



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Aufteilung des Nibelungenlieds auf die Schichten der Stoffentwicklung

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

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.

Aber die entstehungsgeschichtliche Betrachtung führt noch weiter. Bei dem, was unser Nibelungendichter herübernahm, können wir fragen: war es Schöpfung der unmittelbaren Vorlage, oder geht es darüber zurück auf eine der frühern Stufen? Wir schlagen den Stammbaum S. 53 nach und frischn das Bild auf: Teil I des Werkes hat zwei erkennbare Stufen hinter sich, das jüngere und das Alte Brünhildenlied; bei Teil II liegen drei Stufen voraus, das ältere Notepos, das baiwarische Lied, das alt-fränkische Lied. (Von den Nebenquellen ist hier abgesehen.)

So kann man versuchen, die Nibelungen auf ihre Schichten aufzuteilen. Das Wort legt den Gedanken nahe an die Schichten der Erdrinde, von denen hier eine ältere, hier eine jüngere an die Oberfläche tritt. Wir mögen dieses geologische Gleichnis gebrauchen, ohne uns über die Verschiedenheit zu täuschen: die frühern ‚Schichten‘, die in unsrem Denkmal zutage gekommen, sind nicht starr bewahrt — oder doch nur selten und in kleinem Umfang: es gibt wörtliche Überlebsel aus den nächsten Vorlagen, und diese Vorlagen hatten ihrerseits Überlebsel aus ihren Quellen. Im allgemeinen aber ist das aus früheren Stufen Bezogene durch das Formgefühl der Nachfolger gegangen, und was wir im Nibelungenlied lesen, ist die Handschrift des letzten Dichters von 1200. Weshalb denn auch das gern gebrauchte Gleichnis von dem Dome, woran mehrere Meister gebaut haben, nicht eigentlich zutrifft. Diese Baumeister konnten ja das romanische Chor und das Querschiff im Übergangsstil ruhig stehen lassen, wenn sie ihr gotisches Langhaus ansetzten. Unser Epenmeister hat — im Bilde zu bleiben — nur da und dort ein Kapitäl, eine Rippe von den Früheren beibehalten; freilich auch sehr vieles vom Grundriß!

An dem Überkommenen hat man bald weniger, bald mehr geändert. Ohne scharfe Grenzen verläuft es von dem treu Bewahrten zu dem von Grund aus Neugeschaffenen. Der künstlerische Einsatz des Letzten ist durchaus nicht da am größten, wo er ohne Quelle gedichtet hat, und ähnlich mags schon bei den Altvordern gewesen sein.

Nur so darf man es verstehn, wenn wir sagen, Dietrichs Klage um seine Mannen sei jüngste Schicht, sein Schmerz um Ruedeger vertrete die dritte, sein Zweikampf mit Hagen die zweite Schicht, während in der Horterfragung Urgestein von der ersten Schicht durchbreche.

102. Lange Strecken in den Nibelungen sind ganz und gar jüngste Schicht. Wie der neuvermählte Sigfrid in sein Land reist, wie ihm sein Vater die Krone überläßt und seine Mutter stirbt; wie dann Gunther die Einladung schickt und ‚wie si zeder höchzît fuoren‘: in den 124 Strophen, die dies behandeln, steckt nicht ein Lot ältern Gesteins. Das selbe gilt von dem gleichlangen Stücke mit Kriemhildens Donaufahrt.

Das Gegenteil: ganze Strecken, die ebenso vorbehaltlos auf frühere Schicht entfielen, gibt es nicht und kann es nicht geben. Dies läuft auf das Gesagte hinaus: der Epiker hat seine Quellen oft ganz verlassen, nie schlechthin wiederholt.

Aber Annäherungen an diesen zweiten Endpunkt gibt es, in mannigfachen Stufen. Das einmal ist ein winziger Kern früherer Schicht unlagert von einer breiten Decke jüngster Formung. Hierher die 130 Strophen Sachsenkrieg und andere von den Einlagen in § 66 f., auch das große Schlußstück von Teil I (von 1014 ab). Andre male wiegt der ältere Kern schwerer: Er kann den Grundstock der Handlung bilden, aber alle Einzelheiten sind neugeformt; so die 150 Strophen der Etzelwerbung, die 50 Strophen der Jagd; — er kann einen tastbaren Teil der Oberfläche ausmachen: man nehme etwa Sigfrids Ermordung oder das Donauabenteuer oder die Ankunft bei den Hünen. Gewöhnlich wechseln dann Gedanken früherer und jüngster Schicht; ihr Stärkeverhältnis ist sehr verschieden. Ausnehmend viel Altes hat die letzte Hörterfragung; diesmal hat sich die Masse auf jüngster Stufe kaum gedehnt. Der äußerste Fall: daß die frühere Schicht zusammengepreßt ans Licht kommt, begegnet selten in einzelnen Strophen (ein gutes Beispiel nachher, § 110): ein ganzes Zwischenspiel dieser Art gib es nur einmal, das mit dem Markhüter Eckewart. Hier hat der Letzte nichts erfunden, nur beschnitten; aber das war ein Fall von Notlage (§ 52).

Das Bild wird bunter, wenn man nun weiter die ‚frühere Schicht‘ in ihre zwei oder drei Altersstufen zerlegt. Dazu tritt überall die Frage, ob die Vorstufe nur die Gedanken oder auch den Wortlaut hergegeben hat. Lebendig wird die Betrachtung erst, wenn sie in der Schichtenfolge das menschlich-künstlerische Wollen sucht. Das letzte Ziel ist: die vorliegende Dichtung als Gewordenes nachzuerleben.

Nach diesen Richtlinien kann man die Nibelungen bis ins einzelne durchgehen: aus dem Trennen der Stufen gewinnt man einen stoffgeschichtlichen Leitfaden. Gar oft bleibt ein Fragezeichen. Denn schon was in den nächsten Vorlagen gestanden hat, ist manchmal ungewiß, und die Stufen der stabreimenden Zeit sind noch öfter halbklar. Da muß Stilvergleichung zu Hilfe kommen und der klarere Fall den trübern beleuchten.

Dieses Aufteilen auf die Altersschichten verbindet man am besten mit zusammenhängendem Lesen der Nibelungen. Die vorliegende Schrift begnügt sich, an fünf Proben anschaulich zu machen, wie dieses Verfahren aussieht und welchen Ertrag es gibt. Wir wählen die Stücke nicht so, daß sie den letzten Dichter als großen Verbesserer hinstellen sollen; dazu hätten sich andre Ausschnitte eher geschickt, man denke an die Ortlieb-, Ruedeger- und Dietrichstrecken, § 85, 83 und 90. Von dem Liedsänger, in Teil I, hebt sich der Schriftsteller ja meistens als die gewichtigere Persönlichkeit ab. Wogegen das erste Stück aus Teil II, nachher § 112 ff., leicht den Eindruck wecken wird, man wäre ebenso gern auf der vorletzten Stufe verblieben!

Dem Leser, der uns noch weiter begleiten will, sei geraten, sein Nibelungenlied aufzuschlagen, und wär es nur die Übersetzung; sonst werden ihm unsre Proben schwer eingehn. Denn mehr als bisher haben wir uns nun mit Einzelheiten des Wortlauts zu befassen.

103. Strophe 1—19: Einführung der Wormser und Kriemhildentraum.

Dies ist mehr als zur Hälfte jüngster Flugsand, noch über der letzten Schicht, dem Werke des Meisters. Wir haben hier nämlich den besondern Fall: der Bearbeiter, C* geheißen, machte Zusätze und hatte Glück damit: die meisten Schreiber schrieben sie ab, auch wenn sie im weitem zur echten Vorlage zurückkehrten; und so kamen diese C*-Strophen auch in unsre Drucke. Eine Ausgabe, die nach dem Urtext strebte, müßte sie übergehn.

Von den 19 Strophen gehören nicht weniger als elf dem Bearbeiter. Er hat die Vorstellung der königlichen Geschwister vervollständigt zum richtigen ‚Theaterzettel‘ und das Traumgespräch ausgeweitet, unter anderm durch einen Hinweis, der über die erste Sage hinausgreift auf die Rache für Sigfrid (Strophe 19). An neuen Namen hat er beigesteuert: Dankrat für den Vater der Könige; Alzei, die rheinhessische Stadt, Heimat oder Lehen des Volker. Beide stammen von dem Verfasser des Gedichtes ‚Klage‘, gehn also nicht einmal bis auf den Nibelungendichter zurück.

Zusatzstrophe 17 bringt eine Feinheit, auf die ihr Urheber gewiß stolz war. Sie nimmt jenen Sinnspruch vorweg, den der Dichter selbst aufs Ende verspart hat: daß Freude zu allerletzt mit Leid vergelte (§ 58). Der Wortlaut zeigt, es soll als Anklang an die spätere Stelle wirken. Im Munde des kleinen Mädchens nimmt sich der betrübte Spruch drollig altklug aus.

Liest man unser Anfangsstück ohne die Strophen 3. 7—12. 16. 17. 19, so wird man es wohlthätig entlastet finden. Die Eingangsstrophe: *Uns ist in alten maeren wunders vil geseit . . . liegt uns ja vertraut im Ohre*, und sie wirkt, bei etwas verquollener Form, stimmungsmäßig nicht übel; aber sie gehört sicher zum Flugsand, das zeigt schon der Binnenreim (*maeren: -baeren, -ziten: striten*): diesen Schmuck hat der Verfasser nie den beiden Strophenhälften gegeben.

Das echte Nibelungenlied begann also mit:

*Ez wuohs in Burgonden ein edel magedîn,
daz in allen landen niht schœners mohte sîn¹*

und nannte dann zu der Heldin nur ihre drei Brüder nebst Worms und dem Rheine. Dann folgte der Traum, wobei Mutter Uote, die ihn deuten muß, ohne eigene Einführung auftritt; auch weiterhin erhalten nur noch Sigfrid und seine Eltern eine förmliche Vorstellung.

104. Die Traumszene kennen wir als Zutat des Jüngern Brünhildenslieds; also zweite Stufe. Ihr Umfang, zwölf Langzeilen, kann schon im Liede der gleiche gewesen sein. Die Anspielungen bleiben im Rahmen der Brünhildsage, sie schweigen von der Rache. Den Wortlaut hat der Letzte jedenfalls zum Teil neugeformt; denn wir erkennen eine sachliche Änderung; das vergoldete Ge-

¹ „Es erwuchs im Burgundenland ein adliches Jungfräulein, so daß es in allen Landen nichts Schöneres geben konnte.“

fieder des Falken übergeht er. Diesen Zug beglaubigt das isländische Traumlied mit den Worten: ‚seine Federn waren von goldiger Farbe‘ — und auf der andern Seite die zwei berühmten Strophen des Kürnbergers, die dem Brünhildenlied die Anregung gaben: *unt was im sîn gevidere alrôt gul dîn*. Außerdem greift in Strophe 13 der Satz über das erste Zeilenpaar hinweg, was zu den Zweizeilern des Liedes nicht stimmt (§ 72). Auch die vertuschende Deutung des schlimmen Endes: ‚wofern Gott ihn nicht behütet, wirst du ihn bald verlieren müssen‘ sieht ganz nach unsrem mildernden Dichter aus. Hingegen zeugt für ein wörtliches Überlebsel in Strophe 14 der klingende Reim *Úotèn: gúotèn*: solche Schlüsse sind dem Epiker in Teil I noch nicht geläufig. Auch daß zwei Adler den Falken zerreißen, ist aus der Vorstellung des Liedes gesprochen, wo neben Hagen noch Gunther die Rache betrieben hat.

Die matte Strophe 18 ist nach Sprache und Inhalt jüngste Schicht.

