höfischem Prunken wenig Gelegenheit.

Jene tatenlos-redseligen Strecken wird der heutige Leser am liebsten überschlagen. Der Dichter und wohl auch seine Hörer dachten darüber anders. Hier sah man die eigene Umwelt ausgemalt, aber ins Vollkommnere: so vornehm, rundhändig und so lebensfroh wünschte sich der Spielmann das Treiben seiner hohen Herrschaften. Die Hofkreise in Wien und Passau werden gern in diesen verschönernden Zeitspiegel geschaut haben.

62. Auch das kürzere Burgundenepos brachte schon ein paar Festlichkeiten ohne heldischen Inhalt; aber die in Bechlaren sowohl wie die in Etzelburg waren doch wichtiger für die Handlung. Hier, im zweiten Teil, hat der letzte Erzähler sein Übermaß eingedämmt. Seit dem Aufbruch der Wormser bleiben Ritterspiel und Kleiderpracht und verliebtes Geäugel der Knappen dahinten; der schicksalsvolle Ernst der Handlung behauptet das Feld; was daneben noch an höfischem Zeitvertreib besteht, war schon beim Vorläufer unterbaut. Nur Kriemhildens Fahrt zur Hochzeit, darin hat sich die Gegenwartslust des Nachfahren zum letztenmal so recht von Herzen ausgelassen, und hier spielte etwas herein, was diese gedehnten Zustandsbilder über die des ersten Teiles erhebt: die Verherrlichung der Heimat, des gesegneten Donaulandes von Passau zur Enns und weiter nach Bechlaren, über Melk und wie die Städte alle heißen, bis zu der stat ze Wiene, allwo an einem Pfingsttage — wie in den Geschichten von König Arthur — das Fest in unerhörter Herrlichkeit vor sich geht. Die Bläßheit der Rheinfahrten ist hier durch das vertraute Ortsgefühl des Österreichers überwunden. Es ist völlige Neudichtung; die ältere Not hatte nichts von dieser Donaureise.

Auch in den Massen, den Zahlen, geht der zweite Buchdichter über den ersten hinaus. Hatte der erste die Mannschaft der eingeladenen Burgunden auf eintausend gebracht, so sind es jetzt tausend Ritter mit neuntausend Knappen. Man kann sich denken, was damit der Donauüberfahrt zugemutet wird! Schon die Eintausend sprengten ja das Fachwerk des Liedes (§ 45). Und noch auf der jüngsten Stufe besteht das eine Fahrzeug, das der eine Hagen rudert. Während der Sagaschreiber nüchtern meldet: sie lassen ihre Mannen die Schar überführen, und alles schafft sich über den Strom, steht unser Meister keck und großzügig zu dem Übermenschlichen:

Zem êrsten brâht er übere tûsent ritter hêr,
dar nâch sîne recken; dannoch was ir mêr:
niun tûsent knehte fuort er an daz lant.
des tages was unmûezec des küenen Tronegæres hant¹.

¹ „Zum ersten bracht er tausend vornehme Ritter über, danach seine eigenen Helden. Dann gab es immer noch mehr: neuntausend Knappen führte er ans Land. Diesen Tag hatte der hühne Tronjer alle Hände voll zu tun!“ (Strophe 1573.)

Eine der vielen Stellen, wo durch den heroischen Eifer des Spielmanns ureigene Schalkhaftigkeit zwinkert!

Auf hünischer Seite geht es nun vollends ins Unbegrenzte. Nach den Verlusten des ersten Kampftages umstehn noch Zwanzigtausend die Halle. Den Dichter hat dieser Überfluß verlockt, auch den zweiten Kampftag noch mit einem Ansturm der Hünen zu beschweren, eh Rüedeger an die Reihe kommt (vgl. § 43). Wenn irgendwo, gilt hier das ‚Weniger wäre mehr‘.

Auch die Fürstenpaläste muß man sich nun in ausschweifender Größe denken. Der Kaisersaal zu Goslar ist ein Stübchen gegen den Saal Etzels, wo man nach dem ersten Kampfe siebentausend Tote hinauswirft! (Der Bearbeiter findet's bedenklich und sagt ‚wohl zweitausend‘.)

Diese Riesenblutbäder sind nicht aus dem Geiste altgermanischer Helden-dichtung; die will kaum je durch hohe Zahlen beeindrucken. ‚Sieben hieb Hagen mit scharfem Schwerte, aber den achten stieß er ins heiße Feuer‘: mit diesen Worten vermittelt uns das alte Atlilied einen schaubaren und noch glaubhaften Eindruck von heldenmäßiger Gegenwehr. Das Nibelungenlied rahmt die Schläge seiner Hauptkämpen fast immer in Massengemetzel ein, deren Ergebnis nach Hunderten oder Tausenden zählen muß. Die den Brand überlebenden Sechshundert vernichten noch drei ungeschwächte Angreiferscharen von 1200 — 500 — 600 bis auf den letzten Mann . . . Mit dem Hochmittelalter kommt — von zwei Seiten her: vom Morgenland und von den Kelten — ein Geist des Maßlosen und der Aufschneiderei über den keuscheren Stil des mittleren Europas.

Ein Glück, daß dieser Massenaufwand die Kämpfe der Einzelnen — das erzählerisch Wertvolle — nicht verschütten konnte!

