



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Würdigung des Nibelungenlieds und seiner Vorläufer

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

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 unsrer 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 unsrer 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

aber durch die Jahrhunderte gingen nicht als Versteinerungen, sondern als lebende Gebilde mit dem Vermögen, in die jüngern Stile hineinzuwachsen. Jeder Umdichter fand sich befugt, aus seinem Wahrscheinlichkeits- und Schönheitssinn zu erneuern. Es kam vor, daß eine Neuerung Schaden stiftete, einen kühnen Gedanken entnervte; so fanden wir es im Jüngeren Brünhildenlied. Eine andre hat bereichert und vertieft; dies gilt vom baiwarischen Burgundenlied. Das für die Liedform Erfundene litt bisweilen, wenn es in die Form des Epos kam (§ 45).

Da die deutsche Heldensage ihre stattlichsten Denkmäler in der Ritterzeit, im 12. und 13. Jahrhundert, hervorgebracht hat, ist sie keineswegs bloß ein Spiegel altgermanischen Geistes und ihr Lebenslauf vom Jahr 600 ab nicht kurzweg Verfall. Ruedeger allein wäre Zeuge genug; seine erhabene Gestalt ist nicht halbheidnisches Altertum, sie konnte erst um 1200 gelingen. Ruhige Enthüllung des Menschenherzens, wie unser Epiker sie liebt, das war neu, zur Liedzeit undenkbar: nicht zu vereinigen damit war der dramatische Sturmschritt, der uns im Eddalied bewegt. Und so in manchem; der eine Wert schloß den andern aus.

Aber zu keiner Zeit hat man von Grund aus neu gebaut: vom Alten lebte viel über und behielt seine Macht. Auch für die Epen der Stauferjahre gilt unser Wort von dem wandelbaren und dauerhaften Wesen der Heldensage. Wagt man die Frage nach dem Wert der Umdichtung, so muß man dem neuen Formgefühl im großen das Daseinsrecht zugestehn und wird nur erwägen, wie es sich mit dem Ererbten abgefunden hat.

Für die Hörer des Nibelungenlieds waren die ritterliche Adellung, das bereicherte Farbenbrett und die glattere Form ohne Frage Verbesserungen; darum konnte dieses Werk die Vorläufer verdrängen und die Nachfolger (Kudrun, Dietrichepen usw.) beherrschen. Uns gilt Verfeinerung schon im Sittlichen als bedingter Wert, wieviel mehr im Künstlerischen! Mit dem heroischen Stoff scheint uns die rauhere Art der Hauptquelle manchmal reiner zu stimmen. Die Brechung von altheldischer Kraft und neuhöfischer Zartheit berührt uns oft als gewagte Stilmischung. Nicht nur in der halbheidnischen Zeit, sondern gewiß noch bis an unser Buch heran war die Heldendichtung mehr aus einem Gusse. Auch haben wir uns zu dem Eindruck bekannt, daß da, wo der letzte Verfasser von seinen Quellen weit abkommt, wo er am entschiedensten nach Breite strebt und in ganzen Kapiteln Zustandsbilder ausspinnat, sein Vortrag einer seichten Leere verfällt.

98. Maß man mit Homerischem Anspruch, dann mochte die Erzählart der Nibelungen spröde und farbenarm erscheinen. Nimmt man die Maßstäbe vom Abendland und Mittelalter, dann kennzeichnen unser Gedicht Wärme, Farbigkeit, Reichtum. Es ist kein sparsam strenges Abtönen wie im französischen Roland, eher ein verschwenderisch-sorgloses Überquellen, das oft als Buntheit wirkt und den Satz ‚Weniger wäre mehr‘ auf die Lippen legt. Rechnerisch nachweisen können wir, daß unter der Häufung und Verfeinerung gar nicht selten die sachliche Klarheit, der schlagende Zusammenhang gelitten hat. Wo wir mit den Quellen vergleichen, lautet das Ergebnis wieder und wieder: ein seelischer

Gewinn — und eine Einbuße an straffer Fügung. Man blättere in unsern frühern Abschnitten nach.