Hat die Liedquelle gleich mit dem Traume eingesetzt? Das wird man gern glauben; nur muß dann der Wortlaut der ersten Zeile ein anderer gewesen sein als:

Ez troumde Kriemhilden in tugenden, der si pfac¹;

denn diese letzten Worte heischen eine vorherige preisende Nennung des Mädchens; auch haben sie den ‚kostbaren‘ Ton, dem unser Spielmann zuweilen verfällt. Balladen fangen nicht selten gleich mit einem Traume an; z. B.:

Es träumte der stolzen Hilde klein drinnen in ihrem Gemach.

Dem Brünhildenlied freilich, mit seiner viel stofflicheren und breiteren Erzählart, dürfen wir zutrauen, daß es ein paar einführende Zeilen vorausschickte. Dann hätten auch unsre vier Anfangsstrophen (2. 4—6) einen Kern aus der zweiten Schicht. Es steht nichts im Wege, das vorhin angeführte Zeilenpaar: *Ez wuohs in Burgonden...* aus der Quelle zu leiten. Es ähnelt lebhaft jener Einführung der Brünhild: *Ez was ein küneginne...*, und die sprechen wir dem Liede zu (§ 74).

Der Rest der vier Strophen klingt schon sprachlich nach jüngster Stufe; sachlich widerstrebt er der Liedquelle darin, daß er ganze dreimal auf den Burgundenuntergang vorausdeutet, was in einem Brünhildenlied unmöglich war. Die erste dieser Stellen mit der Aussage: ‚Kriemhildens Schönheit wurde Vielen verderblich‘ ist übrigens gedankenlos angebracht: sie würde auf eine Heldin passen, deren Werbung zum Unglück ausschlägt, wie etwa Brünhild.

In der Thidrekssaga ist der ganze Eingang der Brünhildsage zertrümmert, so daß wir von dieser Seite keine Hilfe haben.

Auf die Urstufe geht nichts von diesen Strophen zurück: stabreimende Lieder kennen, nach Edda und Hildebrand zu schließen, keine Eingangsvorstellung. Den alten Grundplan der Brünhildsage haben die Nibelungen gewahrt, sofern der erste Schauplatz das Gehöft der Burgunden ist; die Handlung fängt nicht etwa bei Brünhild an.

¹ „Es träumte der Kriemhild in dem vornehmen Wesen, das ihr eignete.“ Die Lesart: In disen höhen èren | troumte Kriemhilde stammt von dem Bearbeiter.

Wir fassen zusammen: die 19 ersten Strophen enthalten einen Grundstock von der zweiten Schicht mit mehreren genauen Anschlüssen und mehreren nachweisbaren Änderungen des letzten Dichters; dazu eine starke Ausweitung durch den Bearbeiter.

105. Aventure XVI ‚Wie Sigfrid erschlagen ward‘.

Um die Vorlage, das Jüngere Brünhildenlied, festzustellen, dient uns ein ausführlicher, wenngleich lückenhafter Abschnitt der Thidrekssaga. Ergänzend treten dazu die färöische Ballade von Brünhild: die hat mittelbar aus dem deutschen Liede geschöpft (§ 13); und das südfranzösische Epos Daurel und Beton: dessen Vorlage hat dem Liede einige Züge geschenkt (§ 18). Für die Urstufe läßt uns die Edda so ziemlich im Stich: das alte Lied mit Sigurds Waldtod ist in dieser Strecke ein bloßer Schatten. Wir haben vermutet, daß dies auf Verkümmern der alt-fränkischen Sage beruhe (§ 11).

Die beiden Anfangsstrophen:

Gunther und Hagene,	die réckèn vil balt,
lobeten mit untriuwen	ein pirsen in den walt.
mit ir scharfen gèren	si wolden jagen swîn,
beren unde wisende:	waz möhte küeners gesîn.

Dâ mit reit ouch Sifrit	in hêrlîchem site.
maniger hande spîse,	die fuorte man in mite.
zeinem kalten brunnen	verlôs er sît den lîp.
daz hete gerâten Prûnhilt,	des künie Guntheres wîp ¹ :

dies könnte leidlich treu aus der zweiten Schicht bewahrt sein. Man bedenke den großschrittigen Stil, den Satzbau, die Paarung Gunthers mit dem Rachebetreiber Hagen, besonders auch die Schlußzeile: nach Stufe 3 hat ja die arme Brünhild gar nichts mehr ‚geraten‘!

Im Wortlaut berührt sich der Anfang mit dem Satze der Saga: ‚... erklärt König Gunther und Hagen, daß sie sich rüsten wollen, hinauszureiten, um Wild zu jagen‘. Dies steht aber vor dem Frühstück und vor der Einladung an Sigfrid; darum kann die fünfte unsrer Zeilen nicht den schon im Gange befindlichen Ritt erzählt haben, sondern sie meint: ‚auch Sigfrid schloß sich an‘; der hêrlîche site schmeckt nach letzter Schicht. Deutliche Zutat ist die folgende Zeile: statt dieses küchenmäßigen Aufwands hatte das Brünhildenlied den schlicht-unhöfischen Zug, daß Hagen beim Frühstück zu Hause gesalzene Speisen und keinen Trank auftragen läßt, um Sigfrid durstig zu machen. Davon hat unser Spielmann beibehalten, daß nachher, beim Tafeln im Walde, ‚die

¹ „Gunther und Hagen, die kühnen Recken, kündigten tückisch ein Pirschen im Walde an. Mit ihren scharfen Geren wollten sie Schweine, Bären und Wisende jagen. Was hätte es Kühneres geben können? Mit ritt auch Sigfrid in fürstlichem Gebaren. Vielerlei Speise führte man ihnen mit. An einer kalten Quelle verlor er hernach das Leben. Dazu hatte Brünhild angestiftet, König Gunthers Weib.“

Schenken träge kamen' (d. h. auf sich warten ließen): ein wörtlicher Anklang an eine Stelle der nordischen Wiedergabe.

Die Urstufe dürfte ohne besondere Vorgeschichte des Durstes ausgekommen sein.

Strophe 918—25: Sigfrids Abschied von Kriemhild. Eine Zutat zweiter Schicht, der welschen Erzählung nachgebildet. Da die Thidrekssaga dieses Glied verloren hat, wissen wir nicht, wie tief die Neuerungen auf dritter Stufe gehn, ob die — dem Daurel fehlenden — Träume schon im Liede standen. Dafür spricht allenfalls die Zweizahl der geträumten Gegner, auch die Wildschweine, denen nachher im Liede — nicht mehr im Epos — die Erfindung antwortet, ein Eber habe den Helden getötet. Jüngste Stufe ist der Hinweis auf das Ausplaudern an Hagen, sieh § 66, 3.

Unterdrückt hat der Dichter ein Gespräch, worin Brünhild den Tronjer, eh er abreitet, scharf macht zu seiner Tat: dies war, so wie der Letzte die beiden Köpfe sah, weder nötig noch möglich! Auch daß sich Kriemhild schlafen legt, um nicht bei Brünhild sitzen zu müssen, klang dem Epiker zu bauerlich.

106. Mit der Zeile 926, 1:

dô riten si von dannen in einen tiefen walt

gewinnen wir wieder einen Wortanklang an die Saga, also ein Stück zweite Schicht. Neuerung aber sind gleich darauf ‚die vielen Ritter kühn‘ und die Angabe, Gernot und Giselher seien zu Hause geblieben: wir sahen, das Lied zog alle drei Brüder zu der Jagd heran, und seine flachbildnerische Art brauchte zu den fünf Benannten keine Schleppe.

Neuschöpfung ist aber auch all das folgende, diese breite Ausmalung der Jagd, bis zur Ankunft am Wasser (Strophe 977). Für diese 52 Strophen hat die nordische Prosa nur ein Dutzend Zeilen des Inhalts: sie jagen zu Pferd und zu Fuß bis zur Erschöpfung, und Sigfrid ist immer vorne an; lange sind sie hinter einem großen Eber her, und als die Hunde sich in ihn verbissen haben, schießt ihn Hagen zu Tode (ein Versehen für Sigfrid); sie weiden das Tier aus, und nun ist ihnen zum Zerspringen heiß; da kommen sie an einen Bach . . .

Also eine schlichte Jagd, ohne besondere Farben- oder Stimmungsreize; sie zeigt noch einmal Sigfrids Überlegenheit, sie begründet das durstige Trinken, und sie stellt in dem Eber das Gegenbild zu Sigfrid hin (§ 8). Dieses Gerüst glauben wir schon der Urstufe zuschreiben zu sollen.

Sigfrids Überlegenheit bringt der jüngste Dichter mit andern, weniger einfachen Mitteln zur Anschauung. Er trennt die Fürsten gleich zu Anfang, begleitet nur Sigfrid auf seinem Jagen, läßt ihn die wunderbarsten Tiere, auch einen Löwen, zur Strecke bringen und so den *pris von dem gejägede* gewinnen. Der große Eber tritt immer noch vor dem andern Wild hervor, aber die Einzelheiten und der Sinn des Hergangs sind gewandelt: die Jagd gipfelt nicht mehr darin, auch das folgende klingt nicht mehr an den Eber an. Helleres Licht fällt auf eine ganz neu eingeführte Krafftat des Helden: er fängt und bindet

einen Bären wilde, läßt ihn unter die Kessel und Küchenknechte los und ist am Ende der einzige aus der Verfolgermenge, der das fliehende Tier ereilt.

Dieses farbensatte Zwischenspiel lenkt den ernstesten, grauen Lauf der Quelle zu spielmännischer Lustigkeit und Daseinsfreude herum. Auf den Ton von Lebensgenuß ist auch das übrige gestimmt: diese königliche Jagd mit ihrem weidmännischen Aufwand und ihren erlebten Gehöreindrücken (die schönen Strophen 941. 945. 958. 961!); die schwelgende Schilderung von Sigfrids Waffen und Gewand, hier gut in den warmen Augenblick eingefügt; dann beim Schmaus die köstlichen, erdenhaften Gespräche über den entbehrten Wein: dies steht in goldenem süddeutschen Sommerlicht vor uns — der Tag vor dem Dunkel, das Glück vor dem jammervollen Tode. Diese bewußte Kunst des Gegensatzes kehrt bei unserm Meister wieder in der beglückten Geselligkeit zu Bechlarern vor dem bangen Argwohn des Hünenhofs; aber da hatte schon der Vorläufer den Grund gelegt (§ 42). Dem Letzten ist wieder gutzuschreiben der glänzende Fall vor der Knabentötung (§ 85).

Auch die Überleitung zum Trinken ist jüngste Schicht. Dieser Wettlauf der drei Helden gibt Sigfrid eine allerletzte Gelegenheit, sich als Vordersten zu bewähren. Mag sein, daß die Liedquelle mit ihrem Rennen hinter dem Wilde her, wobei Sigfrid immer der erste ist, den Gedanken anregte. Aber nennenswerte Überbleibsel aus der Vorstufe sind in dem ganzen großen Abschnitt von der Jagd nicht zu finden.

107. Es folgt die Mordszene am Brunnen, 24 Strophen.

Strophe 978: Sigfrid läßt Gunther zuerst trinken. Die Zartheit der dritten Schicht; es beleuchtet Sigfrids t u g e n d e, die ihm zum Verderben werden, und die Undankbarkeit des andern. Unser Dichter hat den Bach ersetzt durch einen ‚Brunnen‘, eine Quelle, unter einer Linde breit: eine leise Verschiebung nach dem Minnesang und dem spätern Volksliede. Vermutlich denkt er sich, an der Quelle kann nur einer aufsmal trinken: das derbe Bild der Vorlage, die drei Männer zugleich bäuchlings hingestreckt am Bache, wird schon seinem Auge widerstrebt haben.

Strophe 979 hat einen Kern zweiter Schicht: ‚König Gunther wirft sich nieder und trinkt‘ und ‚da steht Hagen auf, als er getrunken hat‘ heißt es in der Saga. Der Nibelungendichter findet Hagen genugsam beschäftigt durch das Wegstehlen der Waffen Strophe 980: dies hat wohl erst er ihm angehängt; er fühlt ihn hier als eignen Feind und macht ihn schlecht.