63. Raum verbraucht ferner die beredtere Seelenschilderung.

Der altgermanische Heldendichter suchte das Innenleben seiner Menschen mit dramatischen Ergüssen und zeichenhaften Taten zu zwingen. Allmählich hat sich die Gemütssprödigkeit erweicht und die Zunge gelöst. Zuerst erzog die Kirche dazu; dann wirkte der welsche Minnesang und die Romane der Ritter, eine ichbewußte, die Gedanken zergliedernde Kunst. Auch unser Spielmann der Südostmark hat gelernt, die Gefühle beim Namen zu nennen und sie verweilend zu beschreiben, mittelbar und unmittelbar. Man nehme ein Stück aus Etzels Werbung (Strophe 1225 ff.): ‚Kriemhild, die vornehme und tiefbetrübt, erwartete Rüedeger . . . Der fand sie in dem Gewande, das sie immer trug; bei ihrem Gesinde fehlte es nicht an reichen Kleidern! Sie ging ihm entgegen . . . und empfing ihn gar gütig . . . Man hieß die Herrren sitzen . . . Sie fanden, der Hausfrau halber, keine frohen Gesichter. Viel schöne Frauen saßen um sie, doch Kriemhild lebte nur ihrem Jammer: ihr Gewand war an der Brust naß von heißen Tränen‘.

Die Menschenzeichnung ist viel runder als bei den Vorgängern, über das Stehende schreitet sie da und dort schon hinaus: Etzel, Rüedeger und Dietrich sind keine Gattungs-, sondern Einzelwesen. Das sind die milderen Gestalten, die innerlich jüngeren. Sigfrid ist als der stehende Heldenjüngling angelegt,

aber ein paarmal bekommt er Äußerungen, die ihm Eigenes geben: die biedere Rechtlichkeit in seiner Entrüstung über Kriemhildens böse Zunge (Strophe 858—62); den gutgelaunt-saftigen Ärger über das Ausbleiben des Weins auf der Jagd (965—68).

Aber auch der düstre Hagen ist nicht etwa der Waffenmeister und Ratgeber im allgemeinen, die ständische Rolle, die uns süd- und nordgermanische Heldendichtung in vielen Auflagen zeigt. Hagen hatte schon der erste Epiker höchst persönlich geformt. Bei dem zweiten kann er gelegentlich mildere Züge übernehmen, ohne daß sein herbes Bild zerfließt. An Rüdegers Hof meint er vil harte güetlichen, die junge Markgräfin wäre die rechte Frau für Herrn Giselher, und er mit seinen Mannen würde ihr gerne dienen (Strophe 1678); den warmen Willkomm Etzels erwidert er mit Worten von erlesener Herzenshöflichkeit (Strophe 1811); und beim Kirchgang am nächsten Morgen mahnt er die Seinen, in ehrlicher Reue vor Gott zu treten (1855 f.).

Über solche Anwendungen Hagens werden wir uns weniger verwundern, wenn wir bedenken, daß die mittelalterlichen Erzähler anders dichten als Ibsen. Sie gehen — Ausnahmen vorbehalten — nicht vom Menschenbild aus und leiten von ihm möglichst folgerecht ab, was geredet und getan wird. Das erste für sie ist das Geschehen, die großen und kleinen Glieder der Fabel; dies suchen sie angemessen zu verteilen auf vorhandene oder eigens zu erfindende Träger. Die Rolle prägt den Kopf. In unserm Falle: die fromme Ermahnung der Nibelunge mit ihrem dunklen Glockenhall fiel dem Meister ein als Glied des Ablaufes, als Mittel, den ernsten Gehalt der Stunde zu verdichten, und zum Sprecher konnte er füglich nur Hagen wählen. Wenn der nun als gottesfürchtiger Mann dasteht, ist es die Folge jener Erfindung; der Gedanke war nicht: Hagen ist im Grunde fromm — dies muß hier noch zum Ausdruck kommen, sonst hätte sein Bild eine Lücke. Und so an vielen Stellen. Die Art, wie man heute oft alte Dichtungsfiguren beschreibt — ein naiv-stoffliches und stark ergänzendes Nachzeichnen —, versetzt sich zu wenig in das Wollen und die Nöte der Schaffenden.

Die breiter ausladende Erzählweise bereichert und erweicht die Menschenbilder. Der ältere, straffere Stil hielt sich ganz von selbst mehr an die gerade Linie. Seine Menschen waren geschlossener, aber auch maskenhafter.

64. Verbreiternd wirkt auch der starke Zug aufs Lyrische bei unserm Dichter. Wo er ihn künstlerisch, durch den Mund seiner Geschöpfe, auszuleben vermag, da gibt er sein bestes. In zwei der herrlichsten Strophen preist Hagen seinen Waffenbruder Volker:

Nu schouwe, küene hère, Volker ist dir holt:
er dienet willeclīche dīn silber unt dīn golt.
sīn videlboge im snīdet durch den herten stāl;
er brichet ūf den helmen diu lichte schfnenden māl.

Ine gesach nie videlære sô hêrlîchen stân,
 alsô der degen Volker hiute hat getân.
 die sînen leiche hellent durch helm unt durch rant:
 nu sol er rîten guotiu ross und tragen hêrlîch gewant!¹

Diese Verse bergen altüberlieferte Urklänge: eine Prachtstelle unsres einzigen angelsächsischen Heldenlieds redet ganz ähnlich von der nie erlebten Tapferkeit der Gefolgsmannen, die ihres Herrn Gaben — hier ist es der süße Met — herrlich vergelten. Aber in unsern Strophen ist die Knospe aufgegangen zu warmer Sangesblüte; über einigen Zeilen liegt schon der zauberische Schmelz des spätern Volksliedes. So wunderbarlich es klingt: der Nibelungen-dichter ist einer der Ahnen des deutschen Volksliedstils. Das ist er geworden kraft seiner Lyrik. Eine Menge seiner eindrucksvollen Stellen wirkt durch den sangbaren Fluß. Er tut es darin seinen Nachfolgern, den andern Heldenbüchern, weit zuvor. Das darf man nicht als Altertümlichkeit erklären; als wäre unser Epiker noch mehr in dem Tone seiner Quellen, der Lieder, befangen. Denn diese Lieder, die spielmännischen Heldengedichte des 12. Jahrhunderts, waren trotz ihrer Sangbarkeit nichts weniger als ‚halblyrische Ballade‘: straff episch-dramatisch zwangen sie ihre stoffschwere Fabel und hatten keinen Raum für lyrische Polsterung. Die Lyrik unsres Dichters ist persönliche Anlage. Geschult hat er sie an dem ritterlichen Minnesang; oft klingt er wörtlich an an heimische und westliche Sänger. Das Nibelungenlied war nur möglich in einem Lande und zu einer Zeit, wo es eine entwickelte Kunstlyrik gab.