Unebenheiten, härtere und gelindere, hat das letzte Werk zweifellos viel mehr als seine Quellen. Das macht nicht nur sein Umfang — fünfmal so groß als die bisher größte Nibelungendichtung —, sondern auch das zusammengesetztere Innenleben des jüngsten Meisters, sein weiterer Abstand von dem altväterisch-rechtwinkligen Heldentum. Beim Ritterroman lagen die Bedingungen anders. Die vielberufenen Widersprüche der Nibelungen rühren nicht daher, daß man dem sogenannten Volksepos grundsätzlich mehr durchgehen ließ als dem sogenannten Kunstsepos! Sondern der Dichter stand anders zu seinen Quellen; das Zusammenwirken von Dichter und Quelle ergab keinen völlig glatten Faden (§ 74).

Das scharfe Sehen ist bei unsrem Österreicher weniger entwickelt als das warme Fühlen. Seine Grundkraft ist lyrisch, nicht augenhaft. Er genießt zwar auch und schafft Gesichtsbilder, zuweilen hinreißende; sein Werk ist nichts weniger als blaß. Aber das sind lebhaft Augenblickseindrücke; sie wogen durcheinander; die Linien verfließen rasch. Es drängt den Mann nicht, sich den Raum des Geschehens klar zu machen (Beispiele in § 113. 116. 120). Er kann, ohne es zu merken, aus dem eignen Bühnenbild in das der Vorlage hinübergleiten, so daß plötzlich Zuschauer zur Stelle sind, die wir nicht erwarten (§ 123). Einzelne Gesprächsszenen schweben in freier Luft (man sehe Strophe 863—75). Das Überbordwerfen des Kaplans erzählt er lebendig, auch mit geschautem Beiwerk, aber das Wo und Wann hat er vergessen: ist das Boot schon am Ufer?; nach 1574, 1 sollte mans glauben, obwohl anderes dagegen spricht.

Die Logik des Nibelungendichters ist die des Gefühlsmenschen und gemäßigten Impressionisten. Man versteht, daß es ihm traurig gehn mußte, als ein so unlyrischer Verstandesmensch wie Karl Lachmann an ihn herantrat und ihm vorrechnete, er sei gar nicht Einer, sondern eine Vielheit, sonst hätte er nicht all die Gedankenlosigkeiten begehn können! Und noch in unserm Jahrhundert konnte ein Forscher mit dem Scharfsinn des Straflägers ein dickes Werk über die Nibelungen schreiben des Leitgedankens: der oder die Urheber des Epos — es werden deren noch vier bewilligt — verdienten die Hauptnote ‚töricht‘ und hätten besser ein ander Gewerbe betrieben, als die echte Nibelungensage zu verschlechtern . . .

Die Hauptsache bleibt: dieser große Ungenannte hatte die Geistesverfassung, die ein Heldenstoff zum Leben braucht. Sie war nicht mehr so unbedingt heroisch wie die des ersten Notdichters; da und dort beobachteten wir, wie seine Gemütsart und sein Formwille in anderen Richtungen gehn. Er ist manchmal zu sehr Zeitkind für einen Stoff von diesem Eigenleben. Vieles aber an diesem Stoffe entfacht das wahre heroische Feuer in ihm, das damals noch möglich war und ein paar Menschenalter später nicht mehr. Das Ausbauen der Vorzeitgeschichten im ritterlichen Geiste geriet ihm großzügig und ergab Dichtergedanken von nie verwelkender Frische. Nehmen wir nur die freien Zugaben

von § 66 f. und so manches aus den Umformungen in § 76—91, dann erscheint uns darin die Grundkraft des erzählenden Dichters, das fabelnde Erfinden, so reich und kernig, daß kein deutscher Zeitgenosse, keiner der Epiker mit den berühmten Namen, unserm Spielmann die Schuhriemen lösen darf.

Nur von einer seiner tiefgreifenden Neuerungen kann man sagen, daß sie entnervt hat. Das ist die lieblose, mißgünstige Behandlung der Brünhild. Hier hat ein Strang in seinem Saitenspiel versagt. Sonst war er fast überall fähig, Spielern und Gegenspielern ihr menschliches Recht zu geben.

Vergessen wir nie: seine Quellen, das ihm Vorgearbeitete, kennen wir nur mittelbar und mangelhaft. Besäßen wir es im Wortlaut, dann erst könnten wir auch die feinen Einzelheiten auf Gewinn und Verlust betrachten. Die unschätzbare Thidrekssaga ist nicht die Quelle, sondern ein Ersatz der Quelle; wo sie am meisten Glück hatte, verhält sich ihre Prosa zu den Vers-Urtexten wie ein Gipsabguß zum Marmor.

