



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Nibelungensage und Nibelungenlied**

**Heusler, Andreas**

**Dortmund, 1944**

Die vierte Stufe der Burgundensage

---

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

nicht unter der Macht der christlich-ritterlichen Milderung: seine Einbildungskraft blieb offener für das heldische Weib und seinen Anspruch, sich gegen die Fesseln des Lebens aufzubauen.

#### Die vierte Stufe der Burgundensage.

81. Auch in Teil II der Nibelungen wollen wir von den Zutaten hier möglichst absehen und uns an die Änderungen halten.

Zunächst hat unser Künstler mehrere der Personen nach Stellung oder Sinnesart anders gezeichnet.

Giselher ist nicht mehr der eben waffenfähig gewordene Junge, und Hagen ist nicht mehr der Albensohn, der Bastardbruder der drei andern, sondern der Lehnsmann menschlicher Abstammung. Beides ist, wie wir in § 51 sahen, Angleichung an Teil I, also B. Der Grund aber, daß der Dichter bei seinem Hagen der ersten Quelle folgte, war wieder die Neigung zum menschlich Milderen und Vornehmeren; also A. Der Gedanke mußte ihn stören, daß einst ein Albe die würdige Königin Uote vergewaltigt hatte. Das Äußere des Albenspröblings, sein ‚Gesicht bleich wie Asche‘, widersprach der Vorstellung von dem erlesenen Kriegshelden. Dem ritterlichen Dietrich hätte es nicht mehr angestanden, den Gegner Hagen in der Wut des Kampfes Albensohn zu schmähen. Kriemhildens Rachehaß war faßlicher, menschlicher, wenn er sich gegen den blutsfremden Dienstmann richtete. Der hohe Sinn endlich, womit die Könige in bitterster Not die Auslieferung Hagens verweigern — die Nibelungentreue, wie man es seit dem Winter 1908/09 genannt hat —, sie bekam ihre Weihe erst, wenn Hagen Gefolgsmann, nicht Bruder war. Daß man den Bruder nicht preisgibt, und wär er zehnmal schuldig, verstand sich von selbst; dies hätte im Hörer keine Funken geschlagen.

Bei Hagen selbst vertiefte sich der sittliche Zug, zumal in jenen Trutzworten am Schluß, wo er nun als der Vasall redet, der nicht in die Rechte seiner Könige eingreifen darf: Solange meine Herren am Leben sind, bin ich zum Schweigen gehalten. So ist in die Eisesluft dieser Urszene auch von Hagens Seite her ein lauerer Hauch gekommen (vgl. § 123).

Neben diesem Gewinne bedeutet es keinen Nachteil, daß nun immer der Gefolgsmann, eben Hagen, als einziger Horthüter erscheint. So selbstherrlich wie dieser Hausmeier im Epos dasteht, kann er auch hierin die Könige vertreten.

Wenn einer der nibelungischen Hauptköpfe schon vom Vorläufer stammt, dann Hagen. Er war der Held der ältern Not. Neben der neugeschaffenen Rüdegerrolle war die ausgestaltete Hagenrolle der Löwenwurf dieses Ältern. Es gibt eine ganze Reihe von Hagenworten, die das Profil im Blitzlicht vor uns zaubern; die hat der Mann von 1160 gefunden, und zum Glück sind uns manche gut bewahrt (sieh § 84 f., 116 ff.); wir verspüren sie als Dichtergaben besondern Schlages. Aber wir sehen auch, wie der Nachfolger nach eigenem Sinne

übermalte; und seine Deckfarben — der höfische Hohn, Hagen als Mephisto — haben wieder ihren Reiz und Wert. Andremal ging die Zutat auf rundere Ausbuchtung, und der eiserne Hagen legt seine Brünne ab (§ 63). Nur empfangen hat der Letzte auch bei Hagen nicht.

Geadelt im buchstäblichen Sinn ist Volker. Der Schöpfer seiner Rolle, der ältere Epiker nahm ihn als richtigen Spielmann. Der Nachfahr hat zwar viel übrig für diese seine Standesgenossen, aber den vertrauten Waffenfreund Hagens mochte er doch nicht auf dieser gesellschaftlichen Stufe denken: er erhob Volker zum ritterlichen Lehnsherrn, der dreißig eigne Mannen zu der Hofreise stellt und mit den Fürsten turniert. Dabei ließ er ihm doch die Fiedel und schwelgte darin, die Schwerthiebe als Bogenstriche des Geigers zu verkleiden. Er dichtete auch einen neuen Anlaß für Volker, sich als Künstler zu betätigen. Früher war es die Nachtwache gewesen; leider können wir, weil die nordische Prosa schweigt, nicht sagen, wie sich die beiden Epenmeister in die Verdienste dieses Stückes teilen. Dazu kommt nun bei dem Jüngeren das Auftreten Volkens in Bechlaran: vor der Markgräfin ‚fiedelte er süße Töne und sang ihr seine Lieder‘. Da ist er also der singende Lyriker, der Minnesänger: was zu einem Fahren den in den Tagen des ältern Dichters noch nicht gepaßt hätte.

Nun kannte zwar deutsche Dichtung singende und harfende Fürsten: Horand bei Hetel und Hilde; Rother in seinem Epos. Aber das sind vornehme Liebhaber der Kunst und haben mit spielmännischem Beruf und Namen nichts zu tun. Unser Volker ist immer noch der Musikant von Amtes wegen und verrät deutlich seine niedere Vorstufe: manche Stelle, auch jene schönen Strophen in § 64, sind aus der Anschauung des gewerbsmäßigen Fahren den, des ‚Gehrenden‘, gedichtet, und vor allem heißt Volker immer noch der *spileman* und der *videlaere*: diese Namen sind wieder Überlebsel.

Den Widerspruch an diesem edelen *spileman* will eine Zusatzstrophe (1477) heben, indem sie uns erklärt: Volker war ein Herr, und nur weil er geigen konnte, nannte man ihn den Spielmann. Da ist der Stand verflüchtigt zum uneigentlichen Beinamen. So gibt der Volker der letzten Stufe ein gutes Beispiel für höfische Verfeinerung zusammen mit Quellentreue.

82. Innerlich veredelt ist Etzel. In der ältern Not kann Kriemhild wenigstens noch versuchen, ihn mit dem Horte ihrer Brüder zu locken und ihn für ihre Rache zu stimmen: zuerst, als sie die Einladung der Wormser vorschlägt, dann, als sie den Angriff rüstet. An beiden Stellen hat der Nachfolger schon den bloßen Versuch gestrichen. Sein Etzel ist über jeden Verdacht der Untreue erhaben.

Auch nachdem das Tuch zwischen ihm und den Gästen zerschnitten ist, bleibt er weicher, wehmütiger als auf der Vorstufe, wo er doch aus der Ferne noch den Angriff leitet und zum Kampf anfeuert. Der Jüngste läßt ihn zwar einmal nach dem Schilde greifen, rückt ihn damit aber nur in bedauernswertes Licht, und Hagen hat Gelegenheit zu grimmigem Hohne. Merkwürdig, in

welchem Bilde Attila, der gewaltigste Kriegerfürst des fünften Jahrhunderts, in der gotisch-baiwarischen Überlieferung endet!