Dieser Spielmann hatte wohl zu viel Singsang und Gemüt im Leibe, um ein Erzähler reinen Wassers zu werden. Den sachlichen Schritt, den wir seinen Quellen zutrauen dürfen, hemmt oft seine Empfindsamkeit und Besinnlichkeit. Hierher das unermüdliche Vorausdeuten auf das schlimme Ende, überhaupt die Unterstimme von Beileid und Gemeinplatz — und wiederum die naiven Ausbrüche mit ‚Hei!‘ bei frohen und unfrohen Gelegenheiten:

hey waz guoter pfaffen ze sîner pîvilde was!²

Ähnliche Rufe entfuhrten schon den englischen Epikern des achten Jahrhunderts, die gleichfalls halbe Hymniker waren. Diese Männer erkennen keine Kunstregel an, daß der Zuschauer mit seinen Gefühlen draußen bleiben solle.

65. Endlich gehört zu der reicheren Darstellung das epische Schaffen im engern Sinne: das Erfinden neuer Gestalten und handelnder Auftritte, auch ganzer Zwischenspiele.

¹ Da sieh, erlauchter König, Volker ist dir ergeben! Er dient bereitwillig um dein Silber und Gold. Sein Fiedelbogen schneidet ihm durch den harten Stahl; er bricht auf den Helmen die hell glänzenden Abzeichen. Nie sah ich einen Spielmann so herrlich dastehn wie heute den Helden Volker. Seine Weisen klingen durch Helm und durch Schild. Fürwahr, er verdient, gute Rosse zu reiten und herrliche Gewänder zu tragen!“ (2006 f.)

² „Gott, wieviel hohe Geistliche waren bei seinem Begräbnis!“ (1065.)

Hier mögen wieder einige Zahlen sprechen. Die Quelle des ersten Teils, das Brünhildenlied, stellte acht benannte Personen auf: das Epos verdreifacht die Zahl. An Auftritten hatte das Lied gegen zwei Dutzend: im Epos sind es schon bis zum Zanke der Schwägerinnen einige 140! (wobei wir freilich die ruhenden, zuständigen mitzählen; wir könnten sie nicht reinlich von den dramatischen scheiden). Beinahe aufs Zwanzigfache ist die Zahl gestiegen.

Das Verhältnis zu der zweiten Quelle, dem kürzern Burgundenepos, ist begreiflicherweise ein anderes. Wir fanden dort gegen zwanzig benannte Handelnde: das Nibelungenlied Teil II kennt ihrer vierzig. Die Auftritte beliefen sich bis zum Beginn der Kämpfe auf einige 60: die gleiche Strecke der Nibelungen zählt 200; eine Verdreifachung. (Wieder sind die handlungsarmen Glieder mitgerechnet.)

Wir sehen hier klar, wie der jüngere Epiker die Knappheit des Liedes in den neuen Reichtum übersetzt und die mäßige Fülle des älteren Epos noch einmal steigert. Er folgt den Spuren des älteren Epikers und geht uns zweibis dreifache über ihn hinaus.

Beseitigt hat er, soviel wir sehen, keine benannte Gestalt der Quellen. Dagegen hat er ein paar Auftritte übergangen, die aus irgend einem Grunde seinem Geschmack, seinem Sagenbild widerstrebten. Zum Beispiel mußte das fröhliche Gelage in der Nacht nach Sigfrids Morde verschwinden. Im ganzen schließt der vielgezackte Grundplan des letzten Meisters die sparsame Zeichnung der Ursachen in sich. Der älteste Bestand an Gliedern und Menschen hat bis ans Ende gedauert; nur ausnahmsweise hatten ihn schon die Früheren mit Bedacht beschnitten: wir erinnern uns, wie Etzels Tod wegfiel und der zweite Etzelknabe verschwand; auch das Jüngere Brünhildenlied hatte einiges ausgeschieden.

Über die dichterische Schaffenskraft sagen jene hochgestiegenen Zahlen noch nichts aus. Als Gestaltenschöpfer reicht unser Österreicher an den Landsmann der 1160 er Jahre kaum heran. Seine neuen Figuren sind zwar nach Stand und Rolle mannigfach genug; man überblicke die Reihe: Dankwart, Hagens Bruder; Wolhart, der Begünstigte aus den jungen Dietrichkrieger; Gelpfrat und Else, die bayrischen Herren mit ihrem nächtlichen Überfall auf die Wormser; Liudeger und Liudegast, das besiegte Fürstenpaar aus dem Sachsenkrieg; König Sigmund, der Vater Sigtrids (als ‚Vater‘ gleich schon ein würdiger Alter: unsterblicher Dichterbrauch!); der Oheim der Nibelunge, Bischof Pilgerin von Passau; endlich der Zwerg Alberich. Um sie lagert sich noch ein Kreis von Augenblicksgestalten. Auch diese tragen wohl einmal einen lebendigen Einfall: der Küchenmeister mit seinem berufstreuen Rümoldes rät (§ 52); das Markgrafentöchterchen, das bleich und rot wird, als sie auch den schrecklichen Hagen küssen soll, oder die Amelungen, die teils hitzig, teils besonnen mit den Rheinischen verhandeln —: das sind immer noch keine baren Statisten.

