



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Rückblick. Die Vorgänge bei der Epenentwicklung

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

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!

Ohne Vergleich am tiefsten ging die Erneuerung, die der Burgundenstoff auf dieser zweiten Stufe, im baiwarischen Lied, erfahren hatte. Nur hier haben wir den Fall, daß die treibende Kraft der Fabel und die Parteistellung der Hauptpersonen sich wandelten (§ 28). Als besondern Grund fanden wir, daß zwei Sagen ungleicher Abkunft, eine fränkische und eine bayrische, zusammenstießen.

So haben sich denn beidemal, bei der Brünhild- wie bei der Burgundensage, die stärksten Umformungen innerhalb der Liedentwicklung eingestellt. Die buchepische Ausdichtung hat das vorgefundene Gerüst in dem einen Falle ziemlich gewahrt (älteres Burgundenepos), in den beiden andern in mittlerem Grade erneuert (Nibelungenlied Teil I und II).

93. Man spricht von einer ‚Epenfrage‘ in der Einzahl. Man meint damit die Frage, wie ein Heldenepos entstehen konnte. Oft hat man die Frage enger gefaßt: wie das Epos aus dem Liede — oder Liedern — erwachsen sei. Doch rechnet man heute mit der Möglichkeit, daß Heldenepen auch ohne vorangehende Lieder zustande kamen. Irgend etwas aber muß wohl jedem Heldenbuch vorangegangen sein.

Wo man über dieses Etwas nichts weiß — so bei der Ilias, dem Roland —, da hat man scharfsinnige und kunstreiche Vermutungen aufgestellt, welches Getriebe von Tätigkeiten schließlich das überlieferte Denkmal hervorgebracht habe. Was unserm deutschen Heldenbuch voranliegt, sehen wir ja nun in leidlich hellem Lichte vor uns: da mag es über den einzelnen Fall hinaus von Wert sein, kurz und scharf die Vorgänge zu umreißen, die uns als Glieder der Epenentwicklung erkennbar werden.

‚Am Anfang war die Fabel‘: erste Grundlage ist ein schriftloses Lied, das in knapper episch-dramatischer Haltung eine gewichtige Fabel, eine Heldensage, in ihrem ganzen Ablauf verkörpert.

In jahrhundertelanger gedächtnismäßiger Weitergabe verjüngt das Lied seine Sprach- und Versform gemäß dem Stil der Zeiten. Es ändert seinen Inhalt nach mehr oder minder planvollen Antrieben, wie Zeitgeschmack, Kunst des Einzelnen und äußere Zufälle es mit sich bringen. Die Änderungen ergreifen die Teile des Liedes sehr ungleich. Das Stärkeverhältnis der Teile kann sich verschieben. Die eine Gestalt kann wichtiger werden, die andre einschrumpfen. Neue Gestalten mittleren Ranges kann man einführen, mehr aus sachlicher Erwägung, als weil man bereichern will. Motive verwandeln ihre Gestalt oder ihren Sinn; ein äußerster Fall ist, daß das Hauptmotiv umbiegt. Am zähesten hält sich der Rahmen, der allgemeine Umriss der Liedfabel. Unfreiwillige Verluste bemerken wir nur bei Überführung in fremdes Sprachgebiet; keine Zeiten der Verarmung, des Szenenschwunds. Wohl aber kann schon das Lied erheblich in die Breite gehn. Es bleibt Lied, solange es schriftlos (und sangbar) ist.

Ein Liedinhalt bekommt äußere, dann auch innere Beziehungen zu einem andern, doch gibt man die zwei Einheiten getrennt weiter, und Unstimmigkeiten zwischen ihnen können andauern.

Unter besondern Kulturbedingungen wird ein Liedinhalt ausgedichtet zu einem schriftstellerischen Werk, einem unsanglichen Buchepos: Vermehrfachung des Umfangs durch neue Personen und Auftritte, durch Zustandsbilder, Kleinzeichnung der Menschen und Vorgänge, breitere Sprache. Die Grenzen der Fabel bleiben die alten. Übernahme einer reicheren Strophenform aus der Kunstlyrik.

Ein derartiges Heldenbuch wird noch einmal umgedichtet und zu reicheren Maßen erhoben.

