



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Überlebsel

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

Hoffeste berichtet er, wie das fahrende Volk emsig um die reiche Löhnung dient, und wie es zum Danke das Lob des Festgebers verbreitet. Die zwei *vide-la-ere* Werbel und Swämmel hebt er zu neiderregender Höhe: nirgends kostbarer als bei der Ankunft in Worms, wo ihnen ihre prächtigen Reisekleider nicht gut genug sind für den Hofgang: „ob etwa jemand Wert darauf lege“, fragen sie großartig und finden dankbare Abnehmer (Strophe 1434 f.).

Wie sehr der Dichter mit seiner Zeit Schritt halten konnte, zeige noch die Einzelheit, daß er seinen Rumold als Hofküchenmeister hinstellt. Dieses Amt ist am deutschen Königshofe erst 1202 gegründet worden, als die Nibelungen wohl schon ihrer Vollendung entgegenreiften.

Überlebsel

72. Wir haben einen Begriff bekommen, in welchen Richtungen der Letzte geneuert hat. Aus allem ist klar geworden: der Mann zählt nicht zu der Menschenklasse der Bearbeiter; er war Dichter.

Nach der Masse genommen, hat kein Früherer so viel zu dem Hort der Nibelungendichtung hinzugebracht. Das ganze Werk ist durch seinen Schmelztiegel gegangen. Ziemlich alle Personen, auch die von der Urstufe, hat er nennenswert neu geformt; so wie Sigfrid und Hagen, Etzel und Dietrich, Rüdeger und Kriemhild der Nachwelt, uns Heutigen, vor Augen stehn, sind sie nicht Sagengut unnennbaren Alters, sondern Modelung dieses einen, bestimmten Meisters, der nach 1200 dichtete.

Sein Buch ist im gesamten etwas Neues und auch in all seinen Teilen — doch in sehr ungleichem Maße! Dem geschulten Blick ist es reizvoll, die wechselnde Mischung älterer und jüngerer Dichtergedanken zu durchdringen.

Davon kann keine Rede sein, daß unser Österreicher noch halbwegs getreu den Stil seiner Quellen schrieb. Der Abstand der Formgefühle war viel zu groß, als daß er auf lange Strecken die Älteren wiederholen konnte. Nur einzelne Verse und Versgruppen in ziemlicher Menge hat er aus den Vorlagen wörtlich beibehalten.

Nachdem man von dem Glauben abgekommen war, aus dem Epos könne man frühere ‚Lieder‘ herauschälen, hat man allzu spröde verneint, daß doch Quellenreste zu erkennen sind. Die Frage nach Überlebseln darf durchaus gestellt werden; sie drängt sich der Stoffgleichung wie der Formbetrachtung unabweislich auf. Die Sicherheit der Antwort ist ungleich von Fall zu Fall.

Welche Stellen der Nibelungen als Überlebsel gelten dürfen, lehrt Vergleichung vor allem mit der Thidrekssaga, dann auch mit der Edda. Aber auch aus dem Denkmal selbst gewinnen wir Handhaben: aus inhaltlichen Erwägungen, aus Beobachtung der Erzählweise, des Satzbaus und Wortgebrauchs, des Reims.

Strophen, die aus dem Brünhildliede stammen, haben zunächst einmal den starken Einschnitt in der Mitte (denn die Strophen des Liedes waren

ja nur zweizeilig). Auch nach den ungeraden Langversen haben sie eine Satzpause („Zeilenstil“). Sie sind also syntaktisch einfach und eben. Ihren Inhalt kennzeichnet sachliche Fülle: verhältnismäßig wichtige Züge, locker verbunden, so daß es auch innerhalb der Strophe mehr springt als gleitet und die Handlung ein großes Stück vorwärts gelangt. In summa: eine spröde Kantigkeit — gegenüber der teigigen Rundung des letzten Stiles.

Eine solche Strophe ist die mit der Abfahrt der Freiwerber: Sifrit dô balde . . . ; wir haben sie in § 56 herausgehoben. Mehrere stehn in den Wettkämpfen um Brünhild, darunter diese besonders urwüchsige:

Der sprunc, der was ergangen, der stein, der was gelegen,
dô sach man ander niemen wan Gunther den degen.
Prünhilt diu schoene wart in zorne rô:
Sifrit hete geverret des künic Guntheres tôt¹.