Aber auch die zwei Neulinge, die mit der meisten Liebe geformt sind, Dankwart und Wolhart, können es an Gewicht nicht aufnehmen mit Volker oder Giselher, wie sie aus der Hand des Vorläufers kamen, von Rüedeger ganz zu schweigen. Die Neuschöpfungen des ersten Notdichters hatten, so scheint es, mehr kenntlichen Umriß im großen. Doch wäre es einseitig, die Menschenzeichnung des letzten Künstlers nur nach den Gestalten zu messen, die er neu eingeführt hat. Seine Stärke lag im Abtönen, im Verfeinern und Durchwärmen. Man muß ihm anrechnen, was er aus dem Vorgefundenen gemacht hat.

66. Bewegte, handlungsvolle Zwischenspiele (Episoden), denen in der Quelle gar nichts oder nur eine kurze Andeutung zugrunde lag, hat der Dichter freigebig ersonnen. Man kann ihrer fünf auf jede der beiden Hälften rechnen. Zusammen betragen sie gegen 550 Strophen. In Teil I sind es:

1) Der Sachsenkrieg (Aventiure IV): Sigfrid verschafft seinen Wormser Freunden einen glänzenden Sieg über den Sachsen- und den Dänenkönig, die Krieg angesagt hatten. Die 130 Strophen sind Ausführung einer formelhaften Angabe, die seit alters an dieser Stelle der Brünhildsage gestanden hatte: daß Sigfrid mit seinen neuen Schwurbrüdern rühmliche Waffentaten vollbringt (§ 4). Wenn ein isländischer Erzähler um 1300 diesen Sachsen-Dänenzug der Gibichungen frei ausdichtet¹, fußt er einfach auf unserm Nibelungenlied und beweist kein höheres Alter der Einlage. Die Meinung, dieser Sachsenkrieg könne recht gut Gegenstand eines eignen Volksliedes gewesen sein — so äußerte sich ein Feind der Sammellehre! —, macht uns heute lächeln: er trägt alle Merkmale eines buchmäßigen Zwischenspiels, das nur als Glied des großen Ganzen Leben hat. Zweck der Zudichtung war, Sigfrid mit kriegerisch-ritterlichen Ehren zu schmücken, die ihm bisher fehlten, und ihn die Begegnung mit Kriemhild verdienen zu lassen (Strophe 288): also ein Glied in der Liebesgeschichte des Paares.

2) Sigfrids Besuch im Zwergenland (Aventiure VIII). Nachdem die Wettkämpfe mit Brünhild glücklich bestanden sind, sieht man sich nach Hilfe um gegen die zuströmenden Scharen der Fürstin, und so holt Sigfrid tausend Mann aus seinem nibelungischen Reich, was mit spielerischem Fabulieren abgewickelt wird. Auf diesen überraschenden Einfall führte der Wunsch des Erzählers, das zauberische Land der Nibelunge mit seinen Riesen und Zwergen auf die Bühne zu bringen zu heiter-spielmännischer Wirkung. Er kannte diese Welt aus seiner Nebenquelle, dem Liede vom Nibelungenhort. Zu dieser Jung-Sigfridsage von der Hortgewinnung bildet unsere Einlage ein Nachspiel. Sie zeigt besonders deutlich, wie wenig das Überwirkliche, Mythische dem Heldendichter der Stauferzeit zuwider war. Und noch einen Ertrag wirft dieses Abenteuer ab: Sigfrid kann nun an den Wormser Festlichkeiten mit standesgemäßem Gefolge auftreten.

3) ‚Wie Sigfrid verraten ward‘ (Strophe 874—910). Hagen erfragt von Kriemhild das Geheimnis, wo ihr Mann verwundbar sei, und weckt,

¹ In der Novelle vom Nornengast; verdeutscht von Paul Herrmann, *Isländische Heldenromane* (1923) 211 f.

um seine Frage zu begründen, durch falsche Boten den Schein, man müsse wieder gegen die Sachsen ziehen; auf einer bloßen Jagd hätte ja Sigfrid keinen Schutz nötig. Das ist umständlich, überreich an Voraussetzungen, und muß schon darum Neudichtung des breiten Epos sein. Das Lied nahm es einfach als gegeben, daß der kundige Hagen um die Blöße an Sigfrids Rücken wußte. Der Nibelungendichter muß irgendeine Erzählung gekannt haben, worin ein Weib ahnungslos das ‚bedingte Leben‘ des teuern Helden verrät. (Weit ab liegen die Sagen, wo die Frau die listige Verräterin ist, wie Delila bei Simson.) Diese den Österreicher befruchtende Erzählung hing mittelbar zusammen mit der nordischen Balderdichtung, wo die ängstlich besorgte Mutter, die Göttin Frigg, dem tückisch ausfragenden Loki enthüllt, daß ihrem Sohne nur die Mistel schaden kann. Mit diesem Auftritt hat noch der des deutschen Buches merkwürdige Stimmungsverwandtschaft. All dies aber ist in die Sigfridgeschichte erst um 1200 hereingekommen; kein Gedanke daran, daß Sigfrid, Kriemhild und Hagen ihren Ursprung hätten in den Gottheiten Balder, Frigg und Loki!