Ein Buchepiker verknüpft zwei bereits innerlich verbundene Gedichtinhalte zu einem fortlaufenden Ganzen und erstrebt sachliche und formale Ausglei- chung. Die eine Vorlage ist ein Lied, die andre ein Epos; jene wird zehnfach, diese zwei- bis dreifach angeschwellt.

Neuformung, Umdeutung überlieferter Züge spielt beim Buchepiker in gleicher Weise wie vorher in der Liedentwicklung. Ein eigentlich neues Sagenbild braucht der Übergang zum Epos nicht zu schaffen.

Der Buchepiker, wie schon der Lieddichter, nimmt einzelne Zeilen(gruppen) mehr oder weniger wortgetreu aus der Vorlage herüber, soweit er dies mit seinem eignen Stil und seiner Sagenform vereinbar findet.

Enges Befolgen der Quelle, in großen wie in kleinen Dingen, führt öfter zu inhaltlichen und formalen Unebenheiten, abstechenden Überlebseln.

Einen Teil der Zudichtungen haben stoffverwandte und stofffremde Erzähl- werke angeregt, mündliche und schriftliche. Die Zeitgeschichte, möglicherweise der eigene Lebenslauf des Umdichters haben zur Handlung beigesteuert; vor allem hat sich die Sittenschilderung weithin der Gegenwart angepaßt, während man doch auch Altväterisches in Menge stehn ließ, bewußt und unfreiwillig.

Dies die erschließbaren Hergänge im Lebenslauf des deutschen Nibelungen- stoffes. Die Kudrun und weitere Heldenbücher zeigen noch andre Vorkommnisse.

94. Keinen Raum haben wir für folgende Größen, die man anderwärts, früher auch bei den Nibelungen selbst, ins Treffen geführt hat: Sammlung und Ordnung umlaufender Lieder zu einem Buche; Verwirklichung einer epischen Fabel durch Zusammentragen vorhandener Einzeldichtungen; Einverleiben selbständiger oder ‚anders orientierter‘ Stücke in den Rahmen des Epos; Zudichten großer Teile als Wandfüllung zwischen bisher fremden Massen.

Kurz gesagt: wir sehen ein Umdichten und Ausdichten, kein Zusammen- dichten.

Der Grundriß der Fabel bleibt von Anfang zu Ende das Beherrschende, mögen auch zwei Fabeln zu einem reicheren Grundriß zusammenwachsen. Ausschnitte aus einer Fabel sehen wir auf keiner Stufe ein Gedicht für sich bilden. Daher gibt es keine Verwendung für den ‚Sammler‘ und den ‚Ordner‘, den Diaskeuasten, wie ihn die Homerforscher nennen.

‚Bearbeiter‘ hat es zwar gegeben: den schreibenden Bearbeiter C* haben wir mehrfach aufgerufen, und im Entwicklungsgang der Lieder kann man auch sin- gende, federlose ‚Bearbeiter‘ unterbringen. Das sind aber Leute, die kein nennens- wert neues Denkmal hinstellen. Eine neue Sagenstufe fordert einen Dichter.

Das Zudichten kann zwar auch Gelenke schaffen zwischen zwei Fabeln: die lange junge Strecke mit Kriemhildens Witwenrauer usw., Strophe 1073 bis 1399, dient gutenteils dem festeren Verlöten der ersten mit der zweiten Ehe. Aber diese zwei Massen hingen geistig ja längst zusammen. Unbekannt und unvorstellbar auf unserm Boden ist eine Zudichtung, die zwei selbständige Geschichten erst in Beziehung zueinander bringen sollte.

Auch das Streichen längerer Strecken, um Vorhandenes zu einer neuen Einheit zu verbinden, wird uns nirgends sichtbar. Etwas anderes ist es, wenn innerhalb einer Fabel ein Glied fallen muß (§ 65): das gehört zu dem allgemeinen Umkneten des Überlieferten.