In Strophe 981 ist jüngste Stufe das Kreuz zwischen Sigfrids Schultern (§ 66,3) und das S c h i e ß e n des Geres: die Quelle hatte das viel glaubhaftere Stechen. Unser Farben- und Gemütsmensch fällt sofort auf einen malenden Begleitumstand und dann einen Seufzer der Empörung: ‚Er schoß ihn durch das Kreuz, daß ihm das Blut vom Herzen her aus der Wunde an Hagens Gewand sprang. So große Schandtät begeht ein Held nie wieder!‘ Dem halte man die leibliche und sachliche Deutlichkeit der Saga entgegen: ‚Er faßt seinen Spieß

mit beiden Händen und sticht ihn Sigfrid zwischen die Schulterblätter, so daß er ihm durchs Herz dringt und zur Brust heraus!

Strophe 982—86: Sigfrid springt auf und schlägt mit dem Schilde auf Hagen ein. Dem Kerne nach zweite Schicht; in der Thidrekssaga verloren, aber durch die färöische Ballade bezeugt, sogar mit einem Wortanklang: ‚hätte er sein Schwert in der Hand gehabt‘ = *het er swert en hende*. Er läßt sich verteidigen, daß der Zug aus der Urstufe stamme: in der Fassung mit dem Bettode erschlägt Sigurd den Mörder, es ist hier der jüngste der Schwäger, Gotmar; dies zog man in den Waldtod, aber abgeschwächt zum Racheversuch, da Hagen am Leben bleiben mußte. Ein eifriges Zuviel des Letzten wird es sein, daß der Schild bricht und die Edelsteine herausstieben: später sieht Kriemhild doch den Schild ‚heil und nicht beschädigt‘ (so in der Quelle), siehe § 110.

Die zwei Strophen über Sigfrids Erbleichen und In-die-Blumen-Sinken haben wieder ein Gegenstück in der Ballade, das auf die Vorstufe weist: ‚Sigurd erbleichte auf dem Anger grün, Nun war er bleich und matt.‘

Dann Sigfrids letzte Reden, Strophe 989—98. In der Thidrekssaga ist es eine Rede mit dem rauhmännlichen Inhalt: ‚Des konnt ich mich nicht versehen von meinem Schwager, und hätt' ich dies gewußt, als ich noch aufrecht auf den Füßen stand . . ., dann wäre mein Schild zerbrochen und der Helm verderbt und mein Schwert schartig, und wäre zu gewärtigen, eh dies geschehen wäre, daß ihr alle Vier tot läget!‘ Hiervon hat die letzte Stufe bewahrt den blassen Rest: ‚Hätt' ich an euch erkannt die mörderische Neigung, ich hätte wohl mein Leben vor euch behalten.‘ Doch auch von den übrigen Gedanken in Sigfrids Reden müssen mehrere aus dem Liede stammen, denn wir finden sie beglaubigt teils durch ein Eddalied, teils durch das welsche Gedicht. Es sind weichere Äußerungen, die sich letzten Endes an die verzweifelte Gattin richteten, also in die Sagenform mit dem Bettod gehörten. Schon früh nahm man sie in den Waldtod herüber; die welsche Quelle des 12. Jahrhunderts hat dann diese Züge verstärkt.

Der Sterbende beteuert, daß er den Schwägern stets die Treue hielt; er denkt mitfühlend an sein Weib und sein Söhnchen und befiehlt die Witwe der Gnade der Mörder. Im Liede war auch auf den drohenden Tod des Kindes hingedeutet: dies konnte unser Meister nicht brauchen, bei ihm ist der Kleine wohlgeborgen im Nieder- oder Nibelungenland (§ 66, 4); er gab der Klage: ‚erbarm es Gott, daß ich einen [wehrlosen] Sohn habe‘ die bezeichnende Wendung ins Sittliche: denn ihm wird man vorrücken, daß seine Verwandten einen Mord begingen!

Auch daß der Held diese treulosen Verwandten in der Mehrzahl anredet, klingt nach der Vorlage, die Gunthers Brüder anwesend dachte.

Freie Zutat sind die ‚Ritter alle‘, die in Strophe 991 hergelaufen kommen: die zweite Schicht kannte nur die drei Könige und ihren Mann. Aber die vorwurfsvolle Klage eines Begleiters steht auch im Daurel; das deutsche Lied wird sie dem Giselher gegeben haben, und erst der Jüngste übertrug den Schatten

davon auf Gunther, wieder um diesen zu mildern. Ähnlich sahen wir ihn in § 79 verfahren. Den Gedanken: ‚uns andre alle wird man dafür schelten‘ hat er in eine Rede Sigfrids verpflanzt (900, 1).

108. Nur Hagen behält das trotzige Frohlocken ob der Tat. Die Saga bringt hier die urwüchsigen, gewiß dem Liede folgenden Worte: ‚Diesen ganzen Morgen haben wir einen Eber gehetzt, und wir viere hätten ihn kaum gekriegt; jetzt aber in kurzer Stunde hab ich allein einen Bären oder einen Wisend erjagt! Uns vieren wär es sauer geworden, Jung-Sigfrid zu bezwingen, setzte er sich zur Wehr, als einen Bären zu erlegen oder einen Wisend, das kühnste aller Tiere‘. (Daran schloß Gunthers Trutzrede, s. u.)

Diese Vergleichung des edlen Helden mit einem Wilde war dem Künstler zu grell; auch hatte er ja dem erjagten Eber seine einstige Bedeutung genommen. Bei ihm spricht Hagen die Gedanken aus: All unsre Sorge hat jetzt ein Ende: niemand mehr kann uns bestehn! Wohl mir, daß ich seine Herrschaft abgestellt habe! — Aber dies ist unmöglich Neudichtung der letzten Stufe; es fließt unverkennbar aus der Anschauung der ältern Sage, wo die Gibichunge mit dem Schwager zusammenhausten, sich von ihm verdunkelt und in ihrer Herrschaft bedroht fühlen konnten (§ 4. 76). Im Nibelungenlied ist ja für solche ‚Sorge‘ keinerlei Raum! So muß dieser Ausspruch ebenfalls zweite Stufe, vielleicht schon Urstufe sein.

Der Spielmann hat dieses herzlose ‚Wohl mir!‘, das einst dem Tode des Helden folgte, nach vorn gerückt, mitten in die Reden Sigfrids hinein. Sigfrid behält das letzte Wort; es klingt aus in sein wehmütiges Gedenken an die geliebte Frau. Eine Verschiebung der Töne recht im Sinne des letzten Meisters!

Und als Sigfrid nun ausgeatmet hat, liegt eine gedämpfte Stimmung über den Zuschauern; man berät kleinlaut (‚uns ist übel geschehen!‘), wie die Tat zu leugnen wäre; das einstige Wort Gunthers: ‚Fürwahr, gut hast du gejagt; bringen wir diesen Wisend meiner Schwester Kriemhild!‘ ist unendlich fein übersetzt ins Gegenteil, die klangtiefen, auch wieder volksliedähnlichen Zeilen:

von heleden kunde nimmer wirs gejaget sîn!
ein tier, daz si dâ sluogen, daz weinden edeliu kint¹.

Aus diesem Schlußteil, den das Gemüt des Letzten geprägt hat, können wir auf die Vorstufe zurückführen den Vers: ‚sie legten ihn auf einen Schild‘ (ähnlich in der färöischen Ballade). Der Gedanke, Räuber als die Schuldigen auszugeben, ist umgeformt aus dem der Quelle: ‚wir jagten einen Eber, und der brachte ihm die Todeswunde bei‘. Dies, samt der Antwort der Witwe, hatte der Lieddichter dem welschen Werk entlehnt, wo es viel tiefer mit der Handlung verwachsen ist; es reiht sich aber im deutschen Verlaufe gut an die frühern Ebermotive an. Diese Ausflucht wird jedoch erst vor Kriemhild, im erregten

¹ „Nie hätten Helden schlimmer jagen können! Das Wild, das sie schlügen, um das weinte der junge Adel“ (Strophe 1002).

Augenblick, aufgetaucht sein (§ 111): das Vorwegnehmen durch die beratenden Jäger paßt zur breiten Buchart; also letzte Stufe.

Ziehen wir die Summe! Die große Aventure mit der Jagd und Sigfrids Tode geht, wie wir glauben, in ihrem Kern und manchen Einzelheiten auf die Urstufe zurück. Einiges ist Zutat der zweiten Stufe, so der Abschied von der Gattin, die Beklagung des Mordes (durch Giselher). Die Jagd selbst ist schöpferische Neudichtung der dritten Stufe; sie hat von der vorausliegenden Skizze wenig übernommen. — Die Mordszene hat die meisten Züge, in Bericht und Reden, aus der Quelle, aber fast durchweg neugeformt, gemildert, umgeordnet. Wörtliche Anleihen sind wenige zu erkennen. Die Verbreiterung ist verhältnismäßig gering; mehreres hat der Epiker gestrichen.

109. Die unmittelbar folgende Strecke, Aventure XVI Strophe 1003—1013: **Kriemhildens Klage über dem Leichnam.**

Strophe 1002, mit den schon angeführten Worten ‚Nie hätten Helden schlimmer jagen können! . . .‘, beginnt in Handschriften und Ausgaben den Leseabschnitt. Aber kein Zweifel, der Dichter hat mit diesen zurück- und vorausschauenden Versen einen der besten Aventuren **a u s k l ä n g e** geschaffen, und der neue Gesang setzt wuchtig ein mit 1003:

Von größer übermüete muget ir hoeren sagen
und von eislicher¹ räche.

Vorher aber hat der Spielmann etwas unterdrückt, ein kostbares Glied der zweiten Stufe: jenes Frohlocken der Siegerin, der Brünhild. Wir haben gesehen, was der Auftritt für die Fabel zu bedeuten hatte, und was an seinem spurlosen Verschwinden schuld war (§ 16 und 80).

Brünhild hatte dazu aufgefordert, den Toten zu Kriemhild zu tragen. Und so geschah es; in der Saga lesen wir: ‚Sie tragen die Leiche zur Kammer hinauf; die ist verschlossen. Da brechen sie die Tür auf und tragen die Leiche hinein und werfen sie ins Bett, ihr in den Schoß. Davon erwacht sie und sieht, daß Jung-Sigfrid neben ihr im Bett liegt, und er ist tot . . .‘

Diesen Hergang von schauerlicher Härte haben wir der Urstufe zugeschrieben, d. h. der fränkischen Fassung, an die unser deutscher Sagenstrang knüpft. Die Mischung von Waldtod und Bettod zeigt sich hier am handgreiflichsten. In den Norden kamen die zwei ungemischten Formen: den im Walde Erschlagenen läßt man draußen, den Wölfen zum Fraß — und den Toten an der Seite des Weibes hat dort, in seinem Bette, das Schwert durchbohrt. Zwei klar gesonderte, folgerechte Formen. Die Mischung rührt unmöglich von dem Sagaschreiber um 1250 her! Der folgt hier treulich dem deutschen Liede. Das Werfen der Leiche in das Bett ist verankert in den vorangehenden Worten der Brünhild, und die hätte der Sagamann nie erfunden! Der deutsche Text selber bekundet noch laut genug, daß seine dritte Stufe aus jener Vorstufe erwachsen ist.

¹ erschrecklicher.

„Von grôzer übermüete muget ir hoeren sagen:“ auf diese den Atem anhaltenden Worte folgt, daß man den Toten vor Kriemhildens Schlafgemach trägt und heimlich vor der Tür niederlegt; dort soll sie ihn finden, wenn sie zur Frühmesse geht.

In der Umgebung, in der wir nun einmal sind, ist dies schonende Zurückhaltung. Und dennoch jenes Wort von dem großen Übermut! . . . Wir sehen darin ein Erbstück aus dem Liede; den wilden Hergang des Liedes sollte die Zeile einführen. In § 19 haben wir den zugehörigen Reimvers zu erschließen gewagt.