Aber der Verfasser hat sichtlich Neigung zu diesem Etzel, der nur noch die eine, friedliche Hälfte der Herrschertugenden vertritt. Zwar beseitigt er ihn ein paarmal zugunsten der anderen, tätigeren Spieler (ein Fall in § 114); doch erfindet er auch neue Züge, die das Antlitz des vornehmen alten Herrn abschatten. Eine der zartesten und persönlichsten Stellen des ganzen Werkes ist die, wo Hagen dem jungen Hünenprinzen höhnisch ein kurzes Leben geweissagt hat und es nun von Etzel heißt: ‚Der König blickte Hagen an: die Worte taten ihm leid; obwohl er nicht darüber redete, betrübtete es ihm das Herz . . . Den Fürsten allen tat es mit dem König weh.‘ Welcher Abstand von dieser Sinnesart zu der des alten Eddalieds! Man fühlt, daß diese seelische Feinheit über kurz oder lang aus der Welt der Heldenideale hinausführen mußte.

Die Kriemhild des Nibelungenlieds ist diesen Idealen treu geblieben; anders wäre ja die ganze Fabel zerfallen! Weicher ist sie nicht geworden als bei dem Vorläufer; im Gegenteil, ihre Tränen fließen seltener, und ihr Gedenken an Sigfrids tiefe Wunde, das die frühere Not fast wie ein Kehrreim durchzieht, ist an mehreren Stellen getilgt oder abgeschwächt (zwei Fälle in § 113 und 118). Man würde es kaum erwarten, daß der Jüngere die handelnde und kalt entschlossene Rächerin schärfer herausbringt! . . . Daneben jedoch zeugt ihr Bild von veredelnder Umdichtung.

Wir wissen, seitdem sie die Verräterin ihrer Brüder war — seit der zweiten Stufe —, beherrschten zwei Antriebe ihr Handeln: der alte, von dem Etzel der Ursache übernommene, das Begehren nach dem ihr zustehenden Horte; und der neue, auf der zweiten Stufe geschaffene, die Rache für Sigfrid. Die zwei Gedanken standen in einer Art Wettstreit; der jüngere, geistigere wird im Laufe der Zeiten den ältern, handfestern überwachsen haben. Von der dritten zur vierten Stufe erkennen wir da noch eine Bewegung: zweimal hat der letzte Meister die Hortgier der Heldin ausgelöscht. An zwei andern Stellen aber, beim Willkomm mit Hagen und dann, als sie mit dem Gefesselten abrechnet, ist der urwüchsige Zug in voller, unverhohlener Deutlichkeit stehengeblieben. Seine Wirkung ist beidemal derart, daß niemand wünschen kann, Kriemhild hätte den letzten Schritt getan und wäre nur noch Gattenrächerin.

Noch in einem andern großen Augenblick erscheint Kriemhild geadelt. Die Schuld an dem Tode ihres Kindes ist der Mutter abgenommen. Das Schicksal des Knaben geht über sie hinweg. Dies hängt zusammen mit andern, weitgreifenden Neuerungen, die wir in § 85 f. betrachten.

83. Rüedegers tragische Rolle hatte schon der Vordermann reich und tief ausgeführt (§ 42). Sein Losgehn gegen die befreundeten Burgunden erzählt die Thidrekssaga mit den kargen Worten: ‚Da vernimmt es Markgraf Rüedeger und wird sehr zornig, daß Herzog Blödelin gefallen ist, und ruft seine Mannen auf, jetzt sollten sie in den Kampf und die Nibelunge erschlagen. Er

läßt sein Banner tapfer in die Schlacht vortragen, und die Nibelunge beginnen vor ihm zu fallen.'

Wenn hier kein Wort von innerem Kampfe und qualvoller Selbstüberwindung verlautet, liegt das sicher an der nordischen Wiedergabe, die oft im trockenen Bericht der Tatsachen stecken bleibt. Denn die Quelle, das donauländische Notbuch, hatte ja schon die Bewirtung in Bechlarren, die Verlobung, das Geleit an den Hünenhof: die Dinge, deren ganzer Zweck es ist, Rüedegers Angriff zum ungeheuern Schicksal zu machen. Und daß deutsche Heldendichtung schon viel früher die Worte fand, einen Seelenkampf ergreifend auszusprechen, sehen wir an dem stabreimenden Hildebrandslied.

Vor Rüedegers Einschreiten, so nehmen wir an, stellte der Vorgänger Etzel auf die Bühne: er hält seinem Markgrafen die Ehrenpflicht vor, den Fall Blödels an den Rheinischen zu rächen; in Rüedegers Antworten gestaltete sich die Herzensnot des Vasallen. Kriemhild aber muß dieser Überredung noch ferngestanden haben. Ihre Sache war es nicht, zur Rache für Blödel zu mahnen, und dies war ja doch der Antrieb zu Rüedegers Losgehn; so lesen wir es noch in der Sagastelle.

Unsere Vermutung, der Nordmann habe hier stark gekürzt, kann sich auf weiteres berufen. Blödels Tod muß im deutschen Gedichte schon am Abend vorher erfolgt sein: Blödel, als Hunne, eröffnet die Reihe der Opfer; der zweite Tag war aufgespart für die Kämpfe unter den Freunden. Auch dann noch konnte Rüedeger durch die Erinnerung an den Fall Blödels — des Bruders seines Lehnsherrn — an der Ehre gefaßt werden. Wenn es die Saga so hinstellt, als ziehe Rüedeger im Zorn über die frische Nachricht sein Schwert, muß sie geändert haben.

Hier tritt noch die dänische Ballade Kremolds Rache als Zeugin ein. In dem wirren Texte des Liedes erkennen wir die herzbezwingende Nibelungenstelle: wie Rüedeger dem Gegner Hagen den eigenen Schild hingibt, und wie Hagen in seiner Dankbarkeit gelobt, er werde keine Hand gegen den Markgrafen erheben. Dies dürfen wir aus der ältern Not leiten. Die jüngere hat hier in drei Strophen nacheinander den seltenen klingenden Zeilenschluß (2194 ff.): auch dies ein Anzeichen, daß die Quelle nachwirkt. Der Prosamann aber eilt über all diese Innerlichkeit hinweg.

So hatte schon der Bahnbrecher ausgiebig vorgeschafft, und bei der Gemütsart des Letzten waren die Bedingungen gegeben zu einer äußersten, einzigartigen Steigerung. Kein Zweifel, unser Meister hat das, was Rüedeger bewegt, noch viel beredter und weicher ausgeführt. Die siebzig Strophen, die er daran setzt, sind mit seinem Herzblut geschrieben. Wir spüren ihm an, sein Erlebnis ist so stark —: all die gewohnten Mittel langen ihm nicht, es aus sich herauszustellen. Er greift nach christlichen und ritterlichen Farben (§ 57 und 69). Aber auch von sinnlich-epischen Erfindungen sproßt es; darunter ist eine, die das Sagenbild stärker bestimmt und die ganz nach dem Eigentum unsres Künstlers aussieht.