Dieser Schluß hieß im Liede Gūnthères tót oder ähnlich, dreihebig; der Epiker brauchte für sein Strophende vier Hebungen. Der Anfang lautete gewiß:

Der sprunc wàs ergàngen, der stéin wàs gelégen,

und erst die Neigung unsres Dichters zu glattem Versbau hat die Füllwörtchen hineingebracht.

Vier Strophen später kommt ein Gesätze, das so recht den Gegenpol verdeutlichen kann, die eigenen Schriftzüge des Donauländers:

Si bat den ritter edele mit ir dannen gân
in den palas witen. || alsô daz wart getân,
dô erbôt manz den recken mit dienste beste baz. ||
Dancwart und Hagene, die muosenz lâzen âne haz².

Man sieht, wie wenig diese vier Zeilen den Bericht vorwärtsschieben.

73. Entlehnungen aus der zweiten Quelle, dem Epos, werden uns die späteren Abschnitte viele zeigen. Haupthilfe dabei ist der nordische Prosatext. Seine wörtlichen Gegenstücke zu Teil II sind dicht gesät, zu Teil I nur spärlich. Aber auch wo er versagt, ist manchmal ein ziemlicher Grad von Sicherheit zu erreichen. Von dem Nutzen der klingenden Reime haben wir gesprochen. Wo möglich, müssen es viele Wahrzeichen sein, dann stärken sie einander.

Dies ist der Fall bei einer Strophe, 1526, die sich wohl manchem Nibelungenleser ins Gedächtnis gehakt hat: Hagen bei der Ankunft an der Donau.

Dô reit von Tronege Hagene zaller vorderôst:
er was den Nibelungen ein helfficher trôst!
dô erbeizte der degen küene nider ûf den sant:
sîn ross er harte balde zuo zeinem boume gebant³.

¹ „... Sigfrid hatte König Gunthers Tod ferngehalten“ (Strophe 465).

² „Sie bat den edlen Ritter, mit ihr näherzutreten in den weiten Palast. Als dies geschehen war, erwies man den Recken um so aufmerksamere Bedienung. Dankwart und Hagen konnten sich's wohl gefallen lassen.“

³ „Da ritt Hagen von Tronje zu allervorderst: er war den Nibelungen eine hilfreiche Zuflucht! Da stieg der kühne Held ab auf den Sand: sein Roß band er ohne Säumen an einen Baum.“

Der gefühlsmäßige Eindruck von diesem Gesätze ist: herbe Kraft, packende Anschauung — und zugleich jener stolze Hall, der sogleich Heroendichtung, ‚das Heldische‘, anzeigt. Der Eindruck verstärkt sich, wenn man von den Strophen vorher kommt. Die sind einesteils elegisch (sie gedenken der hinterbliebenen Frauen), andernteils lobpreisen sie den festlichen Massenzug: das letzte Strophenpaar könnte etwa aus einem Zeitgedicht über eine hochadelige Beilagerfahrt stammen. In unsern Versen bäumt es sich plötzlich auf; Hagen als ‚hilfreicher Schutz‘ . . . Anschluß an den ältern Dichter wäre eine mögliche Erklärung dafür. Dem Notdichter trauen wir diesen Geist zu. Aber sehen wir uns nach handfesteren Gründen um! Wir nennen folgende, nach ihrem Gewicht geordnet. (Die Saga läßt hier im Stich.)

‚Nibelunge‘ als Name der Wormser erscheint hier zum erstenmal im Epos, ganz unvorbereitet (§ 51). Man begreift dies besser, wenn die Quelle den Vers angespült hat. (Die Quelle kannte nur diesen Namen.)

Sodann das altertümliche Reimwort vorderöst. Solche vollen Endungsvokale reimt das Nibelungenlied viermal, und zweimal ist Herkunft aus der Vorlage so gut wie sicher (sieh § 110 und 118).