99. Hin und wieder hat man die Frage verhandelt, wem das eigentliche Verdienst zukomme an dem Kunstwerk Nibelungenlied. Man wußte ja von jeher, daß dieses Heldenbuch keine bare Neuschöpfung des Dichters um 1200 war. Schon der Geschichtsschreiber Johannes Müller, einer der ersten, die sich um das neuentdeckte Werk bemühten, sprach davon, unsere Nibelungen seien nur eine ‚Bearbeitung‘ eines uralten Stoffes, und zwar die dritte; zwei frühere Bearbeitungen seien vorangegangen. Da haben wir die erste Ahnung des Stammbaums, den die spätere Forschung aufzustellen erlaubte.

August Wilhelm Schlegel hat Müllers Gedanken aufgenommen. Freilich blieb alles recht ungreifbar, denn wie sollte man den geahnten Vorläufern Gestalt geben ohne Kenntnis der Edda und der Thidrekssaga? Und schon ragte verwirrend herein die für Homer ausgedachte Kleinliederlehre. Die hob den Müllerschen Gedanken auf; denn war das letzte Epos eine Sammlung, dann war es kein Umbau eines uralten Baues, keine Bearbeitung im Müllerschen Sinne.

Bald kam auch in der zünftigen Wissenschaft die lange Ablenkung von dem rechten Wege durch die Lachmannsche Lehre, die Nibelungen seien entstanden durch Aneinanderhängen von zwanzig Liedern. Danach wäre die Frage, wer das Verdienst an dem Denkmal habe, gegenstandslos. Seinen zwanzig Teilen mußte doch irgendwie vorgearbeitet sein; rechnete man alles zusammen, so käme man auf eine Massenschöpfung; die Väter und Ahnen des Epos würden, wie Wilhelm Scherer meinte, ‚ohne Zweifel nach Hunderten zählen‘. Wie denn aber die Vorstufen der zwanzig ‚Lieder‘ beschaffen waren, danach durfte man schon gar nicht fragen. Ein Versuch, diese vermeintlichen Lieder der Ritterzeit nach rückwärts zu verfolgen, sie an die stabreimenden Sigurd- und Atlilieder der Edda zu knüpfen, war von vornherein hoffnungslos. Denn der Endpunkt, eben die zwanzig Lieder, war nicht von dieser Welt; es gab von ihnen keine Brücke zu den Größen der Sinnlichkeit. So mußte man auf Vorgeschichte und Stammbaum verzichten.

Auch nachdem man von diesem Abweg zurückgelenkt ist, hat man die Frage nach dem Verdienst ungleich beantwortet. Sehr begreiflich; denn die Antwort hängt davon ab, wie man sich die Vorgeschichte des Werkes denkt.

Aus der Vorgeschichte, die wir hier zu zeichnen suchten, wird der Leser ohne Mühe die Folgerung ziehen: es ist unmöglich, das Verdienst einem Einzelnen gutzuschreiben. Nicht als ob wir zu der Massenschöpfung zurückkehrten! Wir rechnen mit einer begrenzten Zahl von Dichtern, die eine ganze Sage jeder nach seinem Sinne geformt haben. Die Zahl dieser Dichter ergibt sich aus den Stufen unsres Stammbaums.

Die zwei fränkischen Urlieder, die die Brünhild- und die Burgundensage hinstellten, bedeuteten dichterische Großtaten. Diese erzählenden Trauerspiele hatten den Gehalt, immer wieder neue Geschlechter zu vergnügen und zu begeistern; ihre Szenenfolge bewährte sich als lebensfähiges Rückgrat; ihre Bilder hatten die Keimkraft, sich in späteren Hirnen zu verjüngen, und einige davon hat man behütet bis zuletzt.

Zu diesen zwei Schöpfern kommt als Dritter der baiwarische Umdichter des achten Jahrhunderts. Er gab dem Burgundenuntergang ein neues Gesicht; von ihm stammen nicht wenige der Gedanken und Rollen, die in unsren Nibelungen nachleben. Er begründete das Bildnis der feindlichen Schwester, der gattentreuen, liebenden Rächerin. Er erfand Dietrich als Endiger des Streites und Richter der großen Schuldigen.