Rüedeger hat vor Jahren, als er für seinen Herrn um Kriemhild warb, das Widerstreben der Witwe überwunden durch seinen Eid: er mit all seinen Mannen schwur ihr den Eid, ihr lebenslang in Treuen zu dienen und sie für jedes Leid zu entschädigen (Strophe 1255 ff.). Dies hatte in der verquälten Frau den großen Gedanken aufsteigen lassen:

waz ob noch wirt errochen des mînen lieben mannes lîp.<sup>1</sup>

Und daran erinnert jetzt Kriemhild den Markgrafen (Strophe 2151):

Si sprach: gedenke, Rüedegêr, der grôzen triuwe dîn,  
der stæte und ouch der eide, daz du den schaden mîn  
immer woldest rechen und elliu mîniu leit!<sup>2</sup>

Dies hat zu dem überlieferten Zwist von Lehnspflicht und Freundestreue etwas Neues gebracht. Jetzt fällt in die eine Wagschale nicht nur Mannengehorsam und Dankesschuld gegen Etzel, sondern die Eidestreue, die selbstgewählte Bindung an die Königin. Es ist seelische Vertiefung, und zugleich verstärkt es die Kriemhildenrolle. Also A und B.

Aus der Vorlage stammt es schwerlich. Schon die wenig geschickte Einfügung spricht für den Nachtrag. Rüedeger wird in der ältern Not noch gar nicht Freiwerber Etzels gewesen sein; wir vermuten, der Königsbruder Blödel hatte dieses Amt (die nordische Prosa hat es auf einen niederdeutschen Helden übertragen). Gewiß aber erzählte dieser ganze Anfangsteil so rasch, daß keine Zeit war für ein sorgsam zu unterbauendes Glied wie Rüdegers Treuschwur.

Drei Ependichter haben zu der Gestalt des Bechlarer Markgrafen beigetragen. Der erste — der Verfasser des Dietrichepos — schuf Namen und Stellung, die Beziehungen zu Etzel und zu den Amelungen. Der zweite — der ältere Notdichter — erfand die Freundschaft mit den Nibelungen, den tragischen Tod und das Patroklosmotiv. Der dritte — unser Spielmann — gab das Treuverhältnis zu Kriemhild hinzu.

So entstand dieses reichste, tiefste Heldenbild des Mittelalters.

84. In die Reihe dieser neuabgetönten Hauptgestalten gehört endlich Dietrich. Wir kommen auf ihn in § 90. Vorher noch einige Umprägungen des epischen Verlaufs!

Zum höfischen Verfeinern zählt es, daß unserm Dichter die Netzung der Nibelunge und das Trocknen an den Feuern mißfällt. Er streicht daher das Kentern des Schiffes sowohl wie das Regenwetter (sich § 45). Um nun aber die Bekrönung dieses Unterbaus, Kriemhildens erschreckten Ausruf „Man hat sie gewarnt! . . .“ nicht zu verlieren, geht er so zu Werke.

<sup>1</sup> „Wie, ob es noch Rache gibt für meinen lieben Mann?“

<sup>2</sup> „Sie sprach: denke, Rüedeger, an deine große Treue, deine Beständigkeit und auch die Eide, daß du, was man mir zu leid getan, immer rächen wollest und all meine Schmerzen!“

An viel späterer Stelle, als das Gastmahl des zweiten Tages beginnen soll, hat die Not erzählt, wie Kriemhild die Nibelunge auffordert, ihre Waffen in Verwahrung zu geben; denn an diesem Mahle gedenkt sie ja den Streit zu erheben. Hagen antwortet ihr mit den scharf gezackten, höchst persönlichen Worten (nach der nordischen Prosa): ‚Du bist eine Königin: was willst du die Waffen der Männer an dich nehmen? Das lehrte mir mein Vater, da ich jung war, ich sollte nie meine Waffen einem Weibe anvertrauen; und solange ich im Hünenland bin, trenn ich mich nicht von meinen Waffen! — Damit setzt er seinen Helm auf und bindet ihn aufs festeste.‘ Alle bemerken sein Gebaren; Gernot folgt seinem Beispiel. König Etzel fragt Dietrich, was dies bedeute, und Dietrich gibt eine ahnungsschwere Antwort. Danach führt man sich zu Tisch.

Aus dieser belebten, kräftig ausladenden Szene holt unser Spielmann das Waffenverbot herüber in den Begrüßungsauftritt (Strophe 1745). Er hält sich eng an die Quelle; man höre Hagens Worte:

Jâne ger ich niht der êren, fürsten wine milt,  
daz ir zen herbergen trüeget mînen schilt  
und ander mîn gewæfen: ir sît ein kûnegîn.  
daz enlêrte mich mîn vater niht; ich wil selbe kamerære sîn<sup>1</sup>.

Wie hier mit Kürzen und Vermehren aus dem Alten Neues gemacht ist: wie die eckigen Schlager sich zu spielendem Spott geschmeidigt haben —: wir treffen da ein Stückchen Stilwandel auf frischer Tat und hören ordentlich die Stimmen der beiden Dichter nacheinander. Bei dem ältern hat die ‚Lehre‘ des Vaters dämonischen Hintergrund: es schweben Sagen vor von dem Alben, der seinen menschlichen Bankert und Schützling mit wunderbarem Gewaffen begabt und einen weisen Mißtrauensrat, ein Tabu, obendrauf legt; daran erinnert sich dann der Sohn, als es so weit ist. Für den Jüngern gibt es hier keinen mythischen Schatten mehr; bei der ‚Lehre‘ des menschlichen Vaters denkt jeder Hörer nur noch an eine Vorschrift ritterlichen Anstands: ‚so unhöfisch bin ich nicht erzogen‘. Es ist ein zeichenhafter Fall, wie der Zweite den Ersten vergeistigen und verdünnen kann.

Diese Weigerung Hagens rechtfertigt nun bei Kriemhild den Ausruf, den früher die entdeckten Brünnen am Feuer hervorge lockt hatten: Sie sind gewarnt! wüßt ich, wer das tat, es müßte sein Tod sein! (vgl. § 118). Damit ist der Dichter zurückgekehrt in die Fußspur des Vorgängers.

Da für diesen Tag noch kein Losschlagen geplant ist, hat Kriemhildens Aufforderung an der neuen Stelle schwächeren Grund. Die Meinung ist nun also, daß die Wormser gewaffnet an das völlig friedfertige Mahl gehn. Eine ähnliche Unebenheit aber hatte schon die Vorlage, da sie die Gäste in den Panzern ließ (§ 45).