Mit dieser eingreifenden Milderung hatte der Jüngste den Schauplatz des ganzen Auftrittes verwandelt. Kriemhildens Wiedersehen mit dem toten Geliebten wurde zu etwas neuem.

Auf der zweiten Stufe hat Kriemhild in ihrem Bette geklagt, im Beisein der Mörder, und Hagen hat ihr erwidert. Die einzelnen Reden hat die dritte Stufe sämtlich festgehalten, aber in anderer Einrahmung.

110. Jüngste Schicht sind die vier Strophen 1005 ff.: Man läutet vom Münster; Kriemhild weckt ihr Gesinde; der Kämmerer, der das Licht bringt, sieht einen blutgenetzten Toten; er heißt die Herrin stillstehn: ‚vor der Kammer liegt ein Ritter erschlagen!‘ Ihr erster Gedanke ist an die Hagenen v r â g e . . .

Dies alles ruht auf Voraussetzungen der dritten Stufe.

Dann kommen in Strophe 1009 zwei überlieferte Züge (die Saga hat beide verloren): Kriemhild fällt in Ohnmacht — das ist zweite Schicht, das Lied hatte es aus dem welschen Daurel genommen. Danach schreit sie auf, ‚daß die ganze Kammer erdröhnte‘, — das ist ein Urmotiv, durch die Edda bezeugt; es stammt aus der Bettodsage und gehört von Rechts wegen in die Kammer, nicht davor; seine Stelle hatte es, noch im J ü n g e r n Liede, n a c h der Erkennung des Toten. Auf Stufe 2 waren also diese beiden Äußerungen des Schmerzes nebeneinander getreten: die eine aus altheimischer, die andre aus junger fremder Überlieferung.

Nun wieder jüngste Schicht. Das Gesinde will beruhigen: ‚wie, ob es ein Fremder ist?‘ — Aber sie weiß alles:

. . . ez ist Sifrit, der mîn vil lieber man!

ez hât gerâten Prûnhilt, daz ez hât Hagene getân.

Diese sichere Ahnung ist nach allem Geschehenen wohlbegründet, aber der Dichter hat bei dem schönen Einfall übersehen, daß ihn die Vorlage anders führen wird.

Nach einem Gesätze, das in Zeile 3 Ererbtes bieten mag (so rot er vom Blute war, sie hatte ihn bald erkannt), kommt die Kriemhildenrede, die sich eng an das Lied hält:

ôwê mich mînes leides! nu ist dir dîn schilt

mit swerten niht verhouwen: du list ermorderôt!

wesse ich, wer iz het getân, ich riete im immer sînen tôt¹.

¹ „Weh mir ob meines Jammers! Dein Schild ist dir doch nicht von Schwertern zerhanen: du liegst ermordet! Wüßt ich, wer es getan hat, ich sänne immer auf seinen Tod.“

Der Wortlaut der Thidrekssaga ist dieser: ‚Übel dünken mir deine Wunden: wo bekamst du die? Hier steht dein goldverzierter Schild heil und ist nicht beschädigt, und dein Helm ist nirgend zerbrochen. Wodurch wurdest du so wund? Du mußt ermordet sein! Wüßt ich, wer es getan hat, so müßt es ihm vergolten werden.‘

Mit der zweimaligen Frage mag der Nordmann erweitert haben; im übrigen steht er dem deutschen Liede gewiß näher, und wir haben hier den seltenen Fall, daß der Epiker den Sänger kürzt. Der Gleichklang von Saga und Nibelungenlied ist gegen Ende so genau, daß man die Langzeilenform der gemeinsamen Quelle erkennt und eine Strophe nachzeichnen kann (§ 19). Der Inhalt klingt altertümlich; man darf ihn schon der ersten Stufe zutrauen. Wir beachten, hier hat Kriemhild noch nicht die hellseherische Gewißheit wie in jenem ersten, neuzugedichteten Ausruf.

Von dem unbeschädigten Schilde sprachen wir bei Sigfrids Mord (§ 107): ‚mit Schwertern zerhauen‘ wurde er dort allerdings nicht — sollte der Letzte diesen Ausdruck mit Bedacht eingeführt haben, um seiner frühern Zutat nicht zu widersprechen? . . . Wahrscheinlicher hat er vergessen, was er dort von dem Schilde erzählte.

Mit Strophe 1013, Klage des Gesindes, stellt sich der Spielmann wieder auf eigne Füße — und der Stand wird ihm schwer! Es gibt wenig Strophen in den Nibelungen, die ein so plötzliches Erschlaffen der Saite zeigen.

111. Was auf der zweiten Stufe die Klageszene endete, das mußte auf der dritten nach hinten rücken. Das Lied hatte an Kriemhildens Ruf ‚Du mußt ermordet sein!‘ die Erwiderung Hagens geknüpft: ‚Ermordet wurde er nicht: ihn schlug ein Eber‘, worauf Kriemhild mit dem Worte abschloß: ‚der selbige Eber bist du gewesen, Hagen, und niemand sonst!‘ Diese Reden, die wir schon als Anleihe aus dem Daurel kennen lernten, waren für unsern Auftritt verloren, denn Hagen ist ja abwesend. Der Epiker hat sie verwertet in dem spätern Bilde, bei dem feierlichen Enthüllen des aufgebahrten Leichnams (Strophe 1045 f.).

Schauen wir zurück! Von den 44 Zeilen hat nur ein Viertel überlieferte Gedanken, diese aber mit ungewöhnlich engem Anschluß an die Quelle, so daß drei oder vier leichte Unebenheiten entstanden sind. Das meiste von diesem Erbgut wird bis auf die erste Schicht zurückgehn. Das viele Neue der jüngsten Stufe entsprang der Eingebung, die unmenschliche Behandlung der Fürstin zu tilgen. Der leidenschaftliche Hergang in der engen Bettkammer, das war die Art des heroischen Liedes. Das Hinausführen vor die Schwelle, das Geläut der Münster Glocken, der fackeltragende Kämmerer, die umringende Dienerschaft, das Aufsuchen des Toten: dies hat den größeren und vornehmeren Schritt des höfischen Erzählwerkes hervorgebracht.

Über den Reizmitteln für Ohr und Auge hat der Künstler dem innern Erlebnis der Heldin nichts vergeben; er bringt es — mit vorbereitenden und hemmenden Erfindungen — mannigfaltiger, ja überreich heraus. Das Fernhalten

der Gegner hat seine besondere Wirkung: sie drücken nicht mehr auf die Heldin; Kriemhild beherrscht das Gemälde; unser Aufmerken folgt ungeteilt ihren Bewegungen. Und der streitbare Ton, den der Wortwechsel mit Hagen anschlug, ist gewichen dem Selbstgespräch des Jammers.

Was den heutigen Leser an diesem Auftritt der Nibelungen ergreift, das sind die Zugaben der letzten Schicht.

112. Nehmen wir jetzt zwei Stücke aus dem andern Teile des Epos! Hier haben wir also mit drei älteren Schichten zu rechnen; das Nibelungenlied ist vierte Schicht.

Strophe 1715—57: die Ankunft der Nibelunge in Etzelburg.

Eine Strecke mit besonderen Schwierigkeiten; man hat seit hundert Jahren viel darüber vermutet, und sie ist in der Tat ein Prüfstein der Entstehungslehren.

Es begegnen hier ausnehmend nahe Anklänge an die Thidrekssaga, also auf beiden Seiten wohlbewahrte Reste von der dritten Stufe, dem ältern Notepos. Zugleich aber ist die Reihenfolge der Glieder in Saga und Nibelungen merkwürdig verschieden. Beide Schriftwerke haben umgestellt und gestrichen. Aber der Österreicher, dem die Quelle als vertrautes landsmännisches Pergament auf dem Tische lag, hat es mit Bedacht getan; er wollte ja Neues dichten. Der Nordmann wollte nacherzählen, schlichtweg; aber weil er angewiesen war auf Gehörtes in deutscher Sprache und auf sein Gedächtnis, ist ihm der Stoff da und dort in unfreiwillige Verwirrung geraten. Einiges erzählt er doppelt, ja dreifach. Wir dürfen schon glauben, daß es bei seinem Geschäft menschlich zugeht; die Stimmung an diesen Bergensischen Gelagen, wo der Spielmann der Hanseaten vortrug bei lübischem Bier und sogar Wein, und dann am nächsten grauen Morgen, die war nicht immer gleich günstig fürs Geschichtensammeln!

Bei alledem führt uns auch diese Strecke der Saga dankenswert hinter unsre hochdeutsche Linie zurück. Die nordische Prosa hebt die Unsicherheit, die der eigentümlich stumpfe Raumsinn des Nibelungendichters verschuldet. Wahre Kleinode von der dritten Stufe liegen in überzeugender Echtheit da. Einen der gehaltvollsten Auftritte der älteren Not: Wie Kriemhild die Ihren empfängt, können wir aus den Trümmern in Saga und Epos glaubhaft aufbauen.

Die Nibelunge haben von Bechlarern Abschied genommen und sind stromab geritten, eben noch haben sie einen Boten vorausgeschickt, der ihre Ankunft allenthalben kund gemacht; an Etzels Hofe freut man sich auf sie. Hier setzt befremdlich die erste unsrer Strophen ein:

Die boten für strichen mit den mæren,
 daz die Nibelunge zen Hiunen wæren.
 Du solt si wol enpfâhen, Kriemhilt, vrouwe mîn:
 dir koment nâch grôzen êren die vil lieben bruoder dîn¹.

¹ „Die Boten eilten voraus mit der Kunde, daß die Nibelunge im Hünenlande seien. Empfange sie gut, Frau Kriemhild! zu dir kommen in Erwartung ehrenvoller Aufnahme deine vielgeliebten Brüder.“

Die erste Hälfte ist ein Rest dritter Stufe. Darauf deutet der klingende Reim und die sachliche Unebenheit: Wiederholung des dicht vorher Erzählten, dort der bote, hier die boten. In der Saga lautet es: ‚er reitet alsbald zu König Etzel und erzählt ihm die Neuigkeit, daß jetzt die Nibelunge vor seine Burg gekommen seien‘. Offenbar ist die zweite unsrer Langzeilen ein wörtlicher Rest (zen Hiunen ist sachlich treffender als ‚vor seine Burg‘). Aus der Sagastelle sehen wir zugleich: der ältere Dichter hat hier den Landesherren angebracht; was sich gleich im folgenden noch äußert. Der jüngere hat diese Nennung Etzels unterdrückt, aber — die Vorlage hat ihn doch angeregt zu Worten des Königs, und zwar an Kriemhild, zu der seine Gedanken schon vorausgeeilt sind (die Quelle brachte sie erst später); das zweite Zeilenpaar, jüngste Schicht, ist nämlich für eine Rede des Boten zu dutzvertraulich; es gehört dem Etzel — so außergewöhnlich in den Nibelungen diese sprunghafte Einführung ist. Anschluß und Absage an die Vorstufe haben in diesem Gesetze wunderbarlich, aber wohl nachfühlbar zusammengespielt.

113. Es kommen jetzt zwei merkwürdige Strophen. Ein abgeschlossenes Bildchen stellen sie in sinnlicher Frische hin. Wir fühlen uns in einem Liede; also wohl zweite Stufe. Aber es scheint, daß sogar ein Stückchen Ursache durchbricht.

Kriemhilt diu vrouwe in ein venster stuont:
 si warte nâch den mâgen, sô noch friunde nach friunden tuont.
 von ir vater lande sach si manigen man.
 der künic vriesch ouch diu mære: vor liebe er lachen began.

Nu wol mich mîner vreuden, sprach dô Kriemhilt:
 hie bringent mîne mâge vil manigen niuwen schilt
 und halsperge wîze: swer nemen welle golt,
 der gedenke mîner leide, und wil im immer wesen holt¹.