Der Stegreifvortrag mit seinen Begleiterscheinungen scheidet aus. Kunstwerke wie die eddischen Heldenlieder und Hildebrand-Hadebrand sind niemals Augenblickskinder gewesen. So oft hat man den Gedanken wiederholt: der Heldensänger, der die Saiten gestimmt hat, ergreift einen ‚Ausschnitt aus der Sage‘ — einen beliebigen, für den Augenblick gewählten Ausschnitt. Aber so ging es nicht zu! Die Sage, das war ja der Liedinhalt; und dessen Grenzen waren das, was am allerwenigsten dem Stegreif unterlag, was am allermeisten die Dauer im Wechsel vertritt. Ein Lied mochte in tausend Jahren bis zur Unkenntlichkeit entarten (wie das niederdeutsche Lied von König Ermenrichs Tod) — aber die Stoffbegrenzung ist geblieben. Eben darum ist der sachlich richtige Ausdruck vom Heldensänger der alte, volkstümliche: ‚er singt das Lied von Kriemhildens Verrat‘ usw. Das, nicht ein! Dieses Lied klang um 800 sehr anders als um 1200, es klang in Passau anders als in Soest, anders im Munde des Kuonrat als in dem des Eberhart — und war doch eine Einheit, ein Lebewesen wie die Raupe in ihren fünf Häutungen.

95. Niemand würde sich wundern, wenn die Ependichter, bei ihrem Bedürfnis nach Reichtum, zwei oder mehr Darstellungen derselben Sage ausgebeutet hätten; aus der einen hätten sie diesen, aus der andern jenen Zug geholt. Sozusagen ein Übereinanderlegen gleichlaufender Texte.

Mit dem Vorhandensein gleichlaufender Lieder, die recht verschiedene Sagenbilder bargen, mußten wir schon für die fränkische Frühzeit der Brünhildsage rechnen. Die isländische Sammlung der Eddalieder gibt uns schöne Belege für die Erscheinung. Da haben wir drei Sigurdlieder, das eine nur in Prosaumschrift: alle beginnen (oder begannen) mit Sigurds Ankunft bei den Gjukungen und enden mit Brünhildens Tod. Wir haben zwei Atlilieder: beide erzählen den Burgundenuntergang durch, von der Botensendung bis zur Rache der Schwester.

Und nun kam diese Liedermasse an den Isländer, der daraus eine Erzählung in einheitlichem Flusse, die Völsungasaga, herstellte. Da können wir beobachten, wie der Prosaepiker streckenweise aus zwei und sogar drei gleichlaufenden Liedern sein Gewebe zusammenflecht. Zum Beispiel erzählt er den Frauenzank im Flusse nach dem ältesten Sigurdlied, darauf eine ruhigere Zwiesprache der beiden Schwägerinnen nach dem jüngsten, Großen Sigurdlied, später bringt

er Brünhildens Eifersuchtsmonolog nach dem mittleren der drei Lieder. Sollten nicht auch die deutschen Versepiker so verfahren sein?

Leugnen wollen wir die Möglichkeit nicht. Wir könnten zum Beispiel nicht widerlegen, daß der Meister der ältern *Not zwei* etwas abweichende Lieder vom Burgundenfall kannte und ausschöpfte. Nur können wir's auch nicht wahrscheinlich machen, und überflüssige Posten stellen wir nicht in Rechnung. Von dem einstigen Schatze ungeschriebener Dichtung denkt man heute bescheidener als die Romantiker; man glaubt nicht mehr, daß es von Heldenliedern nur so wimmelte. Bei den besonders reichen Zutaten des letzten Werkes haben wir eingesehen, daß sie gewiß nicht aus gleichlaufenden Quellen geschöpft, sondern vom Künstler selbst ersonnen wurden (§ 67 Ende). Aus ähnlichen Erwägungen werden wir den Gedanken abweisen, die ältere *Not* hätte etwa die Rolle *Irings* in dem einen Liede, die des *Volker* in einem zweiten vorgefunden.

Eine einzige Stelle gab es, die uns den Schluß nahelegte, der Nibelungendichter habe neben der Hauptquelle ein gleichlaufendes Gedicht benützt, und zwar ein zweites Brünhildenlied; sieh § 78. Mag sein, daß man noch mehr solche Stellen finden wird. Erkennbar würden sie uns durch Sagenzüge, die wir mit der gewohnten Vorlage nicht vereinigen können. Wo dieser Anhalt fehlt, wäre es müßig, eine zweite Quelle herbeizurufen.

96. Fragen, wie sie uns hier und im folgenden beschäftigen, kann man nur bei einem Heldenbuch der Weltliteratur zu beantworten hoffen: bei den Nibelungen.