<sup>1</sup> Ich begehre wahrhaftig nicht die Ehre, hochgesinnte Fürstin, daß Ihr meinen Schild ins Haus tragen solltet und meine andern Waffen: Ihr seid eine Königin! So lehrte mich's mein Vater nicht. Ich will selbst Kämmerer sein.“

An der ursprünglichen Stelle, vor dem zweiten Tischgang, hat unser Mann das Waffenverbot ganz unterdrückt; es wäre vor Strophe 1911 zu erwarten. Aber noch zwei Stückchen aus der Szene hat er verpflanzt. Fünfzig Strophen vorher, beim Kirchgang am Morgen, tut Etzel die erstaunte Frage, warum er seine Gäste unter Helmen gehn sehe. Und wieder mehr als hundert Strophen früher, 1753, spricht ein ungenannter Krieger Worte über Hagen, die der warnenden Rede Dietrichs entlehnt sind. Unbenützt blieb Gernots Anteil.

Man muß sagen, der wohlgefügte und an seinem Orte so gut passende Auftritt des Waffenverbots ist recht ungnädig zerpfückt worden. Einen andern Anstoß dazu gab es kaum, als daß der Dichter Ersatz brauchte für das Trocknen am Feuer, das Waffenverbot aber nicht zweimal erzählen wollte.

#### 85. Eine Hauptneuerung traf die Tötung des Etzelsohnes.

Der letzte Dichter ist hier kühn schöpferisch vorgegangen. Von mehreren Seiten her hat er das Überlieferte anders gewandt; die neuen Linien geben einer wichtigen Strecke, dem Umschwung der Burgundensage, einen bisher fremden Verlauf. Kaum eine zweite Stelle lehrt uns so die Kraft des Umdichters kennen. Dazu kommt, daß hier wieder ein Überlebsel stehn geblieben ist, das auf die Quelle, den Verfasser und den Bearbeiter Licht wirft. Die Thidreks-saga gibt uns hier noch ein leidliches Bild von der Quelle, der ältern Not (gleich danach beginnen niederdeutsche Eingriffe); in dem Hauptpunkte, der Erzählung vom Backenstreich, bestätigt sie zum Überfluß ein junger deutscher Zeuge, das Vorwort zum gedruckten Heldenbuch.

Dies zusammengenommen macht die hundert Strophen 1911 ff. zum entstehungsgeschichtlich lehrreichsten Stücke des Nibelungenlieds. Versuchen wir, die Fäden klar auseinanderzulegen! Auf einzelnes hatten wir schon früher zu achten; man sehe in § 29. 31. 37. 67, 9. 82.

Der Hergang im ersten Epos, und großenteils schon im vorangehenden Liede, war der: Kriemhild schickt ihren Schwager Blödel gegen den Haufen der burgundischen Knappen. Sie selbst setzt sich mit den hünischen und rheinischen Herren zu Tisch. Hier gilt es für sie Streit zu erregen und Etzel mit den Nibelungen zu verfeinden; die Beseitigung der Knappen brächte sie ja nicht an dieses Ziel. Sie stiftet ihren sechsjährigen Jungen auf — sein Name war wohl Orte, später erweitert zu Ortlieb —, daß er dem Hagen mit aller Kraft einen Faustschlag auf die Backe gibt. Hagen versetzt: „Das hast du nicht von dir selbst getan und nicht auf den Rat deines Vaters, sondern deiner Mutter!“ Er schlägt ihm das Haupt ab und wirft es der Kriemhild an die Brust. Mit einem zweiten Hiebe köpft er den Pfleger des Knaben: „Das ist der Lohn dafür, wie du auf den Burschen acht hattest!“ — Jetzt ruft Etzel die Seinen zum Kampfe auf. Allgemeines Handgemenge. Blödel, der inzwischen die Knappen draußen abgetan hat, hält die Tür besetzt: Etzel und Kriemhild läßt er mit ihrem noch lebenden Anhang heraus, die Nibelunge bleiben über den Leichen im Saal; ihre Versuche, auszubrechen, schlägt Blödel zurück.



So erzählte es die Vorlage. Vier Gründe hatte unser Künstler zum Ändern. Der Backenstreich des kleinen Prinzen war ihm zu unhöflich; schon aus der Haltung des älteren Werkes sticht er ab. Daß die Mutter bewußt ihr Kind opfert, war ihm zu unmenschlich. Zwei Fälle von A. Hagens Schwerthieb mußte er anders herbeiführen.

Drittens war der Dichter gewillt, die Abschlichtung der Knappen zur Ruhmestat Dankwarts zu machen: dieser neugeschaffene Held sollte als Sieger über Blödel dem Gemetzel entkommen. Daran schloß das Vierte an: die Nibelunge sollten die Herren der Saaltür werden. Dies verhalf den weiteren Kämpfen zu reicherer Entfaltung, ließ allerlei kecke Erfindungen keimen. Beides, das dritte und das vierte, diente der Verherrlichung der Wormser, der wahren Helden der Geschichte (C).

Hieraus gewann denn der Dichter folgenden Verlauf. Der Knabe, obwohl auch schon als sechsjährig gedacht, verhält sich rein leidend. Kriemhild läßt ihn in den Saal tragen. Etzel äußert seine väterlichen Hoffnungen und empfiehlt ihn seinen Oheimen: ‚er wird euch einmal gegen eure Feinde helfen, wenn er das Alter hat‘. Hagen gibt die schnöde Antwort: ‚mir sieht der junge König nach kurzem Leben aus . . .‘ Die Fürsten sitzen betroffen da. In diesem Augenblick — die dreißig Strophen des Knappenkampfes sind zu überspringen — erscheint unter der Tür Dankwart, der Überlebende, blutbespritzt, das bloße Schwert in der Hand: ‚Ihr sitzt allzu lange, Bruder Hagen! . . . Ritter und Knechte sind in der Herberge tot!‘ Und jetzt — nach einem Wortwechsel, den man wohl kürzer, atemloser wünschen möchte — tut Hagen die Tat, schlägt er dem Kinde den Kopf herunter.

Wir fühlen, dies mußte geschehen. Die Botschaft von dem ungeheuern Treubruch draußen mußte diesen Gegenschlag wecken. Jetzt ist der Friede gekündigt; es treibt der Vernichtung zu! . . . Der Meister hat das Gefühl des Hörers auf die Seite Hagens gezwungen.

Im ältern Werke war der Hergang roh mit einem Stich ins Possenhafte. Hagens Rache an dem Knirps — wenn immer der Mutter geltend — war kleinlich; ein alter Germane hätte das eine Neidingstat genannt. Jetzt ist es gehoben zu schicksalhafter Größe und durchweht von einer ganz neuen, stürmischen Spannung. Es ist der dramatischste Augenblick, der dem letzten Nibelungen-dichter geglückt ist. Die Veredelung hat diesmal zugleich gestählt.

Das Gespräch vorher über die Zukunft des Kindes mit der ahnungslosen Freude Etzels und der sanften, am Schluß wehmütig beschatteten Stimmung, ergäbe einen der meisterlichen Kontraste unsres Denkmals, schöbe sich nicht die lärmige Außenhandlung dazwischen. Diese dreißig Strophen hat der Künstler wohl erst hinterher eingelegt; liest man 1951 (mit etwas verändertem Eingang) dicht nach 1920, so erlebt man eine Wirkung ohne gleichen.