Wie treu dies aus der Quelle übernommen ist, zeigt uns die Thidrekssaga; wer diese zum erstenmal liest, glaubt hier das hochdeutsche Gedicht leibhaftig auftauchen zu sehen:

‚Königin Kriemhild steht auf einem Turm und sieht ihre Brüder daherziehen und in die Stadt einreiten. Da sieht sie nun manchen neuen Schild und manche weiße Brünne und manchen zierlichen Ritter. Da sprach Kriemhild: ‚Wie schön ist diese grüne Sommerszeit! Nun ziehen meine Brüder mit manchem neuen Schild und mancher weißen Brünne. Und nun gedenk ich, wie mich hârmten die großen Wunden Jung-Sigfrids.‘ Nun weinte sie gar bitterlich um Jung-Sigfrid . . .‘

¹ „Frau Kriemhild trat in ein Fenster: sie schaute nach den Verwandten aus, wie dies Freunde nach Freunden noch tun. Sie sah Viele aus ihres Vaters Lande. Auch der König erfuhr die Kunde: vor Freude lachte er. Nun wohl mir ob diesem Glück! sprach da Kriemhild: hier führen meine Verwandten manchen neuen Schild her und schimmernde Ringbrünnen. Wen es nach Gold verlangt, der denke an mein Leid; dann will ich ihm immer gewogen sein.“

Aber dieser Sagatext hat auch bemerkenswerte Abweichungen. So das sachliche Mehr: die Ausschau erfolgt, während die Fremden in die Burg, das heißt die Stadt, einreiten. Das ist offenbar der richtige Augenblick für diese Rede; die kurze Bühnenanweisung macht den Hergang geschauter. Der letzte Dichter hat solche Ortsangaben anderswo ohne Grund übergangen; hier hatte er einen Grund: er hat die Begegnung mit Dietrich nachgestellt, und die geschieht noch draußen auf freiem Felde; also dürfen die Nibelunge hier noch nicht durchs Stadttor reiten! Sofern der Erzähler nach dem Wo fragte, hat er sich Kriemhild weit ins Land hinaus spähend gedacht: dies mochte einem lyrisch gestimmten Poeten in der Zeit des geweckten Natursinns naheliegen. Doch paßt das genaue Achten auf Schilde und Halsberge besser zu dem Nahblick.

Die zweite unsrer Zeilen mit ihrer volksliedhaften Lyrik ist wohl Ersatz jener sachlicher Angabe, also vierte Schicht. Man darf daher, so verführerisch es wäre, keine ältern Sagenformen aus ihr heraushorchen.

Auch die vierte Zeile halten wir für jüngste Schicht. Ihr Urheber denkt sich Etzel nicht etwa an Kriemhildens Seite; denn die folgende Rede ist unbedingt als Selbstgespräch gemeint; vor Etzel hält die Fürstin ihren Rachewunsch sorgsam zurück. Also mit Zeile 4 springt der Meister aus dem geschauten Bildchen hinaus. Das ist seine Art. Hier fuhr ihm wohl der Gegensatz des arglosen Etzel und der ränkesinnenden Kriemhild durch den Kopf. Das Gemüt ist tätiger als das Auge.

Für diese Zeile hatte wohl die Vorstufe jene Worte von den Schilden und Brünnen, die wir in der Saga lesen. Sie rundeten das kahle ‚manigen man‘ auf. Ihre gleichlautende Wiederkehr in Kriemhildens Rede kann gewollte Kunstform sein: des Sagaschreibers Art ist es kaum, so zu verdoppeln.

Dann die zweite Strophe. Hier weicht die Saga mehr nur in der Form ab. Also die gemeinsame Quelle, die ältere Not, hatte diesen eigentümlichen Stimmungsübergang: erst die Freude über die Verwandten, die in blinkender Wehr eingezogen kommen, dann der alte Schmerz, in den Versen mehr tatwillig, bei dem Nordmann mehr leidend ausgedrückt: ‚und nun gedenk ich, wie mich hürmen die großen Wunden Jung-Sigfrids‘. Man könnte sagen, die ‚Freude‘ bestehe nur darin, daß nun die Feinde ins Netz laufen. Aber warum dann dieses Hervorheben der guten Schutzwaffen? Das ist doch mehr als ein normaler Zug!

Man kommt kaum um den Schluß herum, der Gedanke dieser 2½ Zeilen ist ein Rest von der ersten Schicht: die um ihre Brüder bangende Grimhild freut sich, daß sie wohlbewaffnet, auf alles gefaßt, durch die Hofmauer reiten. Dies fehlt zwar im Eddalied (das auch sonst Lücken hat), fügt sich aber gut zu jenem überlieferten, später wieder zu erwähnenden Zuge: daß Grimhild an ihrem Bruder beim Eintreten in den Saal die Brünne vermißt.

Verhält es sich so, dann hat der einprägsame Klang dieser paar Verse ein Wort der bruderfreundlichen Grimhild durch die Jahrhunderte getragen, und wo wir den Stimmungsübergang vernehmen, da trifft älteste Schicht mit einer spätern zusammen.

Der epischen Verbreiterung ist der kleine Auftritt entgangen. Auch die Eingriffe der vierten Hand haben geändert, nicht vermehrt.

Der Bearbeiter der Nibelungen fühlte, daß die zwei Strophen der Heldin eine unsichere Beleuchtung geben (denn auch Zeile 2 klingt nach wirklicher Freundschaft), und so ersetzte er sie durch drei eigene Strophen, die den erwarteten Gedanken, Kriemhildens Hoffnung auf baldige Rache, eindeutig ausdrücken.

114. Jetzt folgt die Begrüßung und Warnung der Nibelunge durch Dietrich: Strophe 1718—31. Dies ist seinem Kerne nach dritte Schicht; ein so entbehrlicher Auftritt wird kaum in den Liedstil zurückreichen. Dann ist Kriemhildens Argwohn, die Gäste seien gewarnt, älter als die eigens erzählte Warnung, er war der Keim dieser Szene.

Die ältere Not brachte aber diesen Empfang durch Dietrich vor der Ausschau der Königin: so zeigt es die Thidrekssaga, und so ist es örtlich besser begründet. Denn nach beiden Zeugen reitet Dietrich hinaus vor die Stadt; und wir sahen, erst als sie dann gemeinsam einreiten, steht Kriemhild auf ihrer Warte. Das Umordnen verhalf der kurzen Kriemhildenszene zu einer sichtbaren Stelle: sie eröffnet nun die Reihe der Begrüßungen; auch ergab sie dem Dichter einen besonders wirksamen Aventurenschluß.

Noch andere Neuerungen jüngster Schicht sind zu erkennen. In der Quelle war es Etzel, der nach Eintreffen des Boten Dietrich entgegenschickt. Unser Verfasser ließ die Amelungen lieber auf eigene Faust handeln; er setzt hier noch Hildebrand und Wolfhart (eine Figur jüngster Schicht) in Bewegung. Dann hat er zwei lötige Reden Hagens und Dietrichs, in Strophe 1725 und 26, aus dem spätern Hallenauftritt herübergeholt (§ 118).

Wieviel er im übrigen verbreitert hat, entscheidet die Saga nicht; denn hier ist die Begegnung eingeschrumpft zu dem Sätzchen ‚sie begrüßen einander freundlich‘, und der Kern des Auftritts, die Warnung durch Dietrich, wird erst folgenden Tages, an unmöglicher Stelle, nachgeholt.

In Dietrichs allessagenden Begrüßungsworten: ‚Seid willkommen . . . Ist euch das nicht bekannt? Kriemhild beweint noch sehr den Helden von Nibelungeland!‘ (Strophe 1724) ist ein alter Gedanke in neue Form gegossen. Wie er auf der dritten Stufe lautete, werden wir gleich noch zu erschließen suchen.

Von dem ältern Dichter stammt wieder das Wort in 1726, 4:

trôst der Nibelunge, dâ vor behüete du dich!

Das ‚behüte dich‘ (sieh dich vor) steht auch in der Saga; hier aber richtet es sich an Hagen, und dies ist das ursprüngliche. Denn auch der Ausdruck ‚Trost (das ist Schutz, Zuflucht) der Nibelunge‘ ist für Hagen geprägt worden; von ihm sagte jenes Gesätze, das wir in § 73 dem ältern Dichter zuwies: er was den Nibelungen ein helflicher trôst. In unserm Texte aber scheint Dietrich diese Worte an Gunther zu richten; der gibt auch die Antwort. Die Absicht war, nachdem die eingerückten Zeilen 1725, 1 bis 1726, 2 den

Dienstmann ins Licht gestellt hatten, noch den Herrscher zu Ehren zu bringen. Also einer der Fälle, wo eine wörtlich beibehaltene Rede anders gewendet wird.

Die vier folgenden Strophen, motivarm und wiederholungsreich, sind gewiß dem Ausweitungstrieb des Letzten entsprungen. Er fand es angebracht, eine förmliche ‚Sondersprache‘ der zwei ältern Wormserkönige mit dem Berner zu veranstalten. ‚Vollkommen sinnlos‘ hat dies ein strenger Logiker genannt. Wir tun besser, uns in das zögernde Zeitgefühl des Dichters und sein Bedürfnis nach höfischer Form hineinzudenken; wir wollen doch den Dichter verstehen. Auch jene Einschaltung in 1725/6 war wohl mit schuld, daß Dietrichs Warnung nicht mehr in einem Flusse vor sich ging.

115. Neuen Gehalt für die Sondersprache trieb der Dichter freilich nicht auf. Ein Stückchen Edelerzes von der Vorstufe hat er doch auch in dieser Zudichtung geborgen. Wir meinen Dietrichs Wort in 1730:

ich höere alle morgen weinen unde klagen
mit jâmerlichen sinnen daz Etzelen wîp
dem rîchen gote von himele des starken Sifrides lîp¹.

Das geht hinaus über die blässere Wendung ‚Kriemhild beweint noch sehr . . .‘, die wir soeben in Dietrichs erster Warnrede trafen. Und eben diese leidenschaftliche Prägung mit dem ‚alle Morgen‘ bringt der Sagaverfasser an drei anderen Stellen; sie kommt unbedingt aus der ältern Not (vgl. § 45 und 28).

In unserm Falle wird es so liegen. Die vollere Prägung stand in Dietrichs erster Anrede. Sie füllte dort ein Langzeilenpaar. Mit einigem Wagemut kann man auf Grund von 1724 und 1730 dieses Gesätze entwerfen:

Sît willekomen, ir herren von Nibelunge lant,
Gunther und Hagene! ist iu daz niht bekant?
ich höere alle morgen daz Etzelen wîp
klagen unde weinen des jungen Sifrides lîp.

Angenommen, so ungefähr stand es auf der dritten Stufe, dann wird uns das Neuern des Vierten nachfühlbar. Er hat hier wieder einmal zerpflückt — nicht aus bloßer Laune. Erstens trieb ihn seine höfische Formgerechtigkeit: der feierliche Gruß durfte nicht nur die Zweie nennen, um so weniger als Hagen ja nun Lehnsman war. Sogar Dankwart, das eigene Kind, sollte mit. Die Liste wurde nun so:

Sît willekomen, ir herren, Gunther und Gîselher,
Gêrnôt unde Hagene! sam sî Volkêr
und Danewart, der snelle! ist iu daz niht bekant?

Da blieb nur noch eine Langzeile für Kriemhildens Klage; die reichte für die blässere Wendung:

¹ „Ich höere alle Morgen Etzels Gemahlin mit jammervollem Sinne vor dem mächtigen Gott im Himmel den starken Sigfrid beweinen und beklagen.“

Kriemhilt noch sêre weinet den helc von Nibelunge lant.

Zugleich aber hatte der Dichter schon seine spätere ‚Sondersprache‘ im Sinn, und da war es ihm ganz lieb, daß er für sie einen farbigen Zug übrig behielt. Dort konnte er sich beredter gehn lassen; als seine eignen Zugaben klingen uns die zwei minder sachlichen Wendungen ‚mit jammervollem Sinne‘ und ‚dem mächtigen Gott im Himmel‘. Der dreizeilige Satz ist dadurch etwas langfädig und beiwortreich geraten: der zweizeilige der frühern Schicht hatte den kenntlich andern, denkmalhaften Guß.