Die Unverwundbarkeit des Helden mit der einen verhängnisvollen Ausnahme, dieses berühmte, auch von Achilleus bekannte Wandermotiv, hatte bisher in der Sigfridsage ziemlich an der Oberfläche gelegen; es beherrschte die Handlung nicht. Durch die große Einschaltung des Epikers zog es mehr Anteil auf sich. Der aufs Seelische gerichtete Künstler dachte an den innern Gewinn: Kriemhild ist jetzt unfreiwillig zur Mitschuldigen geworden; sobald sie hört, ein toter Ritter liege vor ihrer Kammer, durchzuckt sie der Gedanke an Hagens Frage, und Jahre später wühlt sie noch in dem Selbstvorwurfe: ich hätt es verhüten können, daß ich seinen Leib verriet! dann braucht ich Arme jetzt nicht zu weinen! (Strophe 1111 f.). Für solche Dichtergedanken mußte man mehreres in Kauf nehmen. Kann Kriemhild dem Hagen so arglos vertrauen? Und kann sie glauben, er bedürfe, um den Rücken des Helden zu schirmen, des aufgenähten Kreuzes? Dazu der äußere Widerspruch: das Kreuz kommt auf den Waffenrock — es soll ja für den Sachsenkrieg dienen —, und nachher sitzt es auf dem Pirschgewand. Zu schweigen von dem künstlichen Aufwand mit den zweimaligen Boten.

4) Sigmund in Worms nach Sigfrids Tode (Strophe 1014 — 1035 und Aventure XVIII).

Mit Sigfrid und Kriemhild ist Vater Sigmund der Einladung nach Worms gefolgt. In den Schrecken um Sigfrids Mord zieht es nun auch ihn hinein. Zwischen die ererbten Auftritte, Kriemhildens erste Klage und die Enthüllung des aufgebahrten Leichnams, schiebt sich eine Bilderreihe: wir sehen den alten König in seinem ratlosen Entsetzen neben dem geistesgegenwärtigeren Weibe. Dann nach der Bestattung hören wir unfrohe, dumpfe Gespräche; bis sich der enttäuschte Vater von Kriemhild löst und, von ihren jüngern Brüdern begütigt, die Heimfahrt antritt.

Das ist so recht die Hand des Letzten, des nachdenklichen Baumeisters. Möglich wurden diese Zwischenspiele erst durch eine seiner einschneidenden Neuerungen: daß Sigfrid Eltern hat und über ein eigenes Reich verfügt (sieh § 76). Allein, den Vater nach Worms zu bringen, dazu nötigte kein Höflichkeitsgebot. Hier spielten dichterische Wünsche.

Die Wirkung des Mordes sollte sich vor größerem Hintergrund abzeichnen. Im Liede klagte die einsame Witwe in der Bettkammer: das Zuströmen der kampflustigen Mannen unter Sigmund stellte ein bewegtes Tiefbild her. Es ist der reichere, pomphaft Vortrag des großen Epos. Sodann aber galt es zu begründen, wie Kriemhild bei den Brüdern bleiben kann, wo man ihr so übel mitgespielt hat, und wie sie ihr Kind zuhause seinem Schicksal überlassen mag. Erzählte doch die zweite Quelle, die ältere Not, daß in Worms, bei ihren Brüdern, die Werbung Etzels sie trifft; daran war nicht wohl zu rütteln. Den Spielmann hatte hier seine eigene Erfindung, Sigfrids Erbreich, in Notlage gebracht; man fühlt ihm an, daß er sich der Schwierigkeit bewußt ist. Durch die Anwesenheit Sigmunds, durch seine Zwiesprache mit Kriemhild, konnte er ihren unmütterlichen Entschluß heller beleuchten, aber auch menschlich wärmen. Dächte man sich Kriemhild ohne den wehmütigen Abschied vom Schwiegervater, so erschiene ihr Fortbleiben allzu herzlos.

Der Kleine aber mußte daheim bleiben, denn unser Dichter ertrug es nicht, daß man auch ihn morde (wie es die ältere Stufe andeutete, wenn auch nicht eigens erzählte); und doch mußte er aus der Geschichte verschwinden: in der zweiten Ehe war kein Platz für den Sigfridsohn. Der Spielmann behalf sich hier mit einem ‚Aus den Augen, aus dem Sinn‘.

5) Die Einbringung des Nibelungenhorts (Aventiure XIX). Eine Strecke, die uns allerlei lehren kann.

Der Dichter erzählt umständlich, wie im vierten Jahre nach Sigfrids Tod die Könige den großen Hort aus dem fernen Nibelungenland nach Worms schaffen, wie dann Hagen rät, den Schatz, die Morgengabe Kriemhildens, nicht in ihrer Gewalt zu lassen, und wie er ihn, während seine Herren außer Landes sind, in den Rhein versenkt, was ihm den Zorn der Fürsten zuzieht und Kriemhild mit neuem Leide beschwert.

Überliefert war hiervon nur der Gedanke, daß Gunther und Hagen den Hort im Rheine bergen. Dies aber gehörte in den Zusammenhang der Burgundensage: dort hatte das Rheingold seine gewichtige Rolle. Die älteren Sigfridsagen hatten den Nibelungenschatz, soviel wir sehen, nirgend mit dem Rheine zusammengebracht. Neu war auch das Herschleppen des Hortes: bisher dachte man sich Sigfrids Erbe an dem gemeinsamen Königssitz.

Worum es unserm Meister zu tun war —: das Versenken des Hortes sollte zum Erlebnis der Heldin werden. Es geschieht nicht mehr aus Mißtrauen vor künftigen Feinden (den Hünen), sondern bedeutet eine weitere Gewalttat Hagens an der Witwe. Darauf mochte wohl dieser Kriemhildendichter verfallen!