Vor seinem Schwerthiebe spricht Hagen die unheimlichen Worte — freier wiedergegeben: ‚Ich habe immer gehört, daß Kriemhild ihren Sigfrid nicht ver-

schmerzen kann. Trinken wir denn sein Andenken, und bezahlen wir unsrem Wirte den Wein: mit dem jungen Hünenprinzen machen wir den Anfang!

Dem entspricht in der Saga: ‚Guten Wein trinken wir in dieser Halle; den haben wir teuer zu bezahlen: die erste Schuld entricht ich hiermit der Schwester Kriemhild!‘

Man gäbe viel darun, zu wissen, ob diese Worte die Quelle vollständig wiedergeben! Wenn ja, dann hat der jüngere Dichter, wie öfter, wunderbar beseelt: mit dem Hereinziehen des Leides um Sigfrid und dem genialen Gedanken des Minnetrinkens. Verderben wir uns die einzigartige Stelle nicht mit mühsamem Doppelsinn! Getrunken wird der Wein, nicht das Blut, das zeigt die Saga klarer. Die Todschläge sind als ein Schlachtopfer, ein Bezahlen des Trankes, beleuchtet.

Im übrigen hat der Letzte gesänftigt, indem er den Kopf des Knaben, ohne Hagens Zutun, in den Schoß der Mutter springen läßt. Die Züchtigung des Pflegers behält er bei, obwohl der jetzt keinen ‚Lohn‘ mehr verdient hat; Hagens Hohnwort ‚Das ist der Lohn dafür . . .‘ hat er zwar beseitigt, aber den Gedanken mochte er doch nicht drangeben: im erzählenden Bericht heißt es noch: ‚Es war ein jämmerlicher Lohn, den er dem Hofmeister zuwog!‘ Und dann gibt Hagen noch einen dritten Hieb zu: der Spielmann Werbel, der Überbringer der trügerischen Einladung, verliert auf seiner Fiedel die rechte Hand (der Bearbeiter setzt kennerhaft berichtend ‚die eine Hand‘): ‚das habe dir für deine Botschaft!‘ Die Klage des Ärmsten bringt einen Klang von Galgenhumor in den wilden Auftritt.

86. Kein Gewinn ohne Einbuße! Es war nicht leicht, den ältern Meister zu verbessern . . . Das Ereignis, das den milden Etzel zum Feind seiner Gäste macht, dieses nötige Glied der Kette, ist jetzt eine Frucht des Zufalls; es ist der lenkenden Hand der Rächerin entglitten. Wenn Kriemhild ihr Kind hereintragen läßt, spielt sie nicht mehr Schicksal mit ihm. Das verhängnisvolle Eintreten Dankwärts ahnt sie ja nicht; und nur dieser — für Kriemhildens Sache höchst unerwünschte — Todesbote führt die Köpfung des Knaben herbei.

Dennoch steht an der Spitze dieses ganzen Teils die denkwürdige Strophe 1912 mit ihrem grollenden Orgelklang:

Dô der strît niht anders      kunde sîn erhaben  
 (Kriemhilde leit, daz alte,      in ir herzen was begraben),  
 dô hiez sie tragen ze tische      den Etzelen sun:  
 wie kunde ein wîp durch râche      immer vreislicher tuon?<sup>1</sup>

Da haben wir das Überlebsel! Der Gedanke dieser Strophe ist der des älteren Werkes: dort tut Kriemhild Entsetzliches um der Rache willen; dort schickt sie, um den Streit zu erheben, ihr Kind in den sichern Tod.

<sup>1</sup> Da der Streit nicht anders zu erheben war (das alte Leid Kriemhildens lag am Grunde ihres Herzens), da hieß sie den Etselsohn zu Tisch tragen. Wie könnte je ein Weib um der Rache willen entsetzlicher handeln?

Unser Dichter ließ die Verse stehn (Zeile 3 nicht wörtlich; das ‚tragen‘ ist neu). Stellte man ihn zur Rede, so hätte er vielleicht geltend gemacht, Kriemhild wü n s c h e doch den Tod des Jungen; oder mindestens Sorge sie sich nicht um ihn, da sie ihn an die haßgeladene Tafelrunde bringe. Dies aber würde er uns gewiß zugeben, daß er ohne die schöne Vorlage die Worte anders gewählt hätte. Jedenfalls hat schon den Bearbeiter der schroffe Widerspruch beunruhigt, und er ließ sichs zwei Anläufe kosten, ihn zu tilgen. Zuerst schrieb er:

„Als die Fürsten alle Platz genommen hatten und zu essen angingen, hieß Kriemhild den Etzelsohn in den Saal an den Tisch tragen. Wie könnte je . . . (wie vorher).“

Da ist die anstößige Schlußzeile noch geblieben. So liest die Berliner Handschrift I. Darauf entfernte der Bearbeiter noch den letzten Anstoß, und es entstand die C\*-Lesart:

„Als die Fürsten . . . angingen, da wurde das Etzelkind in den Saal vor die Fürsten getragen; wovon der mächtige König hernach gar tiefes Herzeleid erlebte.“

Hier ist Kriemhild überhaupt außer Spiel gelassen. Irgend jemand läßt das Kind hereintragen. Die Mutter ist nicht einmal mehr die unschuldige Ursache des Knabenmordes. So endet bei dem Bearbeiter der Nibelungen eine Entwicklungslinie, deren Anfang im alt-fränkischen Liede die kinderschlachtende Medea war. Zwei Zwischenstaffeln sind uns, im ältern Epos und im Urtext des jüngern, überliefert. Zweimal hat man die furchtbare Rächerin vermenschlicht und sie zuletzt ganz entlastet.

Im Vorbeigehn bemerkt: die Nibelungenforschung hat ihre Unbegreiflichkeiten. Eine davon ist die, daß man diesen C\*-Text für den ursprünglichen halten konnte. Eine andre ist die, daß man den Bericht der Thidrekssaga auf den des Nibelungenlieds zurückführen konnte.

87. Noch eine Neuerung in dieser Strecke haben wir erwähnt: die Nibelunge bekommen die Saaltür in ihre Gewalt.

Dies folgte zwanglos aus dem Erliegen Blödels und dem Entrinnen Dankwarts. Ihm ruft Hagen zu: ‚Bruder Dankwart, hüte uns die Tür und laß keinen der Hünen durchkommen!‘ Auch den Scharen draußen verwehrt Dankwart, zu den Kämpfenden im Saal zu stoßen. Bald gesellt sich ihm Volker zu und ruft frohlockend:

der sal is wol beslozen,	vriunt her Hagene!
. . . . .	. . . . .
von zweier helde handen	dâ gênt wol tûsent rigele füre <sup>1</sup> .

Aus dieser Sachlage erwuchs dem Künstler eine neue Aufgabe. Es war klar, Etzel und Kriemhild, Dietrich und Ruedeger durften nicht den Streichen der wütenden Nibelunge erliegen. Man mußte sie unversehrt zum Saal hinausbringen — mit Einwilligung der Burgunden!

<sup>1</sup> „ . . . Die Hände zweier Helden schieben wohl tausend Riegel vor“ (Strophe 1979).