Drittens die Handlung. Daß Hagen, der Heerführer, sein Roß ohne Säumen an einen Baum bindet, ist ein altväterischer Zug: man denkt an das Bootabstoßen und Rudern der fürstlichen Freiwerber in Teil I; dort stand ja auch ein älterer Dichter dahinter. Der erste Epiker war in solchen Dingen noch einfältiger. Vermutlich hat er Roß und Baum beim Einschiffen wieder berührt: unser Verfasser läßt das Motiv liegen. Aber auch die darstellerische Seite beachte man. Das, was alle tun, wird an dem einen Helden, eindringlich, vorgeführt; man vergißt einen Augenblick die Masse. Es ist die Flachwölbung der Liedkunst, der das erste, kürzere Epos immerhin noch näher stand.

Viertens stimmt der ebene Zeilenstil — ein geschlossener Satz in jedem Langvers — gut zu dem ältern Dichter. Auch der jüngere konnte ja solche Strophen bauen; aber gerade die Nachbarschaft von 1526, nach vorn und hinten, weicht fühlbar ab.

Schließlich mag man noch mitnehmen, daß schon sechs Zeilen vorher Hagen als Führer bezeichnet ist. Wiederholungen ergaben sich oft daraus, daß der Dichter einen Zug der Quelle zuerst nur inhaltlich, dann auch im Wortlaut übernimmt.

Binden wir diese Reiser zusammen, so mag das Bündel wohl standhalten. In dieser Strophe erklingt uns die Stimme des ältern Meisters. Das einzige, was wir ihm nicht zuschreiben dürfen, ist der Beiname ‚von Tronege‘ (oder Troja): den leiblichen Bruder der Könige, der am selben Hofe aufgewachsen war, konnte man nicht nach dem fremden Orte benennen. Dies ist also ein Federstrich der jüngern Hand (sieh § 51).

Mit ähnlichen Erwägungen hat man auch sonst auf Überlebsel zu fahnden, und so rechtfertigt sich der lange Aufenthalt bei dem einen Vertreter.

74. Ein paarmal steht ein Gesätze, das tief Atem schöpft und weit spannt, im Innern eines Leseabschnitts und nimmt sich aus wie ein Wirbel in einem Flußspiegel. Das wird dann ein übernommener Splitter sein; wenn aus dem Epos, mag er dort an der Spitze eines Canto gestanden haben. Ein Hauptfall ist 2086:

Zeinen sunewenden der grôze mort geschach,
daz diu vrouwe Kriemhilt ir herzen leit errach
an ir nâhesten mâgen unde anderem manigem man:
dâ von der kûnec Etzel vreude nimmer mêr gewan¹.

Diese feierliche Ankündigung steht eingeklemmt zwischen die Angabe: ‚die Gäste wehrten sich den langen Tag durch‘ und die Fortsetzung: ‚der Tag war nun zu Ende‘. Eine seltsame Stellung! Wie anders wirkten die Worte, gingen sie etwa dem letzten Gelage voraus und wären die Brücke zu den Rachebittgängen der Königin! So oder so, die Verse waren augenscheinlich für eine Schwelle gedichtet. Der Erbe mochte allerlei Gründe haben, sie dort wegzuschaffen; aber da sie ihm zu schade waren, hat er sie, so gut oder schlecht es ging, nachgeholt. In den Wortlaut der zweiten Hälfte wird er übrigens eingegriffen haben: das offene Hinwegfluten des Satzes über die Strophenmitte sieht nach dem jüngern Stile aus. Mit Zeile 2 käme der erste Gedanke zu herberem Abschluß; das Anhängsel Zeile 3 zieht ins Gesprächige.

Aus dem Brünhildenlied dürfen wir wohl Strophe 326 herleiten:

Ez was ein kûneginne gesezzen über sê:
ir gelîche enheine man wesse niender mê.
Diu was unmâzen schœne, vil michel was ir kraft:
si schôz mit snellen degenen umbe minne den schaft².

Innerer und äußerer Bau dieser frühlingshaft schönen Strophe sind ganz das, was wir dem Liede zutrauen; man beachte, wieviel Sageninhalt in die vier schlichten Zeilen gefaßt ist. Das Besondere ist aber, daß diese entschieden neu anhebende Strophe dicht vor sich eine andre hat, die als Kapitelanfang dient und auf keinen Fall aus dem Liede stammt (sie fabelt unklar von ‚vielen schönen Mädchen‘, deren eines Gunther erwerben wollte!). Warum läßt der Spielmann auf diese eigene Eingangsstrophe eine zweite folgen? Doch wohl, weil er sie im Liede vorfand und sie ihm gefiel. Im Liede hat sie selbstverständlich keine ‚Aventiure‘ eingeleitet; aber ihre liedhaft weitspannende Art macht, daß sie im langsamen Fluß des Epos wie ein Anfangsprogramm wirkt. Der Sammellehre, und auch später noch den Anhängern der ‚Einzellieder‘, galten diese ‚Wirbel‘-Strophen als besonders schöne Liedspitzen.