Wir sind gewohnt, in dem Hagen, der das frevelhaft gewonnene Gold in den Strom senkt, das Schlußbild der Sigfridsage zu sehen. Aber so hat erst unser Nibelungenlied den alten Zug verwertet. Es hat ihn aus der zweiten Sage in die erste verpflanzt. Das Bergen des Schatzes gehört nun zu den Leiden der Frau am Wormser Hofe. Und es ist zu einer Klammer geworden der beiden Hälften. Denn es erneuert und verstärkt das Rachebedürfnis der Witwe und gibt ihr später den Gedanken ein: für den Raub könnte sie Entschädigung finden an der Seite Etzels. Was man seit Stufe 2 wußte: daß noch im Hünenland Kriemhild an das Nibelungengold denkt und es von Hagen zurückfordert —: diese schatzheischende Kriemhild hat der Letzte kunstbewußt vorbereitet mit seinem neuen Zwischenspiel von der Einbringung des Hortes.

Rücksicht auf Teil II ist es auch, wenn er die Brüder entlastet. Daher die bürgerliche Erfindung von ihrem plötzlichen Verreisen, so daß nur der Tronjer Schuld hat. Aber da gab es einen Haken! Zum überlieferten Rheingold gehörte, daß Zweie es verstecken; denn der Kern war das Zuschwören des Geheimnisses. Dies durfte der Spielmann nicht drangeben, sonst verdarb er sich das Prachtstück am Schluß, die Trutzrede des letzten Burgunden. So verstand er sich zu einer nachhinkenden Strophe: ‚eh Hagen den Schatz in dieser Weise verbarg, hatten sie es mit starken Eiden gesichert, daß er verhohlen sein solle, solange ihrer Einer lebe‘ (1140). Da haben wir ja, zum Glück, den alten Kern, aber mit dem Vorigen streitet es. Das hat schon der Bearbeiter C* gemerkt. Der Dichter selbst will vielleicht den Widerspruch mildern, wenn er Gernot vor der Reise sagen läßt: lieber dieses Gold in den Rhein versenken, als ewige Plage mit ihm haben! Daß aber Hagen einem geheimen Auftrag folge und Reise wie Ungnade der Herren nur Machenschaft sei, dies hätte der Spielmann kaum so zwischen den Zeilen gelassen.

Der alten Anschauung kommt eine spätere Stelle nahe. In Strophe 1742 sagt Hagen: den Hort hießen meine Herren in den Rhein senken. Darüber in § 124.

67. Von all diesen freien Zutaten des ersten Teils wird man keine zu den nötigen Bereicherungen des Werkes rechnen. Günstiger steht es um die neuen Einlagen der zweiten Hälfte; wir sahen schon, wie die Berührung mit dem großen Vorgänger unsern Mann befeuert.

6) Der Kampf der burgundischen Nachhut mit Gelpfrats Bayern (Aventiure XXVI). Zwar hat hier die Dichtung von Dietrichs Rückkehr Gevatter gestanden, aber die meisten Einzelheiten sind selbständig erfunden: das feurige Zwischenspiel gibt einen guten Begriff, was der Österreicher ohne die Stütze seiner gewohnten Vorlage in solchem Stoff vermochte.

Es fallen auf rege sinnliche Eindrücke: das Hufgetrappel der Verfolger von drei Seiten; durchs Dunkel erspäht man Schildglanz; Hagen, vom Sattel gestochen, springt auf, aber der Gegner trennt ihm eine Ecke des Schildes ab, daß die Funken stieben; da ruft er laut seinen Bruder zu Hilfe . . . Den fliehenden Bayern hallen die Schläge nach. Durch Wolken bricht der Mond, und

man sieht die Schilde der Sieger trüb genetzt. Aber erst als das helle Sonnenlicht über die Berge kommt, gewahrt Gunther die geröteten Brünnenringe . . . Es sieht übrigens so aus, als stamme der Mondschein aus der Donau- und Nixenszene der ältern Not; dort hatte er noch besseres Recht (§ 39).

Mit dieser Zugabe will der Urheber seine Neuschöpfung Dankwart verherrlichen, und nach seiner überschwänglichen Art erhöht er ihn gleich über Hagen. Daneben spielt der Unmut über die räuberischen Bayern (siehe § 70).

7) ‚Wie er nicht vor ihr aufstand‘ (Aventiure XXIX). Eine abgerundete, leicht lostrennbare Eindichtung.

Die Nibelunge sind in Etzelnburg angelangt, und die Fürsten mit ihren Rittern haben sich in geordnetem Aufzug von der Empfangshalle zum Palaste des Landesherrn bewegt. Wir erwarten ihren Eintritt bei Etzel, und so stand es auch in der Vorlage (§ 121). Unser Dichter aber erzählt mit zwangloser Wendung, wie Hagen über die Achsel blickt nach seinem Heergesellen Volker, wie die Zweie die Herren auf dem Hofe stehn lassen und sich vor Kriemhildens Saal in blinkender Rüstung auf eine Bank setzen. Die Hünen begaffen sie; Kriemhild heißt die Schar zurückbleiben:

ich wil under krône zuo mînen vîanden gân¹.

Damit geht sie die Stiege hinab auf die beiden zu. Durch deren Augen sehen wir sie herankommen; Volker und Hagen teilen sich ihre Gedanken mit und versichern sich festen Zusammenhaltens. Der Fiedler will der Königin die Ehre erweisen, aber Hagen sagt: was sollen wir vor unserm Feinde aufstehn? Er bleibt sitzen und legt das Schwert über seine Beine. Es ist Sigfrids Waffe. Kriemhild erkennt es und weint. Sie tritt vor sie hin und wechselt mit Hagen bittere Reden. Dann kehrt sie sich zu ihren Gewaffneten, aber die sehen einer den andern an und wollen für Türme von Gold nicht gegen Volker los. Nach einem lehrhaften Gesätze des Fiedlers über den Wert der Waffenfreundschaft lenkt es in die verlassene Handlung zurück, und die Fürsten können endlich bei Etzel zum Empfang antreten. ‚Wie lange wollt ihr dastehn und euch drängen lassen? Geht doch zu Hofe . . .‘; mit diesen Worten Volkers macht der Dichter schmunzelnd aus der Not eine Tugend.