Noch ein dritter Grund ist zu erkennen für das Umgießen der vermuteten Notstrophe. ‚Nibelunge lant‘ war in der Quelle, wie die Saga bezeugt, stehender Name von Gunthers Reich. Diesen Sprachgebrauch hat der jüngere Dichter streng gemieden, auch in Teil II, wo er doch ‚Nibelunge‘ für die Burgunden übernommen hat; offenbar weil er Verwechslung scheute mit dem elbischen, norwegischen Nibelunge lant. Darum mußte er die Formel aus der Anrede an die Könige entfernen. Er trug sie aber sparsam in den Schlußvers, denn so konnte er bei den alten Reimworten (bekant: lant) bleiben!

Das Gelenk zum Eintritt gewinnt der Dichter mit Strophe 1731, wo unversehens Volker Antwort gibt auf Dietrichs geheime Eröffnung. Sollten die Verse aus einem bessern Zusammenhang der Vorlage geholt sein? Sie muten sonst eher nach jüngster Schicht an.

Die Gäste reiten nun mit Dietrich in die Stadt. Hier kam also in der ältern Not jener kleine Auftritt mit Kriemhild an der Zinne.

Dann lenkte es zu den Einziehenden zurück. Ihren Ritt vom Tor *ze hove*, zum Königsgehöft, hat der Vordermann dazu benützt, seinen Helden, Hagen, in seiner Wirkung auf die neugierig ausschauenden Burgbewohner vorzuführen. Eine ausgezeichnete Erfindung. In der Saga ist sie durch verspätetes und dreifaches Anbringen um ihre Wirkung gekommen: der Nibelungendichter hat sie bewahrt, wo sie hingehört, doch nicht ohne Eingriffe. Die ‚höfischen Frauen‘, die der Ältere hier so geschickt vorschiebt, sind übergangen. Es ist, als hätte sich der Jüngere das Wort gegeben, seit der Ankunft im Feindesland die beliebte Frauengirlande wegzulassen (ein schüchterner Rückfall noch 1868 f.). Außerdem hat der Dichter, dessen Art das kennzeichnend Häßliche nicht duldet, durch vielsagende kleine Änderungen dem Äußern Hagens das Einzigartige entzogen: statt des einen, durchdringenden Auges haben wir den schreckenerregenden Blick, statt des Gesichtes bleich wie Asche das graugesprenkelte Haar; sogar das ‚lange Gesicht‘ enthielt zu wenig Gefühlswert, und wir hören nun von langen Beinen.

Zwei Strophen berichten dann die Unterbringung der burgundischen Mannschaft. Die erste kann nach ihrem Inhalt aus der dritten Schicht stammen; die zweite ist deutlich jüngste Stufe, da sie den Marschalk Dankwart, diese Gestalt unsres Epikers, preist.

116. Mit dem folgenden kommen wir zu einem großen Gliede dritter Schicht. Sein allgemeiner Umriß geht um eine Stufe höher hinauf, und zwei Kerne stammen aus der Ursache. Das Stück verdient unsre besondere Hingabe.

Es ist der Kriemhildempfang, die Begrüßung der Nibelunge mit der Fürstin. Man könnte es auch das Trocknen an den Feuern nennen, und von dieser Seite hat uns der Auftritt schon wiederholt beschäftigt.

Die jüngste Stufe hat freilich kein Feuer und kein Trocknen mehr. Sie setzt nach merklichem Atemschnöpfen mit den kraftvollen Worten ein:

Kriemhilt diu schoene mit ir gesinde gie,
dâ si die Nibelunge mit valschem muote enpfie¹.

Das wird Wortlaut der Quelle sein, nur steht es in unsrem Texte fußlos da: wo befinden wir uns? wo spielen sich die folgenden Gespräche ab? Man muß annehmen, auf offener Straße. Denn unter ein Dach sind die Fürsten noch nicht gekommen; nach Zeile 1745,2 (die freilich anderswoher entlehnt ist) stehn wir vor einem Saale; auch das Abtreten Kriemhildens in 1749 und besonders der Übergang zum nächsten Stück, 1751, zeigen, daß dem Dichter kein Innenraum vorschwebte. Und doch verlangen ihn diese Unterredungen, und im älteren Werke hatten sie ihn auch.

Hier äußert sich das schwache Raumbedürfnis des letzten Verfassers. Wodurch ihm aber der Standort abhanden kam, sehen wir klar.

Der Vorgänger hatte erzählt: „Nun führte man sie in eine Halle, da hatte man Feuer für sie angemacht“ — wir erinnern uns, sie waren ja durchnäßt — „und da schritt Kriemhild hinein in die Halle und empfing die Nibelunge . . .“. Wir haben gesehen, wie der höfische Spielmann diese Trocknung nicht mehr brauchen konnte (§ 84). Zugleich mit den Feuern hat er aber die Halle beseitigt, und deshalb ist diese Folge von Gesprächen nun ohne Dach und Fach. Und weil die Worte „Nun führte man sie in eine Halle . . .“ wegblichen, entstand vor dem Auftreten der Königin sozusagen ein leerer Raum. Daher wirkt jene Strophe „Kriemhilt diu schoene . . .“ als Einschnitt; ein Umstand, den man zu weitgehenden Trugschlüssen ausgebeutet hat.

Das folgende lehnt sich im Inhalt und zum Teil auch Wortlaut an die Quelle:

si kuste Gîselhêren und nam in bî der hant;
daz sach von Tronege Hagene: den helm er vaster gebant.
Nâch sus getânem gruoze, sô sprach Hagene,
mugen sich verdenken snelle degene:
man grüezet sunderlingen die künige und ir man.
wir haben niht guoter reise zuo dirre hôchzît getân².

¹ „Die schöne Kriemhild ging mit ihrem Gesinde, die Nibelunge falschen Herzens zu empfangen.“

² „Sie küßte Giselher und nahm ihn an der Hand. Das sah Hagen von Tronege: da band er den Helm fester. Nach solchem Gruße, so sprach Hagen, können kühne Helden wohl bedenklich werden! Man begrüßt unterschiedlich die Könige und ihren Mann: wir haben keine gute Fahrt zu diesem Feste gemacht!“

Die Zeilen haben etwas von hoher Einfalt und sichrer Kunst; jeder Vers ein Treffer. Die Aussonderung des schuldlosen Giselher und Hagens wachsender Argwohn: wie die zwei Zeilen dies sinnlich fassen, fast springend von Gehalt, ohne jedes erläuternde Wort des Dichters, und wie dann Hagens kernige Rede diese Wahrzeichen beleuchtet, das ist bester Erzählstil.

Für Herkunft aus der ältern Not spricht der unreine klingende Reim Hāgenè: dégenè.

Anderes scheint die vierte Hand geändert zu haben. Als Hagen noch der Halbbruder war, hieß er nicht ‚von Tronege‘ (§ 73) und konnte er sich nicht als ‚Mann‘ den Königen entgegenstellen; doch können diese Worte auch den Sinn gehabt haben: ‚man begrüßt die Könige mit ihren Mannen ungleich‘, das heißt, man übergeht einen, mich. Zwischen der ersten Zeile, die nur Giselher nennt, und der vorletzten braucht man nicht notwendig einen Widerspruch zu finden. Aber die Saga hat an einer nach vorn verschlagenen Stelle den Satz: ‚. . . sie hieß sie willkommen und küßte den, der zunächst stand, und dann jeden nach der Reihe‘; und die dänische Ballade Kremolds Rache gibt der Fürstin die Worte: ‚Seid nun alle willkommen außer Held Hagen!‘ Dies führt doch wohl darauf, daß die gemeinsame Quelle der drei Texte, die ältere Not, nur Hagen von dem Begrüßungskusse ausschied. Der Nibelungendichter wollte anfangs nur Giselher auszeichnen, aber die spätere Zeile klingt mehr nach der ältern Vorstellung.

117. Das bisherige hat der nordische Nacherzähler in übel zerworfenem Zustand. Auch von der scharf geschliffenen Antwort Kriemhildens und der höhnisch-höfischen Entgegnung des Helden beglaubigt er nur die erste Halbzeile: ‚Sie sprach: Hagen, sei willkommen!‘ Aber das wird Kürzung sein; die dritte Schicht gab wohl mehr her. Man beachte wieder den klingenden Reim Hagenè: degene in Strophe 1740; auch der Anfang von Hagens nächster Antwort, das ungeduldige ‚Den Teufel bring ich Euch‘, spricht dafür, daß er schon einmal Nein gesagt hat.

Man kann sogar erwägen, ob nicht auch der Nibelungendichter gekürzt und zwei Glieder dieses Gesprächs nach hinten verpflanzt hat in seine Zudichtung ‚Wie er nicht vor ihr aufstand‘. Dort stehn in 1787 f. sechs Zeilen, die sich ausnehmend gut an 1739,2 schließen und auch wieder den bewußten unreinen Reim bringen. Nebenbei: auch Hebbel hat diese zwei Glieder aus dem spätern Auftritt in den frühern gezogen, Akt III Szene 7. Mit diesen Zeilen erhielten wir den Gedankengang: ‚Sei denn willkommen denen, die dich gerne sehen! (1739, 1. 2). Wer hat denn nach dir geschickt? (1787, 1. 2). — Niemand! meine drei Brüder hat man geladen, und zu denen gehöre ich (1788, im Nibelungenlied nach Hagen dem Dienstmann umgeformt). — Was bringst du mir denn mit? (1739, 3. 4). — Ich wußte nicht, daß man dir Geschenke bringen sollte! (1740)‘.

Unser Dichter hätte demnach seine spätere Zugabe bereichert aus dem hier vorliegenden Gespräch; dazu werden wir ein Gegenstück finden (§ 118 Ende). Doch bleibt die Vermutung ohne Stütze in der Saga und darum unsicher.

Erst mit dem gleichfolgenden tritt der Nordmann dem deutschen Text und der gemeinsamen Quelle näher. Kriemhild läßt noch nicht los; sie stellt die bestimmtere Frage nach dem Hort:

hort der Nibelunge, war habet ir den getân?
der was doch mîn eigen, daz ist iu wol bekant;
den soldet ir mir fûeren in daz Etzelen lant¹.

An diese Hortfrage schloß in der Quelle die drittnächste Strophe; das zeigt die Saga und gibt noch unser Epentext deutlich genug zu erkennen. Hagen erwidert mit den funkelnden Worten:

Jâ bringe ich iu den tiuvel, sprach aber Hagene:
ich hân an mînem schilde sô vil ze tragene
und an der mînen brünne, mîn helm, der ist lieht,
daz swert an mîner hende, es denbringe ich iu nicht².

Die Eingangsworte haben denselben Sinn wie im heutigen Deutsch, und nichts anderes meint auch der Ausdruck des Nordmanns: ‚ich bringe dir den großen Feind‘, ein Deckwort für Teufel; also ebenfalls: ‚ich bringe dir gar nichts‘. — Die weiteren Worte der Saga: ‚inbegriffen ist (d. h. zu dem, was ich dir nicht bringe, gehört) mein Schild und mein Helm samt meinem Schwert, und auch die Brünne ließ ich nicht dahinten‘, diese Worte berühren sich, wie man sieht, aufs nächste mit unsrer Strophe. Die Strophe hat ein dichterisches Mehr in dem Gedanken: ‚das ist Bürde genug für mich‘, und diesen Gedanken stempelt der klingende Reim mit tragene als Eigen des ältern Meisters.

Man beachte die schwache Satzpause in der Strophenmitte. Ob derlei schon bei dem Frühern vorkam? Vielleicht hängt damit zusammen das ungewöhnliche — übrigens sehr ausdrucksvolle! — Fackeln des Satzganges in Zeile 3 und 4. Beides entspränge einem Eingriff letzter Hand, der irgend etwas Mißliebigeres in Reim, Rhythmus oder Wortform tilgen sollte. Aber der Sagawortlaut weist keine eindeutige Spur.