Der Meister erreicht dies durch die Fürsprache Dietrichs. Ihn fleht die verängstigte Kriemhild um Hilfe an. Er stellt sich auf einen Tisch und ruft, „daß seine Stimme erscholl wie ein Wisendhorn“. Gunther sagt: „Dietrichs Stimme ist an mein Ohr gekommen; ich sehe ihn mit der Hand winken . . . Ihr Freunde, hört auf zu streiten!“ Da wird es still. In kurzem, belebtem Wortwechsel erlangt Dietrich die Erlaubnis: führt aus dem Hause wenig oder viel, nur nicht meine Feinde: die müssen hier bleiben.

Und nun nimmt Dietrich die Königin unter den Arm, an der andern Hand führt er Etzel und schreitet so vor seinen sechshundert Amelungen hinaus. Nach ihm erhält Rüedeger mit seiner Schar den freien Abzug. Als aber ein Hünenrecke mit hinausschlüpfen will, läßt Volker seinen Kopf vor Etzels Füße rollen.

Gewonnen hat die Dichtung damit ein paar bildhafte Augenblicke hohen Ranges. Sie stehn hier und nirgendwo sonst; das ist nicht die Schablone der Saalkämpfe! Zugleich huldigt der Erzähler der Ritterlichkeit der Burgunden; kein Zweifel, sie lassen hochherzig geschehen, was sie verweigert hatten. Vor allem aber stellt er Dietrich in seiner Größe sichtbar hin: vor ihm legen sich die Wellen des Waffensturms; er, der Länderlose, steht über allen und handelt unbeugbar wie das Schicksal. Bedenken wir, Dietrich war seit Stufe 2 der Held, dessen Großtat das Ringen endet: bis dahin zeigte ihn die ältere Not nur in beschaulicher Rolle: er warnte, sprach zu, verwies. Die neue Erfindung des Letzten läßt gleich zu Anfang der Kämpfe etwas von Dietrichs Löwenart spüren. Sie unterbaut damit sein Auftreten am Schluß.

Wer alle diese künstlerischen Gewinne gering achtet und nur die politische Torheit der Burgunden bemängelt, daß sie die feindlichen Häupter entzwischen lassen, der denkt über den Wert von Klugheit und Ritterlichkeit, von Politik und Poesie anders als unser Nibelungendichter.

Soweit die Neuerungen, die sich um die Tötung des Etzelsohnes, den Wendepunkt der Nibelungenot, lagern.

88. Eine ganze Gruppe von Änderungen gilt der Wahl der Kämpferpaare, der Helden, die sich zum entscheidenden Waffengang begegnen.

Schon der Vorgänger hat dieser Seite des Aufbaus seine Sorgfalt zugewandt; seine zweimal fünf Krieger ergeben wohlüberlegte Paare (§ 43). Der Nachfolger fand hier besonders viel zu neuern, und zwar aus ständischen und gefühlsmäßigen Rücksichten (A); auch der Wunsch, den Glanz der Nibelunge zu mehren, fließt ein (C). Nur zwei Heldenpaare hat er beisammengelassen, wie er sie vorfand: Hagen besiegt Iring, Dietrich den Hagen. Alle übrigen hat er neu geordnet.

Von den sechs benannten Kämpfen, die er dem ältern Bestande zufügt, haben Zweie tiefere Wölbung und bedeuten etwas für das Schachspiel der Paare: der Dietrichsmann Wolfhart und vor allem der uns wohlbekannte Dankwart. Die vier übrigen Neulinge sind mehr Füllsel: sie stellen den Töter des neu-geschaffenen Dankwart, zwei Opfer für den kühnen Volker (der in der Quelle

noch keinen benannten Helden zur Strecke brachte), endlich ein zweites Opfer Hagens (zu dem überlieferten Iring).

Die gewichtigeren Umordnungen sind diese.

Jung-Giselher darf die Tötung des edlen Markgrafen abgeben an seinen ältern Bruder Gernot: eine der leicht nachfühlbaren Milderungen. Der heroische Gedanke des Notdichters, daß Rüedeger durch die Waffe fällt, die er seinem Gaste geschenkt hat, bleibt in Ehren: diese Schenkung hat der Letzte von Giselher auf Gernot übertragen.

Der Sieg über Rüedeger entschädigt zugleich Gernot für die Erschlagung Blödels, die er an Dankwart verlor. Wenn Gernot selbst durch sein Opfer, den Markgrafen, den Todesstreich erhält, so hat dies die doppelte Wirkung, Rüedeger als Krieger zu ehren und Gernot von edlerer Hand als der des Waffenmeisters Hildebrand sterben zu lassen.

Auch Giselher aber soll nicht mehr unter der Klinge des alten Haudegens verbluten; einen verwandteren Partner fand ihm unser Dichter in Wolfhart, dem jugendlichen Heißsporn, den er mit sichtlicher Liebe schon öfter an die Rampe gebracht hat, und dem er, als er durch Giselher endet, das wundervolle Wort gibt: sagt meinen Verwandten, sie sollen nicht um mich weinen:

vor eines küneges handen    lig ich hie hêrlîchen tôt.

Hildebrand hat also seine zwei königlichen Opfer hergeben müssen; das war schon darum erwünscht, weil er jetzt zum Henker ihrer Schwester aufgerückt ist (§ 91). Ersatz wurde ihm in Volker. Es war ein glücklicher Griff des Künstlers, diese zwei Kämpen zu paaren und den edelen *spileman*, den er als Fechter fast über Hagen erhoben hat, dem rächenden Ingrim des greisen Berserkers erliegen zu lassen. Nun kann Hildebrand, ohne verächtlich zu wirken, den Schild über'n Rücken werfen und vor Hagen davonlaufen.

Bisher fiel Volker durch Dietrich. Das empfand der Nachfahr gewiß als ständischen Mißklang. Aber er hatte stärkere Gründe, hier zu neuern. Dietrich will er erst auf den Plan bringen, wenn nur noch die zwei Häupter der Nibelunge übrig sind. Auch gibt er keinem seiner Helden mehr als zwei benannte Opfer; eine einleuchtende Maßregel; Dietrich aber hat jetzt zu dem einen Gegner, den er seit Karls des Großen Zeit überwand, Hagen, einen zweiten gewonnen, Gunther. Damit kommen wir zu der folgenreichsten dieser Umordnungen.

89. Gunther wurde im ältern Epos durch den Königsbruder Blödel bewältigt und in Fesseln vor Kriemhild geführt. Von da ab ist er unserm Blick entzogen, bis wir gegen Ende der Sage, bei der Horterfragung, sein abgeschlagenes Haupt hereintragen sehen. Blödel seinerseits fiel durch die Rächerhand des Königsbruders Gernot. Dies geschah am ersten Kampftage, vor der nächtlichen Brandlegung.

Unsern Österreicher stieß es, daß Gunther, der König, als erster aller benannten Helden vom Kampfplatz abtreten sollte. Außerdem stand ihm der Hüne Blödel zu niedrig für den Sieg über Gunther. Standesgefühl und künstlerisches

Bedürfnis gaben ihm den Gedanken ein: Gunther erliegt dem vornehmsten der Gegner und erst auf dem Gipfel der Handlung; die Bekrönung der Kämpfe ist, daß Dietrich neben Hagen auch Gunther bezwingt.