Der Auftritt bringt in den Zusammenhang mehrere Unwahrscheinlichkeiten; als ganzes ist er wie ein Doppeltgänger zu dem ersten Willkomm mit Kriemhild und zu der spätern Nachtwache; seine vierzig Strophen sind größtenteils Mosaik aus Steinchen der benachbarten, ältern Glieder. Aber das Hauptbild ist neu und prägt sich unauslöschlich ein. Die Absicht war, die zwei großen Gegenspieler, den Helden und die Heldin, noch einmal, Antlitz gegen Antlitz, wider einander zu halten und den treibenden Gedanken der Rachesage noch einmal bildhaft zu verdichten; der ererbte Kriemhildenempfang hatte den Dichter nicht ersättigt. Daneben labt er sich an der Waffenbrüderschaft der beiden Rheinischen und windet Volker einen Kranz: auch er hebt sich einen Augen-

¹ „Ich will, die Krone auf dem Haupt, vor meine Feinde treten.“

blick über Hagen hinaus — und bildet dann doch die Folie zu seiner überlegenen Schrofheit.

Hat die vorige Zudichtung die sinnliche Kraft des Erzählers bezeugt, so ergreift uns in dieser die Stimmungsgewalt des Heldenschilderers.

8) Das Massenturnier am Hünenhof, wobei Volker einen vornehmen Hünen durchrennt, so daß es beinah schon zum Losschlagen kommt (Strophe 1868—97).

Die sorgsam gegliederte und rüstig vorschreitende Einlage geht über ein gewöhnliches Ritterspiel hinaus. Das kennerhafte Fachwelsch ist ganz bescheiden. Hier hat kein Fechtlehrer, sondern ein Dichter einen Buhurt geschildert. Er wird zum Ruhmesblatt des heißblütigen Fiedlers und stellt zugleich Etzel als Hüter des Gastfriedens so würdig und männlich hin, wie er im ganzen Werke nicht mehr erscheint. Vor allem aber ist es eine Art Heerschau. Sie führt uns die vielen Reckenvölker vor, die Etzels Hofhalt färben, unter Aufbietung von Namen und Zahlen, doch kein trockenes Verzeichnis: die Masse ist in hallender, stäubender Bewegung. Dieselben Völker mit ihren Führern, die wenig später im Kampfe verbluten, sehen wir hier zum stolzen Turnei anrücken.

Dabei wahrt es die vier Rangstufen von der ältern Not her (§ 43), nur diesmal mit wohlbedachter Umdrehung: Am Anfang die Dietrichsmannen, denen ihr Herr das Spiel kurzweg verbietet. Darauf die von Bechlarern, die Rüedeger mit Bitten zurückhält. Dann erst dürfen die nicht befreundeten, die Thüringer und Dänen, ihre Schäfte an den Gästen zersplittern. Den Schluß machen Blödelins Hünen, und unter diesen setzt es nun das eine Opfer.

Bis zu dieser Zuspitzung herrscht ein sachlicher Ton, fast als ob eine bessere Reimchronik Geschichte erzählte. Der Spielmann bewährt sich hier einmal im Freskenstil. Im letzten Drittel ist es mehr die gewohnte Pinselführung. Mit sicherer Künstlerschaft gibt er in den paar Zeilen vor 1894, 4 Rahmen und Stimmung für das ‚Dô kom der küene Etzel‘. Scharfe Raumzeichnung darf man auch hier nicht erwarten. Wir erleben den unbestimmten Eindruck, daß mitten in dem Getümmel ein Kranz von Zuschauern sich bildet für den schlichtenden Landesherrn.

Der nordische Nacherzähler der ältern Not füllt diesen zweiten Tag bis zum Schmause nur mit einer Stadtwanderung der Fremden an; aber das sieht nach prosaischer Verarmung aus. Denkbar also, daß der Kirchgang des Nibelungenlieds (Strophe 1850 ff.) und unser Turnier schon bei dem Vorläufer da waren, dann aber wohl nur in flüchtigem Umriß: das Ausmodelln derart seitab liegender Stücke war mehr Sache des breiteren Epikers.

9) ‚Wie Blödelin erschlagen ward‘ (Aventiure XXXII).

Schon das ältere Burgundenbuch hatte das kleine Gefolge der Nibelunge durch tausend Krieger ersetzt. Nur die Ritter tafelten in der Fürstenhalle, der Haufe der Knappen war außerhalb untergebracht. Gegen diese richtete der Königsbruder Blödel, von Kriemhild gewonnen, den ersten Angriff; er machte

sie nieder und besetzte dann die Tür der Halle. Mittlerweile aber hatte sich dort die Köpfung des Etzelsöhnchens durch Hagen abgespielt, und der allgemeine Streit war in Gang gekommen.

Dies wären somit zwei gleichlaufende Handlungen. Aus der Wiedergabe in der Thidrekssaga sehen wir, daß der Epiker — älterem, schlichterem Kunstbrauche gemäß — einsträngig darstellte: er zeigte uns Kriemhildens Auftrag an Blödel und dann weiter das Gelage der Fürsten; zu ergänzen blieb, daß Blödel draußen die Knappen niedermacht: sichtbar wurde er erst wieder als Hüter der Hallentür.

Der Jüngere wollte das Knappenblutbad nicht hinter der Bühne lassen, denn er gab ihm eine ganz neue Wendung: Dankwart, als Marschalk der Befehliger der Knappen, köpfte den Angreifer Blödel und schlägt sich ‚wie ein Eber vor Hunden‘ zu den Nibelungen durch. Also ein zweites, größeres Heldenstück des neuerfundenen Dankwart; das erste trafen wir in dem Gelpfratkampfe (vorhin Nr. 6).