Die andern altdeutschen Werke der Gattung setzen dem entstehungsgeschichtlichen Meißel eine spröde Schale entgegen. Von einigen dieser Epen können wir grade noch aussagen, daß ein paar ihrer Kernmotive altüberliefert sind, auf die Gotengeschichte des 4./5., die Merowingergeschichte des 6. Jahrhunderts zurückgehn. Aber damit sehen wir noch kein Dichtergebilde vor uns, das leben und sich verjüngen konnte. Die künstlerische Masse erscheint uns erst am Schluß; ‚Vorlagen‘ der *Kudrun*, des *Wolfdietrich* usw. kennen wir nicht, auch nicht mittelbar. Bei dem Hauptteil des *Kudrunbuchs* — der Geschichte von der standhaften Heldin, die in Feindesland Magddienste tut — hat man zweifeln können, ob der Schriftsteller um 1240 überhaupt schon eine Sage dieses Inhalts angetreten habe, oder ob sie seine eigene Schöpfung sei.

So tief ist das Dunkel selten. Viel klarer ist die Aussicht von *Dietrichs Flucht* und *Rückkehr*. Da tun wir Blicke auf eine zeitlich nahe Vorstufe, das älteste *Dietrichepos*. Aber so deutlich wird uns dieses Denkmal lange nicht wie sein Bruder, die ältere *Nibelungenot*; der Abstieg zu unsern jungen Verstexten, ‚*Dietrichs Flucht*‘ und ‚*Rabenschlacht*‘, ist verworren; vollends, was dahinter liegt, die Stufe des reimenden und staßenden *Liedes*, bleibt uns ein ahnungsvoller Schatten. Hier treten eben keine *Eddalieder* in die Lücke! Man hat Widersprechendes mutmaßen können, was die bewegenden Gedanken dieser *Liedfabel*

waren: worin die Vertreibung Jung-Dietrichs ihren menschlichen Gehalt fand; ob es mit Sieg endete oder mit Entsagen . . . So an die Wurzel gehn doch beim Brünhilden- und beim Burgundenlied die Zweifel nicht!

Wieder anders gerät der Rückblick von der Brautfahrtsage ‚Hetel und Hilde‘ im Kudrunbuch. Da überspringt das Auge Jahrhunderte, bis es in ferner Wanderungszeit einen Ahnen erspäht. Nordische und englische Quellen bezeugen eine alte Ostseesage, worin eine Königstochter ihrem Vater zu Schiff entführt wird, worauf der Vater nachsegelt und an einer Küste eine grimmige Schlacht mit dem Liebhaber seiner Tochter hat. Dann ahnen wir noch, daß ein sangeskundiger Gefolgsmann des Liebhabers irgendeine Rolle hatte. Diese wenigen Züge, und dazu die Personennamen, sind alles, was wir als gemeinsamen Besitz des deutschen Buches und der alten Quellen ansprechen können; über diesen kahlen Umriß geht die uns erreichbare Ursache, die erste Stufe der Hetel-Hildesage, nicht hinaus. Wie anders bei den zwei Stoffen der Nibelungen, wo eine Urstufe gliederreich und voll dichterischen Lebens vor uns liegt!

Schärfer als zu diesen Werken könnten wir zu dem hochdeutschen Epos von Walther und Hildegund die Vorgeschichte zeichnen, da hier zwar keine liedhaften Vorfahren, aber alte buchepische Seitenverwandte zu Gebot stehn: der sanktgallische Waltharius und ein englisches Bruchstück aus dem achten Jahrhundert. Allein, diesmal hat es der Zufall so gewollt, daß uns von dem Nachkommen selbst nur einige 160 Zeilen gerettet sind!

So gibt es zu keinem dieser Epen einen richtigen ‚Stammbaum‘. Was der Letzte vorgefunden, was er hinzugetan hat, darüber ist wenig Greifbares und Gesichertes zu sagen.

Stammbaumlos ist auch das stabreimende Heldenbuch der Engländer, sind der französische Roland und seine Geschwister, sind die Homerischen Epen. Das Werden des Denkmals entzieht sich dem Blicke. Nicht viel heller ist die Vorgeschichte des indischen Riesenepos und auch noch halbdunkel die des persischen Heldenbuches.