Den oder die Väter der zweiten Stufe der Brünhildsage wollen wir hier, wo von der Äufnung des nibelungischen Goldes die Rede ist, lieber übergehn. Ein Vierter aber, der großen Anteil an der Mehrung des Gutes hat, ist der Burgundenepiker der 1160er Jahre: der die Nibelungenot mit ungeahnter Szenen- und Gestaltenfülle ausstattete und das kunstmäßiger Gewand der Vier-Langzeilenstrophe wählte; der Urheber der Iring-, Volker-, Giselher- und Ruedegerollen, der zweite Vater Hagens; ein Künstler von außergewöhnlicher Sprachgewalt; der Mann, der dem Letzten die Bahn brach und ihn bei seinem Besten stützte.

Dieser Letzte, Fünfte, ist der Dichter unsrer Nibelungen. Als seine Taten betrachten wir das Verketteten und Zusammenstimmen der beiden Sagen, das Umgießen in die geläuterte Sprach- und Versform, das Durchbilden aus milderem und höfischerem Lebensgefühl, das erfindungsstarke Ausweiten der gesamten Darstellung.

Wer möchte diese fünf Leistungen nach ihrem Wert beziffern? Sie sind nach ihrer Art zu ungleich, um ein Maß zu vertragen. Das Zusammenwirken der fünf hat ein Nibelungenlied ermöglicht. Gesammeltes Schaffen getrennter Zeiten und Gegenden, weit verschiedener Kunstübungen, ist in diesem Werke niedergelegt.

100. Bei dieser Einschätzung der Teilhaber vermeiden wir die Klippe, auf unbekannte Vorstufen die höchsten Ehren zu häufen und uns an Wunschgebilden schadlos zu halten für Ansprüche, die das sichtbare Denkmal unerfüllt läßt.

Wir lehnen es ab, den ‚eigentlichen Dichter‘ der Nibelungen in einem der Vorgänger zu sehen. Aber war nicht doch der folgenreichste Schritt von allen der, daß die zwei Fabeln innerlich zusammenwachsen, durch die bekannte Umdeutung der Bruderrache zur Sigfridrache?

Dies hat in der Tat eine neue Einheit hergestellt von so reichen Maßen, wie sie kein zweitesmal in germanischer Heldendichtung vorkommt; und auf dieser Grundlage erst wurde der stolze Bau der Nibelungen möglich. Dann also wäre der donauländische Dichter der Karlingerzeit, der dritte von unsern Fünfen, der große Anreger gewesen.

Doch hüte man sich hier vor einem Mißverständnis! Daran ist es nicht, daß dieses Zusammenwachsen zur Doppelfabel schon die Gewähr gab für die Entfaltung zum großen Epos. Wir stehn nicht mehr im Bann der Lehre: Verknüpfe Lieder, und du erhältst ein Epos! Liegt doch vor Augen, daß nach der Tat des Baiwaren noch viele hundert Jahre bei der engen Liedform blieben, und daß es ganz neue Antriebe und Dichterkräfte brauchte, um in der Stauferzeit aufzusteigen erst zu dem kürzern Notbuche, dann zu dem langen Nibelungenbuch.

Man wäre versucht, weiter zu behaupten, dieser Aufstieg hätte sehr wohl erfolgen können, auch ohne daß die zwei Sagen je zusammenwachsen; nur hätte sich das Schriftwerk dann eben mit dem halben Grundriß der Nibelungen begnügt. Da ist jedoch zu beachten: so wie es nun einmal herging, haben mehrere Kräfte zusammenspielen müssen, damit es zu den nibelungischen Heldenbüchern kam; und eine dieser Kräfte war wirklich das Umdeuten der Kriemhildenrache. Dieses Umdeuten nämlich ist nicht zu trennen von der Einbürgerung des fränkischen Burgundenstoffes im bayrischen Südost, und unlöslich hängt daran die Rolle Dietrichs. Der Südost aber und die Dietrichrolle, die gehörten dazu, daß den Liedern die buchhafte Steigerung zuteil ward. Die andern hochdeutschen Landschaften blieben beim Heldenlied stehn, und auch an der Donau gönnte man das Kalbsfell und seine Kunst zunächst nur den Mären von Dietrich.

So betrachtet, ist allerdings die Verwandlung der Burgundensage und ihr innerer Anschluß an die Brünhildsage ein nötiger Schritt auf dem Wege zum Heldenbuch. Das Verdienst unsres Dritten erscheint dadurch um so größer.