Das ist eine der großen, kühnen Umgestaltungen der Sagenform; eine der wenigen, die schon ein ganz kurzer Auszug sichtbar machen müßte. Man hat daran erinnert, daß die Walther-Hildegundsage mit einer ähnlichen Kampfhandlung schloß: zwei Helden, ebenfalls Gunther und Hagen, gegen den einen, überlegenen, dem der Hörer den Sieg wünscht, Walther. So auch in dem deutschen Waltherliede, das unser Epiker kannte. Verdankt er ihm auch hier eine Eingebung? — In dem genannten Auftritt sind Bildwirkung und Kräftespiel doch recht ungleich! Für das, was unser Nibelungenmeister an Dietrichs Entscheidungskämpfen geneuert hat, genügten wohl jene zwei innern Antriebe.

So war nun Blödel um seine Großtat gekommen. Damit hängt zusammen — man kann fragen, was Ursache, was Wirkung war —, daß Blödel nun gleich im Anfangskampf dem Marschalk Dankwart erlag und dadurch dieses erste Treffen zum Siege eines Wormserhelden wurde (§ 85). Auch Gernot war jetzt seiner Rache an Blödel beraubt.

Man sieht, wie sich hier mehrere dichterische Antriebe verflechten: die Sorge für den neuerfundenen Dankwart, für den Ruhm der Burgonden, für einen würdigen Abgang Gunthers; dann die Geringschätzung der Hünen: es ist nun endlich dahingekommen, daß Kämpfen hünischen Blutes nirgends mehr siegen, keinen benannten Gegner überwinden; früher machte Blödel eine Ausnahme.

Die gesamte Neuordnung könnte man aus einem bewegenden Anstoß entwickeln; nämlich so: Dankwart, der Liebling seines Schöpfers, erhält den Sieg über Blödel; darum geht Gunthers Fesselung an Dietrich, und er gibt Volker an Hildebrand ab; dadurch werden Gernot und Giselher frei: Gernot bekommt als Ersatz für Blödel den Ruedeger, Giselher hebt sich auf mit dem neueingeführten Wolfhart. Aber eine so frostige Rechnerei wird es nicht gewesen sein! Das Zusammenmünden mehr gefühls- und phantasiemäßiger Kräfte, wie wir sie nachzuerleben versuchten, erklärt den Hergang besser.

Noch eins beachte man! Dieses selbständige Umgießen der Quelle hat nicht gehindert, daß die Reihenfolge des Todes bei den acht überlieferten Helden die gleiche geblieben ist wie in der ältern Not; mit der einzigen Ausnahme, daß Gernot, der König, dem nicht königlichen Volker vorangeht: dies darum, weil Gernot durch Ruedeger fällt und dessen Tod seine feste Stelle hat. Wir sehen, die Reihenfolge war als Steigerung gebaut. Das hat der jüngere Dichter zu schätzen gewußt.

90. So hatten die schließenden Einzelkämpfe ein ganz neues Aussehen bekommen. Dazu trug bei, daß nun, auf der vierten Stufe, Dietrich anders eingreift: er ist von seinen Amelungen abgerückt. Wir haben dies als eine der umfänglichen Zutaten besprochen (§ 67, 10); es ist auch eine der großen Verschiebungen des Ererbten.

Das frühere Epos erzählte die Schlußkämpfe so. Nachdem Dietrich, gewaltig streitend, seine Mannen bis auf Hildebrand verloren hat, stehn den beiden noch Viere in der ausgebrannten Halle gegenüber: Volker und die drei Könige (Hagen, Gernot, Giselher). Ohne tiefen Einschnitt rollt die Handlung weiter. Dietrich köpft Volker, der ihm den Weg sperrt, und tritt dann Hagen entgegen; Hildebrand schlägt Gernot nieder. Für Jung-Giselher legt Hagen vor dem zuschauenden Etzel Fürbitte ein (§ 42), aber der Heldenjüngling will seine Brüder nicht überleben; seine letzten Worte hat die Saga augenscheinlich treu bewahrt: „Dies sag ich nicht darum, weil ich mich nicht zu wehren traute; aber meine Schwester kanns bezeugen: als Jung-Sigfrid erschlagen wurde, war ich fünf Winter alt und lag noch bei meiner Mutter im Bett, und schuldlos bin ich an diesem Morde. Aber meine Brüder allein zu überleben hab' ich keine Lust!“ Er rennt gegen den Waffenmeister an und findet seinen Tod. Dann bleibt noch der schwere Zweikampf der beiden Größten.

Demgegenüber das Nibelungenlied. Der letzte Massenturm, der der Amelungen, hat Gunther und Hagen übriggelassen. Hier schneidet eine tiefe Furche ein. Mit dem flüchtenden Hildebrand räumen wir den Kampfplatz; wir kommen zu Dietrich, der bisher müßig saß, und hören seine Klagen. Endlich gewinnt Dietrich wieder *rehten heldes muot*; er sucht die beiden letzten Nibelunge auf. Nach langem Gespräch rückt er den Schild zurecht, und wir vernehmen wieder Waffenschall. Dietrich besteht erst den einen, dann den andern. Hildebrand ist Zuschauer.

Diesem Ausgang fehlt das Zwingende des älteren Bildes. Wohl fühlen wir dem Künstler nach, daß er gern seinen Dietrich absonderte, ihn aus der lärmenden Doppelhandlung herauszog, wo er sich mit Hildebrand in die Taten teilte. Ein Abschluß wie im kürzeren Buche wäre für unser großes Werk zu überstürzt gewesen. Und was mehr sagen will, Dietrich ist dem Nibelungenmeister nicht zuerst der überlegene Kriegsheld. Der Zug des wehmütigen Dulders, den der Landflüchtige aus seiner Stammsage mitbrachte, den hat unser Dichter weitergedacht zu gebändigter Friedensliebe, lebensreifem Ernst, aus Leid geborener Seelenklarheit. Es sind die Linien, die wir uns nicht mehr wegdenken können aus Dietrichs Bildnis, und die doch in den Geschichtenmassen der Thidrekssaga kaum aus der Ferne zu ahnen sind. Erst der Österreicher um 1200 hat dem deutschen Volke seinen vornehmsten, menschlich größten Helden geschenkt. Dieser Dietrich konnte sich nicht ausleben in den wilden Schlußkämpfen der Quelle. Der ruhigere Ablauf des Nibelungenlieds gibt ihm Raum zu selbstbeherrschtem Zureden. Die Schelten, die im ältern Gedicht aus seinem Munde kamen, sind mit ritterlicherem Inhalt auf Hildebrand übergegangen. Hildebrand und Hagen wirken als erdschwerer Gegensatz zu dem verklärten Dietrich. Er steht zu hoch, um ein Werkzeug des hünischen Königspaares, wie Riederger ein Diener ihres Grolles zu sein: er folgt nur dem eigenen Herzen, wenn er den Zweien, die einst seine Freunde waren, verspricht, er wolle sie retten, er wolle sie selbst in ihr Land zurückbringen: „ich geleite euch nach dem

Gebot der Ehre, oder ich finde selbst den Tod. Euch zuliebe will ich meine ungeheure Not vergessen'. Sein eigener Edelmut trägt ihn über das Erlebte hinweg; Rachepflicht und Mannentreue liegen in diesem Augenblick unter ihm.