So ist dieser ganze stürmische, waffenklirrende Auftritt, der sich bei Dankwarts Entrinnen zu mächtiger Spannung steigert, Neuschöpfung unsers Künstlers. Es entstand dadurch eine zweisträngige, zurückbiegende Erzählweise, die der Vordermann noch vermieden hatte: die Ereignisse in der Halle laufen bis zu dem Punkte, wo es sich über dem Leben des Königsknaben gewitterhaft zusammenzieht; dann springt es jählings ab: ‚Blödelins Recken waren alle gerüstet . . .‘, es folgt das Gemetzel unter den Knappen, und als dreißig Strophen später Dankwart unter die Tür tritt, knüpfen wir genau an den verlassenen Augenblick an (vgl. § 85).

Ein so entschiedenes Zurückklenken kennen die Nibelungen nur noch einmal, Strophe 1493/1506, hier aber in ruhigem, spannungslosem Zusammenhang.

10) Kampf und Tod der Dietrichsmannen (Aventiure XXXVIII).

Zu diesem langen Zwischenspiel bot die ältere Nibelungenot nur einen Keim. Als Dietrich den Fall seines Freundes Rüedeger hört, stürmt er an der Spitze seiner Amelungen zum Angriff. Bildkräftige Wendungen vergegenwärtigen bündelhaft einen dröhnenden Massenkampf; Sondergefechte gab es schon deshalb nicht, weil die benannten Amelunge noch fehlten. Bis endlich nur Dietrich und Hildebrand und im andern Lager noch vier Helden dastehn und die letzten Einzelkämpfe sich abzeichnen (§ 90).

Im jüngern Werk schickt Dietrich zuerst einen seiner Krieger, nach Rüedeger zu fragen. Der bringt weinend die Todesbotschaft. Dietrich kann es nicht glauben: Rüedeger, der Freund der Gäste, tot! Das wäre des Teufels Spott! Er schickt Hildebrand, es besser zu erkunden. Dem Alten drängen sich alle übrigen Amelunge als Begleiter auf. Prächtige Erfindungen führen uns vor Augen, wie sie in Streit geraten mit den Burgunden und in langem Waffengang mit vielen Sonderkämpfen fallen; nur Hildebrand kehrt zu seinem Herrn zurück. Dann erst waffnet sich Dietrich und tritt den zwei überlebenden Nibelungen entgegen.

Wir erkennen drei Antriebe zu dieser Ausweitung. Eine Gestalt wie Dietrich sollte nicht im allgemeinen Handgemenge untertauchen; er hob sich welt-richterlicher ab, wenn er nur die letzten Hauptgegner vor die Klinge bekam. Dann der Schmerz der Freunde um Rüedeger und damit des Dichters eigene Ergriffenheit konnte nun voller ausströmen. Zugleich gewann Dietrich den Atem, den Tod der eignen Mannen mit Nachdruck zu beklagen. Über diesen schwersten Schlag, der den Verbannten treffen konnte, war der frühere Verlauf ohne Widerhall hinweggestürmt. Jetzt erst, wo Dietrich abseits vom Masselärm die Botschaft hört, war Raum für jene Erfindung — Größeres hat kein Heldendichter erfunden —: Dietrichs Gedanken sind ganz bei Rüedeger, über Rüedegers Tod denkt er nicht hinaus, dem Waffenmeister läßt er keine Zeit für die zweite Hiobspost; nach Rüedeger will endlich er selbst, Dietrich, die Burgonden fragen —: Heiß meine Mannen sich waffnen! und laß mir mein Rüstzeug bringen! — Der Alte erwidert: Wen soll ich rufen? Was ihr an Lebenden habt, seht ihr vor euch: das bin ich mütterallein! — Worauf Dietrich: So hat Gott mein vergessen! Ich armer Dietrich, ich war einst ein gewaltiger König . . . Und nun geht er selbst nach seinem Rüstzeug: dô suchte der herre Dietrich selbe sîn gewant . . .

Diese bereicherten und vertieften Klänge erkaufte eine Lockerung des Gefüges: zu dem Leid um Rüedeger, das einst ganz geradlinig Dietrich in den Kampf drängte, kam jetzt der Harm um die Amelungen. Es wogt zwischen den beiden Gefühlen hin und her.

Die zehn längern Stücke, die wir uns hier ansahen, haben dem Brünhildenslied und der ältern Nibelungenot offenbar noch gefehlt. Stammen sie am Ende aus gleichlaufenden Nebenquellen, das meint: aus anderen Gedichten mit denselben zwei Sagenstoffen? Das ist nicht glaubhaft. Als Nebenquellen solcher Art dürfte man doch nur buchlose Lieder aufbieten: weitere, uns unbezeugte Epen wären ein zu großer Aufwand. Szenengruppen aber wie die hier besprochenen sind, auch in knapperer Fassung, Liedern nicht zuzutrauen; man kann sie nur verstehn als Ausbauten des üppigen Epenstils.

Nebenquellen des Nibelungenlieds

68. Rein aus eigner Erfindung hat der Epiker nicht all seine vielen Zutaten geschöpft.

Wir stießen auf heldensagliche Quellen: ein Jung-Sigfridlied; das Epos von Dietrichs Landflucht. Von den jungen Amelungen traten mindestens Wolfhart und Helferich schon in der Dietrichdichtung auf (dorthin kennt sie der Verfasser der Thidrekssaga); aber ihr Anteil am Burgundenfall, also die eigentliche Erfindung, war neu: ihr früheres Schicksal war, daß schon die Schlacht gegen Dietrichs Erbfeind sie wegräumte. Drei Anspielungen auf die