Nur wollen wir hier nicht so sehr die persönliche Geistestat rühmen; denn der Mann ahnte ja nicht, was für Folgen seine Umdichtung nach vierhundert Jahren haben würde; schon das Zusammenwachsen der zwei Fabeln gilt uns als Frucht, nicht als Wurzel seines Umdichtens (§ 33). Lieber betonen wir den folgenreichen Glücksfall: daß die fränkische Sage zu den Baiwaren kam, hier durch Anpassung an die Dietrichsage neue Kraft gewann und so beliebt wurde, daß man, als die Zeit erfüllet war, einem Buche von Dietrichs Flucht ein Buch von der Nibelunge Not folgen ließ. Ein berufener Dichter fand sich für diese Aufgabe, und sein Werk machte auf die Landsleute so tiefen Eindruck, daß es dreißig Jahre später den Ehrgeiz entzünden konnte, es umzudichten zu einem Denkmal würdig der neuen ritterlichen Kunst. Und für diese Aufgabe fand sich noch einmal ein großer Dichter.

Das waren zwei weitere Glücksfälle in der Geschichte der Nibelungensage.

Diese beiden Heldendichter der Babenberger, den ältern und den jüngern, dürfen wir, alles erwogen, als ungefähr ebenbürtig einschätzen. Daß zwei Künstler dieses Ranges im Abstand von dreißig Jahren an den selben Stoff gerieten und ihre Kraft zusammenlegten, dies ergab die Höhe von Nibelungenlied Teil II. Dem seltenen Ergebnis entspricht die seltene Vorbedingung. Die Kunstgeschichte kennt mehr Fälle, daß ein hohes Werk da gelingt, wo ein Meister das Erbe des andern neuschafft. Aber wir sahen schon, das Neuschaffen war in unserm Falle nicht durchweg Steigerung; es konnte auch schwächen und trüben. Ein Kunstwerk umzudichten, und zwar mit so viel Schonung, ohne daß ein völlig neuer Stil die Masse bezwänge, ist immer ein Wagnis. Nicht jeder Fund eines Dichters verträgt es, daß man ihm — mit Keller zu reden — das Antlitz nach anderer Himmelsgegend wende.

Aufteilung des Nibelungenlieds auf die Schichten der Stoffentwicklung.

101. Gesammeltes Schaffen, sagten wir, aus alter und junger Zeit hat sich in den Nibelungen abgelagert. Die Kenntnis der Vorgeschichte setzt uns in Stand, die einzelnen Stellen zu unterscheiden: dies hat der letzte Dichter übernommen — dies hat er so oder so geändert — dies hat er neu herzugebracht.

So wird uns die Kunst des Nibelungenlieds begreifbarer. Oft hat man diese Kunst rein beschreibend aufgefangen, ohne Rücksicht auf die Vorgeschichte, ohne zu trennen zwischen Ererbtem und Eigenem. Solche Beschreibungen, von geübter Hand unternommen, sind gewiß berechtigt. Aber man muß gestehn, sie wirken ein wenig wie Bilder ohne Schatten. Davon verraten sie uns schon gar nichts, was denn nun der Dichter selbst, der Letzte in der Reihe, gefunden und gekonnt hat. Sie geben das beste Mittel aus der Hand, Unebenheiten und Nähte zu verstehn. Sie entsagen auch einer wichtigen Hilfe, die wechselnde Darstellungsart zu erklären. Dieser Wechsel kommt oft, gewiß nicht überall, daher, daß die Vorlage bald stärker, bald schwächer, bald gar nicht nachwirkt. Um zwei vielerwähnte Stücke zu nennen: aus dem ersten Teil die Fahrt nach Isenstein, aus dem zweiten das Donauerlebnis: die verdanken ihre abstechende Frische, ihre besondere Farbe dem reichlichen Ausbeuten ihrer Quelle. Davon haben wir gesprochen, wie die tiefe Verschiedenheit der beiden Gedichthälften die zwei so ungleichen Vorlagen spiegelt.

Eine Strecke wie die Ankunft der Nibelunge in Etzelnburg kommt in allen rein beschreibenden Widergaben verunglückt heraus: die beim Dichter etwas morschen Zusammenhänge lösen sich vollends in der kürzenden Nacherzählung. Hier hilft Bekanntschaft mit der Vorstufe, die Gelenke leise zu verstärken. Wer eine Gebirgslandschaft mit dem Auge des Erdforschers sieht, wird manches auch an ihrer malerischen Hülle schärfer erfassen.