¹ „Zu einer Sonnenwendzeit geschah der große Mord, daß Frau Kriemhild ihr Herzeleid rächte an ihren nächsten Verwandten und viel anderen Mannen; wodurch König Etzel nie mehr Freude erlebte.“

² „Es hauste eine Königin jenseits der See: ihresgleichen kannte man nirgends mehr. Die war über die Maßen schön, gar groß war ihre Kraft: sie schoß mit kühnen Helden den Speer um ihre Liebe.“

Schon der Versbau hat uns gezeigt, wie der Dichter auch in Einzelheiten der Form seinen Quellen nachgab (§ 59). Auch auf sachliche Widersprüche trafen wir, die unfreiem Anschluß an die Quelle entsprangen. Weitere Beispiele bringen § 76 ff., 103 ff.; der klassische Fall steht in 86. Man darf verallgemeinern: die Unebenheiten im Nibelungenlied haben ihren ersten und häufigsten Grund darin, daß der Verfasser seine Vorlagen ungenügend eingeschmelzt hat; daß er ihnen nicht ganz selbstherrlich gegenübersteht, den Blickpunkt nicht hoch genug nimmt.

An den Dichtern der älteren Stufen beobachteten wir jenes merkwürdige Haften an überlieferten Bildern Hand in Hand mit kühnem Umdichten; z. B. in § 15. 27. 29. 45. Nun, gleiches gilt für den Jüngsten in sehr weitem Umfange. Man erstaunt, wie oft er vorgefundene Dinge, auch unscheinbare Kleinigkeiten, stehn läßt, wo sie nicht mehr passen, oder sie behutsam an andern Ort pflanzt, wenn er sie an ihrer Stelle verworfen hat. Mehrmals überträgt er Äußerungen auf andere Sprecher, z. B. von Giselher auf Gunther oder auf Dankwart, von Hagen auf Dietrich oder auf Gunther, und zuweilen sehen wir den Worten noch an, daß sie eigentlich zu jenem andern besser stimmten.

Die mittelalterlichen Dichter waren sehr dafür, nichts umkommen zu lassen! Unserm Nibelungenmeister werden wir nur gerecht, wenn wir beides, die hohe Selbständigkeit und die haushälterische Gebundenheit seines Dichtens würdigen.

75. Stellen wir jetzt den Blick enger ein auf das, was das Rückgrat unsrer Betrachtung bildet: fragen wir nach den Sagenformen, die der letzte Epiker geschaffen hat.

In § 50 bis 67 musterten wir die Triebkräfte in seinem Um- und Zudichten. Was war das Ergebnis dieser Kräfte, worin haben sie den beiden epischen Fabeln zu neuen Linien verholfen?

Von den Eingriffen, die wir kennen lernten, sind es die dritte, vierte und sechste Gruppe, die an die Sagenform rühren: das Zusammenstimmen der beiden Hauptteile; die höfische Verfeinerung; das Bereichern der Erzählweise.

Die Bereicherung um so viele Auftritte und Gestalten hat den zwei Sagen gewiß ein neues Aussehen gegeben; doch brauchte sich der überkommene Kern, das wesentliche der Handlung, darum noch nicht zu ändern: viele dieser Zutaten — nicht alle — könnte man beim Nachzeichnen der Fabel einfach übergehn. Die eigentlichen Antriebe, die den Brünhildienstoff auf eine dritte, den Burgundenstoff auf eine vierte Sagenstufe hoben, sind die beiden übrigen, also:

- A. Ständische und seelische Verfeinerung, Milderung, Vertiefung;
- B. Angleichung von Teil I und II.

Wir bezeichnen dies im folgenden kurz mit A und B. Ein paarmal, in der Burgundensage, wirkt noch ein dritter Antrieb (C): das ist die Hebung, die Verklärung der rheinischen Helden. Sie schließt sich näher an A an.