Vorgeschoben sind dieser Antwort zwei Strophen, die in der Saga keine Entsprechung haben und auch aus innern Gründen als jüngste Schicht gelten müssen. Die zweite tritt schon Gesagtes breit und zerstört den Anschluß der Worte ‚Jâ bringe ich iu den tiuvel‘. Sie ist nur dem ersten Gesätze zulieb eingedichtet, und dieses hat seine bemerkenswerte Vorgeschichte: das Langzeilenpaar von der Rheinversenkung des Hortes ist altes Gut, es ist aus dem vor-

¹ „Den Nibelungenhort, wo habt ihr den hingetan? Der war doch mein Eigen, das ist euch wohl bekannt; den hättet ihr mir in Etzels Land bringen sollen!“

² „Den Teufel bring ich Euch! erwiderte Hagen: ich hab an meinem Schild so viel zu tragen und an meiner Brünne — mein Helm der ist blank, das Schwert in meiner Hand: davon bring ich Euch nichts!“

letzten Auftritt der ältern Nibelungenot herübergeholt. Hier, an der neuen Stelle, verrät es sich auch sachlich als Eindringling. Darüber in § 124.

118. Nach diesem ersten Zusammenprallen der zwei großen Gegner kam in der Quelle jener sinnlich wirksame und zeichenhafte Vorgang (§ 45. 84): die burgundischen Fürsten sind an die Feuer getreten, und Kriemhild ‚sieht, wie sie ihre Mäntel aufheben, und darunter sind die lichten Brünen‘: so erzählt es der Nordmann, nur an verirrter Stelle und ohne die Spitze des ganzen, den Ausruf der Fürstin. Der Jüngere dagegen bringt hier, an der richtigen Stelle, das, was er als Ersatz des anstößigen Trocknens herangezogen hatte: das Waffenverbot. Davon sprachen wir in § 84. Die Zeilen 1745,1 bis 1747,3 (erste Hälfte), Kriemhildens Aufforderung, die Waffen abzulegen, und was daran schließt, sind also dritte Schicht, im Ausdruck leicht erneuert, aber hergetragen aus einem viel spätern Auftritt der Quelle. Die vorhin angeführten Hagenworte: ‚von meinen Waffen bring ich dir nichts‘ leiten gut zu diesem Waffenverbot über und verdecken die Fuge.

Mit Zeile 1747,3 hat der Dichter den Anschluß an die dermalige Lage — den Empfang, einst in der Halle mit den Feuern — wieder gewonnen, und den uns bekannten Ausruf Kriemhildens gibt er augenscheinlich streng nach der Vorlage:

si sint gewarnôt!

und wesse ich, wer daz tæte, er müese kiesen den tût¹.

Die altertümliche Wortform im Reime *gewarnôt* zeugt für das Überlebsel.

Und nun die prachtvolle Strophe mit der Antwort Dietrichs: ‚Ich habe sie gewarnt! Nur zu, Teufelin, ich verlange keine Schonung von dir!‘ Daß sich auch dies an die Vorstufe lehnt, beweist vollgültig die Schelte ‚Teufelin‘ (*vålandinne*): so unhöfisch hätte der Letzte seinen Dietrich nie reden lassen, wenn er's nicht bei dem älteren, rauheren Kunstgenossen vorfand!

Auch dies ist in der Saga verlorengegangen; hat sie doch schon früher, bei der Begegnung vor dem Tore, die Warnung durch Dietrich vergessen. Für das nächste Stück der Quelle aber gibt uns der nordische Nacherzähler willkommenen Ersatz. Denn hier ist aus dem Nibelungenepos ein gehaltreiches Glied des Kriemhildenempfangs verschwunden.

Nach der barschen Zurechtweisung durch Dietrich verläßt Kriemhild die Fürsten (Strophe 1749). Anders in der ältern Not: da zog sich Dietrich zurück (wie aus seinem spätern Neueintreten zu sehen ist), und Kriemhild blieb. Ihr Bruder Gunther trat auf sie zu, der bisher hinter Hagen im Schatten stand, und forderte sie auf — es ist offenbar als Begütigung gedacht —, sich neben ihn zu setzen. Kriemhild nimmt Platz zwischen Gunther und Jung-Giselher, und dann weint sie bitterlich. Giselher fragt sie, warum sie weine, und sie antwortet: ‚Das kann ich dir wohl sagen: mich härt jetzt und immer die tiefe Wunde, die Jung-Sigfrid zwischen den Schultern hatte, und war keine Waffe in seinen Schild gedrungen!‘

¹ „Sie sind gewarnt! Und wüßt ich, wer das tat, er müßte den Tod leiden!“

Dieser wunderbare Klang des Gedichtes war dem Nacherzähler gut in Erinnerung. Sollte aber jemand zweifeln, ob dies aus der Quelle fließe, da doch der jüngere Meister nichts davon hat, dann belehrte ihn das gleich folgende. Hagen greift ein und spricht Worte von kalter, reifer Überlegenheit, wie nur er sie sprechen kann; einen ‚gelassenen, fast milden‘ Ton darf man allerdings nicht hineinhören! Diese Worte aber stehn auch in den Nibelungen, nur an ganz andrer Stelle, vier Seiten früher, bei der Begrüßung mit Dietrich (§ 114), und dort ist der eine Satz von Hagen auf Dietrich übertragen.

Die Saga formt es so: ‚Jung-Sigfrid und seine Wunden, spricht Hagen, lassen wir jetzt ruhen und reden wir nicht davon! Etzel, den König von Hünenland, den hab du nun so lieb wie vormals Jung-Sigfrid: er ist noch einmal so mächtig! Es hilft alles nichts, die Wunden Jung-Sigfrids heilt man nicht mehr. So muß es nun bleiben, wie es einst gekommen ist.‘

In den Nibelungen, nachdem Dietrich seine erste Warnung getan hat, erhält Hagen die Worte:

Si mac vil lange weinen:
 er lit vor manigem järe ze tōde erslagene;
 den künec von den Hiunen sol si nu holden haben:
 Sifrit kumet niht widere, er ist vor maniger zît begraben¹.

Und dann spricht Dietrich:

Die Sifrides wunden lâzen wir nu stên².

Die Übereinstimmung gehört zu den nächsten in der ganzen Menge, und es leuchtet ein, daß die Sätze da, wo die Saga sie hat, gewachsen sind. Der erste Epiker erfand sie als Erwiderung Hagens auf jenen Schmerzausbruch der Fürstin, und der zweite hat einen Teil davon in einen andern Zusammenhang verpflanzt. Dabei verlor das Wort von den Sifrides wunden seinen Anschluß: Hagen hat gar nicht von den Wunden gesprochen.

So hat der Nibelungendichter den schmerzbewegten Schlußteil des Kriemhildenempfangs geopfert. Gewiß nicht deshalb, weil er die paar Sätze daraus lieber an dem frühern Orte sah! Er hatte andre Gründe. Diese haltlose, zerfließende Hingabe Kriemhildens an ihren Schmerz stimmte nicht mehr zu seinem Bilde von der Rächerin (§ 82). Auch mochte er es glaubhafter finden, daß die Fürstin nur vor Hagen die Mordtat berührt, nicht vor den Brüdern, mit denen sie als ausgesöhnt gilt. Dazu kam dies: seiner eignen Zudichtung, dem Zwischenspiel ‚Wie er nicht vor ihr aufstand‘ (§ 67,7), hatte er eine Auseinandersetzung der beiden über Sigfrids Mord zgedacht; sie steht Strophe 1789—92. Dies wollte er sich nicht verderben, indem er den Klang schon beim Willkomm anschlug.

Wir dürfen sogar glauben, daß er die spätere Stelle teilweise wörtlich aus der früheren bestritten hat. Denn Hagens scharfes Wort in 1790: ‚ich, Hagen,

¹ „Sie mag noch so lange weinen: er liegt seit manchem Jahre tot und erschlagen. Den Hünenkönig soll sie nun lieb haben: Sigfrid kommt nicht zurück, er ist seit langer Zeit begraben.“

² „Sigfrids Wunden lassen wir nun ruhen!“

bins nun einmal, der den Sigfrid erschlug' hat seinen Zwilling zwar nicht in der Thidrekssaga, dafür in der dänischen Ballade: ‚Ich erschlug König Seffred mit meiner eignen Hand‘ antwortet Hagen der Kremold beim Willkomm. Die Ballade hatte es aus der ältern Not, und dort stand es also in unserm Gespräche. Man darf sich das Glied eintragen in die vorhin übersetzte Hagenrede, nach den Worten ‚reden wir nicht davon‘.

119. Unser Auftritt in der Empfangshalle hatte demnach auf der letzten Stufe folgendes Schicksal:

Der Anfang, das Eintreten der Gäste in die Halle mit den Feuern, fiel dahin; die folgenden Gespräche wurden dadurch standortlos. Das erste Glied — die Übergehung Hagens weckt seinen Argwohn, Kriemhild fragt ihn nach dem Horte — ist in beträchtlicher Ausweitung bewahrt. Das zweite Glied — Kriemhild entdeckt die Brünnen der sich Trocknenden, verwünscht den, der sie gewarnt hat, und wird von Dietrich geduckt — ist in seinem Eingang umgeformt, im weiteren treu erhalten. Das dritte Glied — Kriemhild beweint vor ihren Brüdern Sigfrids elenden Tod und wird von Hagen zurechtgewiesen — ist ganz beseitigt.

Hier ist ein Fall, einer der wenigen, wo wir das Urteil verantworten können, daß die ältere Not in der jüngeren geschädigt wiederkehrt. Schuld daran waren einmal die zimperliche Abneigung gegen die nassen Fürstenkleider — und dann der andre Blick auf Kriemhildens Geistesart, sowie der Wunsch, einem spätern, selbstgedichteten Auftritt einen Gedanken aufzusparen.

Die Hallenszene war eine der glänzenden Schöpfungen der dritten Stufe. In ihrem dreiteiligen Aufbau stellte sie die Hauptgestalten, Kriemhild, Hagen und Dietrich, daneben Giselher und Gunther, in vielsagendem Umriß hin und brachte die bewegenden Kräfte der Rachedichtung, Hortgier und Gattenschmerz, zu sinnlich packendem Ausdruck. Schmerz, Hohn, Entrüstung gewannen Gestalt in scharfgemeißelten Reden. Was von dem Wortlaut dieser Reden zu uns dringt, zeigt einen Meister. Das Ganze wirkt als geistiger Siegesgang Hagens: ohne Schwerthiebe, nur durch seine Antworten, steht er groß, hart und dabei ganz persönlich vor uns.

Den Auftritt zu erkennen und zu würdigen, hinderte seine Zerstückelung bei dem nordischen Nacherzähler. Einzelheiten sind hier glücklich bewahrt, Wichtiges ist vergessen, der Zusammenhang zertrümmert.

Zwei Gedanken der Hallenszene können wir in die Zeit der Lieder hinauf verfolgen. Beide waren vorbereitet auf der Urstufe und glichen sich dann auf Stufe 2 der oberdeutschen Sagenform an.

Erstens die Frage nach dem Horte ging einst von Etzel aus und richtete sich an Gunther. Seit Stufe 2 lag sie in Kriemhildens Munde und wandte sich an Hagen; sieh § 27. 32.

Zweitens das Erspähen der Brünnen ist umgedeutet aus dem Urmotive, daß Kriemhild auf das brünnenlose Eintreten des Bruders ein Auge hat; sieh § 45.

Das Nibelungenlied hat nur den ersten dieser beiden Gedanken bewahrt. So birgt die Begrüßung mit Kriemhild wenigstens an der einen Stelle, in Strophe 1741 ff., einen Splitter von der ältesten Schicht.