Es gibt außer dem Nibelungenbuch noch ein ‚Nationalepos‘, dessen Geburt belauscht werden kann: das finnische Kalevala. Dieses Denkmal darf man nur mit Vorbehalten in die vielsprachige Sippe der heroischen Epen stellen. Heben wir nur diese Besonderheiten hervor: Im Falle Kalevala ist das abschließende Großepos durch einen Schriftsteller der buchdruckenden Neuzeit, Elias Lönnrot, um 1840 herum, zustande gekommen. Es ist der einzige Fall, wo ein Nationalepos in der Hauptsache als Sammlung vorhandener Gedichte zu bezeichnen ist. Hier steht also der Letzte völlig anders zu seinen Vorlagen, als dies für die Nibelungen zu beweisen, für die übrigen Epen zu vermuten ist. Von den Teilgedichten, die Lönnrot verschmelzte, kennt man viele verschiedene Fassungen, und oft kann man diese in eine zeitliche Stufenfolge bringen. Es gibt hier also etwas wie einen Stammbaum. Da schriftliche Texte bei den Finnen nicht weit zurückreichen, geht die ablesbare Entwicklung nur durch einen kurzen

Zeitraum, und die Vorgänge der Epengeschichte haben nicht entfernt die Mannigfaltigkeit und aktenmäßige Deutlichkeit wie beim altdeutschen Heldenbuch.

Epenentwicklung und Sagenentwicklung sind untrennbare Größen. Das Umbilden der Gedichte beschränkt sich ja nicht auf Erneuerung der Reime, Rhythmen und Zierformen: es ist vor allem ein Um- oder Ausdichten der Gedanken, des Inhalts; dies bewirkt die neuen ‚Stufen‘.

Weil beim Nibelungenstoff die Epengeschichte so klar zu erkennen ist, wie nirgends sonst, haben wir hier zugleich die einzigartige Möglichkeit der Sagenverglei-
chung.

Würdigung des Nibelungenlieds und seiner Vorläufer.

97. Von Gewinn und Verlust hatten wir schon an manchen Stellen unserer Stoffgeschichte zu reden. Aber die Wertfrage stand uns nicht im Brennpunkt; wir wollten den Betrachter dahin führen, wo er das Schaffen der verschiedenen Stufen vor sich sieht und nach eigener Gefühlsbetonung entscheiden kann. Nehmen wir jetzt noch die Frage auf, die sich wohl jedem nach solcher Wanderung nahelegt: hat der letzte Epiker, der Schöpfer unserer Nibelungen, die Sage verbessert? Oder allgemeiner gefragt: war das Weiterdichten der Skope und Spielleute ein Aufstieg oder ein Niedergang der Heldensagen?

Auf frühere Darsteller der Nibelungensage drückte der Irrtum: das Feine an diesen Geschichten sei eigentlich das Mythische gewesen; zu Sigfrid gehörte Wodan, gehörte die ‚tiefsinnige Auffassung der Naturkräfte und ihrer den Menschen überwältigenden Macht‘. In dem Deutschland der christlichen Zeit aber habe sich vor diesen ‚Abgrund von Wundern‘ ein Vorhang gesenkt, und so hätte im Nibelungenlied, wenigstens für gewöhnliche Augen, die Sage ihren tieferen Sinn verloren. Das wäre Niedergang! Diesen Forschern und Laien war der Mythos das Brot, wonach sie hungerten, und nur Steine fanden sie in dem, was von jeher diese Sagen ausmachte: in den menschlichen Schicksalen und Seelenkämpfen.

Auch wo dies wegfiel, hat man oft den Blick so eingestellt, als wäre das Wertvolle im Grunde nur ‚die alte Sage‘, womöglich die bloß erschlossene Urform, und nicht die so vielfach abgewichene ‚jüngere Dichtung‘. Das hat Berechtigtes für den, der die Heldensagen nur als Zeugnisse des frühen Germanentums aufsucht. Aber zugleich spielt die alte Verwirrung herein, als seien Sage und Dichtung zweierlei; nur das an einer Dichtung sei echte Sage, was seit unbestimmbarer Zeit beim alten geblieben ist. In vielen Schriften verdrießt eine schulmeisterliche Tadelsucht, beinah als wär es Pflicht des Künstlers gewesen, seine Vorgänger abzuschreiben, während es doch sein bewußtes Erfinden zu würdigen gilt.

Uns sind die Heldenfabeln Dichtungsstoffe, die zunächst zwar für ihren stabreimenden Völkerwanderungsstil (um es so zu nennen) gedacht waren, dann