Hier treibt die Herzensbildung des Dichters eine Blüte nicht geringer als in den letzten Rüdegerszenen. Wieder fühlen wir uns an der Grenze dessen, was eine Heldenfabel noch verträgt. Dietrich muß herabsteigen von dieser Höhe der Gesinnung, damit wir zu dem nötigen Ende kommen: als Rächer seiner Freunde und als gehorsamer Lehnsmann muß er die Gegner dem rachelechzenden Weibe ausliefern; so wollte es die Sage. Der Dichter gibt ihm warme Worte der Fürbitte für die Gefesselten; so hilft er uns über den innern Bruch hinüber.

Aber auch in den vorangehenden Kämpfen hat die feindurchdachte Handlung ihre Schwächen. Zwar verstehn wir wohl, daß Gunther sich nicht in Hagens Waffengang mengt; dem wüßte der alte Hildebrand zu wehren. Überhaupt ist die sachliche Glaubhaftigkeit gut berechnet, nur sind dabei Bilder von flauerer Spannung herausgekommen. Diese geordneten Einzelkämpfe mit den zwei, dann dem einen Zuschauer haben etwas vom Fechtboden. Die Szenenbewegung — Dietrich mit dem gebundenen Hagen zur Königin, dann zurück zum Kampfplatz, wo Gunther, gleichsam unter Hildebrands Aufsicht, auf uns gewartet hat — wirkt fahrig. Es ist nicht ‚groß gesehen‘. Endlich die Reihenfolge der Kämpfe. Der zweite konnte zur Steigerung werden: er wurde zum matten Doppelgänger, weil der Dichter den schwächeren Gegner, Gunther, ans Ende tat. Dem treuen Dienstmann Hagen konnte er ja nicht zumuten, die Knebelung seines Herrn anzuschauen . . . Auf der Vorstufe gab es all diese Schwierigkeiten noch nicht.

Es war ein augenfälliger Gewinn, daß die Bezwingung des Burgundenherrschers an Dietrich kam und in das Schlußbild trat. Wieder hat der Gewinn seinen Preis gefordert!

Dazu nehme man die Einbuße: die letzte Bestrahlung Giselhers hatte in dem neuen Plane keinen Raum mehr. Sie setzte ja auch den Halbwüchsigen voraus. Auch für die Stelle, wo Giselher nach der neuen Sagenform endet — im Kampfe mit Wolfhart —, war diese Fürbitte Hagens und das menschlich warme Bekenntnis des Jungen unmöglich zu retten. Ein kostbarer Fund des ältern Meisters mußte zum Opfer fallen.

91. Ganz am Ende des Werkes legt unser Spielmann noch einmal seine höfische Hand an.

In der Quelle liest er, daß Dietrich die Königin entzweihaut. Das kann er nicht stehn lassen. Seinen Dietrich hat er zu der vornehmen, maßvollen Ritterart geläutert —: der kann an einer Frau keine Gewalttat begehn. ‚Mit weinenden Augen‘ hat er den Schauplatz verlassen; diese Greuel der Fürstin soll er gar nicht mitansehn.

Sein Waffenmeister war der rechte, ihm das Henkeramt abzunehmen. Diese Gestalt von einer tieferen Gesellschaftsstufe bewahrt die grobsträngigere Art, die früher allen, auch den Königen, zukam. Hier ist die Heldendichtung wieder ein Spiegel der Sittengeschichte. Wie andermal ein Wort zu rauh geworden



ist für den neuen Dietrich und noch paßte in den Mund Hildebrands, so hier die Tat.

Aus seinem Zorn heraus, ohne Etzel zu fragen, führt Hildebrand den *swaeren swertes swanc* . . . In der Quelle war der Übergang weniger jäh: Dietrich stellt Etzel das Unheil vor, das von der *vålandinne* (Teufelin) ausgegangen ist, und Etzel fordert ihn auf, sie zu erschlagen. Unser Dichter hält hier noch fest, daß Dietrich abwesend ist; das erste Wort nach Hagens Köpfung erhält Etzel. Es ist eine Klage um den Feind: daß von eines Weibes Hand tot liegen soll ‚der allerbeste Degen, der je Schild trug‘! Damit spricht der edle Herrscher das Gefühl der Hörer aus, und Hildebrand setzt den Gedanken fort: Sie soll sich der Tat nicht freuen — ich räche den Tronjer!

So ist die Eigenmächtigkeit des Dienstmannes gemildert. Hildebrand vollstreckt den Wunsch der Überlebenden und erfüllt unser, der Zuschauer, Bedürfnis. Aber es ist wahr, der derbe Waffenmeister als Werkzeug des Schicksals gibt keinen so feierlichen Klang wie vormals Dietrich. Man möchte den Nibelungen einen höheren Rächer, der Helden einen höheren Richter wünschen.

#### Rückblick. Die Vorgänge bei der Epenentwicklung.

92. Schauen wir zurück auf die Neuerungen am Sagenbild § 76—91 und ziehen wir eine Summe!

Gäbe man von Teil I der Nibelungen ein Gerippe etwa auf einer Druckseite, so müßte darin mehreres von den Eingriffen letzter Hand zum Vorschein kommen. Am meisten das eigene Erbreich Sigfrids, die Ausbildung seiner Liebesgeschichte, die Doppelhochzeit, die letzte Schlafkammerszene, Brünhildens Verschwinden aus dem Rachewerk, das mildere Verfahren mit dem Leichnam.

Das sind beträchtliche Wandlungen der Sage. Und doch kommen sie nicht auf gegen das, was die zweite Stufe von der ersten schied. Wobei wir nur bedenken müssen, daß diese beiden Stufen vielleicht 600 Jahre auseinanderliegen, die zweite und dritte nicht mehr als einige Jahrzehnte! Auch können sich die Neuerungen, die wir am Jüngern Brünhildenlied wahrnehmen, auf mehrere Urheber, zu verschiedenen Zeiten verteilen.

Von dem, was Teil II geändert hat, wiegt am schwersten: daß der Tod des Etzelsohns anders begründet und eingerahmt ist; daß Blödel gleich am Anfang durch Dankwart umkommt; daß Dietrich erst nach dem Fall seiner Mannen eingreift; daß Gunther zu Ende und durch Dietrich erliegt; daß Kriemhild den Tod durch Hildebrand findet.

Das reicht an die Eingriffe in Teil I kaum ganz heran. Immerhin hat der letzte Dichter hier sehr viel stärker geändert als der vorletzte, sein Landsmann nach 1160. Und doch waren beides Buchepiker und nur durch ein Menschenalter getrennt, während die voranliegende zweite Stufe an die 400 Jahre älter und ein Lied war!