Auf der Urstufe spielten die beiden Züge in dem Hauptsaal Etzels, sie gehörten zu der großen Gastmahl- und Kampfszene. Erst auf der zweiten Stufe erfand man für sie einen eigenen kleinen Auftritt mit getrenntem Schauplatz (Empfangshalle). Dies war nötig, nicht wegen des Trocknens am Feuer (Feuer brannten auch im Mittelraum der germanischen Königshalle), sondern weil Kriemhildens feindseliger Ausruf und ihre Frage nach dem Hort nur fern von dem gütigen Etzel laut werden durften. Zum besondern Glied im Szenengefüge ist also der Kriemhildenempfang auf Stufe 2 geworden.

120. Sein Ende findet der Empfang, auf der dritten wie der vierten Stufe, damit, daß Kriemhild weggeht, gekränkt und eingeschüchtert, dort durch Hagens, hier durch Dietrichs harte Rede. Das Zeilenpaar 1749,3. 4, das diesen Rückzug erzählt, könnte dritte Schicht sein.

Hierauf kommt eines der lose sitzenden Gelenke, bei denen wir uns nicht mehr recht in der vorschreitenden Handlung fühlen. Dietrich und Hagen, heißt es unvermittelt, faßten sich an der Hand, und Dietrich erklärt gezogenliche (wohlerzogen), nach den eben gehörten Reden Kriemhildens beklage er das Kommen der Wormser. Hagen meint gutmütig, das werde sich schon geben. ‚So redeten miteinander die zwei kühnen Männer. Das sah König Etzel . . .‘

Ohne daß wir den Standort verließen, sind wir auf einmal König Etzel vor Augen. Und der ist nicht etwa zur Begrüßung herabgestiegen: wir dürfen ihn nur im Fenster seines Palastes suchen. Unter ein Dach sind wir all die Zeit nicht gekommen.

Den verständigeren Zusammenhang der ältern Not zeigt uns die Thidreks-saga: Nachdem Kriemhild die Halle verlassen hat, kommt Dietrich zurück und ruft die Nibelunge zum Gastmahl bei Etzel. Nun verläßt man also den Raum, der all diese Reden umschlossen hat, die Empfangshalle, und bewegt sich zu Etzels Hauptbau. Der Zug geht gegebenenweise über den Hofplatz des Königsgelöfts; wenn ihn die Saga durch die Straßen der Stadt leitet, rührt es daher, daß sich das Begaffen Hagens aus der frühern Stelle (§ 115) hierher verirrt hat. Beim Hinaustreten aus der Halle, wie der festliche Zug sich ordnet, legen Dietrich und Hagen Arm in Arm.

Dieses Bild der zwei guten Freunde steht am Anfang der beiden Unheilstage: ihm entspricht am Ende der erbitterte Zweikampf der beiden. Wieder einer der feinen Baugedanken des ältern Künstlers. Vorbereitet hat er es damit, daß schon bei Etzels Brautlauf in Worms diese beiden, Hagen und Dietrich, als freundschaftliches Paar vor uns treten. Bei dem jüngern fiel das ja weg; in seinem Gedichte sehen sich Dietrich und Hagen zum erstenmal vor dem Tore der Etzelnburg. Fragte man ihn, woher ihre Freundschaft stamme, so hätte er vielleicht auf Jung-Hagens Geiselzeit am Hünenhofe gewiesen. Aber sagen wir lieber, er fand diese kameradschaftliche Stimmung keiner Vorgeschichte bedürftig.

So schreiten denn die Zweie über den Hofplatz, und dabei fällt Etzels Blick aus seinem Fenster auf sie. Er fragt nach dem Recken, den Herr Dietrich so freundlich empfangen, bekommt die Antwort und erinnert sich seiner alten Bekanntschaft mit Hagen. Dies hat die Saga wieder einmal verspätet nachgeholt; das Nibelungenlied hat es an richtiger Stelle. Der gemütvoll kleine Auftritt, eine Zugabe dritter Schicht, hat sich auf der vierten ungefähr verdoppelt. Etzels Rückblick dehnt sich aus auf Walther und Hildegund und zieht Hagens Vater Aldrian herein: den will der alte König auch schon zum Ritter geschlagen haben. Die Worte über ihn gingen in der Quelle auf Hagen; dessen Vater galt ja dort noch als Albe. Die Versicherung des Antwortenden, man werde Hagen als grimmigen Mann kennen lernen, ist aus einer viel spätern Dietrichsrede hergetragen (§ 84). Damit fallen auch die erläuternden Zeilen in 1754 der jüngsten Hand zu. Dem Verfasser lag daran, die Arglosigkeit seines väterlichen Etzel recht deutlich hinzustellen.

Wir verstehn nun jenes schwache Gelenk vor Etzels Ausschau. Dietrich als Überbringer der Einladung; das Daherschreiten in höfischem Aufzuge: dies war unserm Epiker erblichen; eine Folge seiner verschwommenen Raumschauung. Gegenwärtig war ihm nur die Einzelheit, daß Dietrich und Hagen sich unterfassen. Da dies seinen förmlichen Sinn verloren hatte, setzte der Dichter jenes harmlose Gespräch in die Lücke. Dies ist die ‚neue Begrüßung‘, aus der man so viel gemacht hat. Worüber sollten die beiden sprechen als über die besorglichen Reden der Königin?

So kann man wohl sagen, daß Dietrich nun zum zweitenmal warnt; aber eine besondere Quelle oder ‚Sagenform‘ darf man dafür nicht anstrengen. Auch Etzels Frage, wen Dietrich ‚empfangen‘, ist vom Fragenden aus ganz in der Ordnung; wir brauchen da keine Vorlage, die dies als ersten Willkomm mit Hagen dachte.

121. Das ganze hier seit § 112 betrachtete Stück, die Ankunft der Nibelunge, liegt nun klar vor uns. Im großen genommen, ist es eine aus der dritten Stufe ererbte Masse. In der Vorlage, dem ältern Epos, bestand sie aus fünf Gliedern in dieser Folge:

- a) Dietrich reitet den Gästen vors Tor entgegen.
- b) Während sie in die Stadt einreiten, schaut Kriemhild vom Turme aus.
- c) Während sie durch die Stadt reiten, bestaunen die Bürger den Hagen.
- d) Als sie zum Königsgehöft gekommen sind, begrüßt sie Kriemhild in der Empfangshalle.
- e) Als sie, von Dietrich abgeholt, auf den Hauptbau zuschreiten, fällt Hagen dem ausblickenden Etzel ins Auge.

(Im ältern Werke folgte nun, um dies gleich beizufügen, der Eintritt in Etzels Saal, die Begrüßung durch den Herrscher und das erste, friedliche Gele, darauf die nächtliche Schildwacht mit Kriemhildens erstem Angriffsversuch. Also das, was im Nibelungenlied von Strophe 1804 ab zu lesen steht. Vorher

eingeschoben hat der Letzte das mehrerwähnte Zwischenspiel eigenster Erfindung, die 45 Strophen ‚Wie er nicht vor ihr aufstand‘: darin schickt er einen allerersten Angriffsversuch der Königin voraus.)

In den kurzen Überschriften vorhin haben wir den räumlich-zeitlichen Ablauf unterstrichen. Sobald man ihn beachtet, kann man nicht mehr verkennen, daß die fünf Glieder ein wohlgefügtes Ganze bilden. Ihr Zusammenhang ist der klaren Anschauung des einen Dichters, des ältern Epikers, entsprossen. Bündiger Liedstil ist es nicht; es ist in ausgesprochenem Maße die buchepische Breite, die sich bei Nebenumständen aufhält. Liedhaften Wuchs hat nur Glied b gewahrt; die liedhaften Knospen von d sind aufgefaltet.

In dem jüngern Werke ist die Ortsangabe zu den Gliedern b, d und e verwischt. Dies hat die Verkettung unklar gemacht und damit den Eindruck geweckt, es häuften sich hier Ankunftsszenen, die einander im Wege ständen. Zur Zeit der Kleinliederlehre dachte man an Verschränkung dreier ‚Einzellieder‘, die ‚nach abweichender Sage‘ erzählten. Das eine wisse zum Beispiel nichts von Rüedeger, während ihn das andre anwesend denke. In dem einen kämen die Gäste zu Abend an, in dem andern zu Mittag. Glied a gehöre mit der Bechlarer Bewirtung zusammen; die Glieder b—c—e fänden ihren Schluß in dem ‚Wie er nicht vor ihr aufstand‘, wogegen der Empfang d eine Einheit mache mit dem friedlichen Gelage und der Schildwacht. Darin steckt der Irrtum, die von zwei Schriftstellern ersonnenen Zierglieder hätten irgendwie außerhalb der Heldenbücher auf eigenen Füßen gestanden; man nannte dies ‚eine besondere Üppigkeit der Volksdichtung‘. — Spätere Forscher meinten mit Umstellen von Strophen zu bessern. Andere wollten die Unebenheiten in Saga und Nibelungen daraus erklären, daß zwei umfassende, gleichlaufende Vorlagen mosaikartig zusammengestückt wären. Das große Durcheinander bei dem nordischen Nacherzähler begünstigte diese Versuche.

In Wirklichkeit ist das Quellenverhältnis zwischen Nibelungenlied und Thidrekssaga hier ebenso einfach wie in den meisten Teilen der Burgundensage: die ältere Not ist die gemeinsame Quelle und die einzige Quelle der beiden; nur daß der Österreicher noch jene Einzelheit aus dem Waltherlied hat. An keinem Punkte hat man Ursache, eine zweite, gleichlaufende Darstellung zu vermuten; die sämtlichen Züge, die über die beiden Texte zurückreichen, verbinden sich zwanglos zu einem Flusse, ohne Widersprüche noch Doppelgänger. Einsprengsel aus besondrer niederdeutscher Sage zeigt der Nordmann in dieser Strecke nicht. Sein Überschuß ist Feinarbeit des reichen Epenstils — das wiederholte Küssen, Bewillkommen, Anstaunen —: das weist alles auf die eine, bekannte Quelle.

Der jüngere Epiker hat, bei all seinen Änderungen, die Reihenfolge der fünf Glieder gewahrt, mit der einzigen Ausnahme, daß er das zweistrophige Bildchen b vor das längere Stück a stellte. Auch Verdoppelungen bringt er keine, oder doch nur die unverfängliche, daß Dietrich zweimal warnt.

Dadurch ermöglicht uns das Nibelungenlied, die verwirrte Ordnung der Saga zu durchschauen und zu berichtigen.

122. Ein ganz anderes Bild bietet der vorletzte Auftritt des Nibelungenepos, die *Horterfragung*: Strophe 2367—73.

Diese und die eben besprochene Strecke zeigen das Verhältnis von Stufe 4 zu 3 so ungleich als möglich. In der ‚Ankunft‘ drehte es sich fast immerfort um die Frage, was der Letzte aus der Neudichtung des Vorletzten gemacht hat. Die *Horterfragung* richtet unsern Blick auf die beiden frühern Stufen, die liedhaften Erfindungen; an die schließt der Letzte ohne merkbaren Mittelmann an.

Dazu kommt, daß der Mittelmann, der erste Notmeister, in der *Thidreks-saga* verstummt: die Prosa hat dieses ehrwürdige Stück Heldendichtung verloren. Es mußte weichen vor niederdeutschen Sagenzügen, die einen andern Schluß forderten als diese Tötung der zwei Könige durch Kriemhild. So sind wir diesmal nicht im Falle, die dritte Stufe einfach abzulesen. Dafür entschädigt uns die außergewöhnlich nahe Berührung der vierten Stufe mit der ersten, dem *Eddalied*. Es versteht sich, was diesen beiden Enden der Linie gemeinsam ist, das hat auch den Stufen zwischeninne angehört.

Wir haben also Ursicht in diesen sieben Strophen der Nibelungen. Schon im ältern *Attilied* der *Edda* ist der Auftritt ein hochragender Gipfel (§ 22. 24). Stellen wir uns seine Umrisse sachlich-klar vor Augen!

Der zuletzt überwältigte Hagen ist hinter der Bühne gedacht. Vor uns steht Gunther, gefesselt. Etzel mit seinen Hünen tritt vor ihn und stellt an ihn die Frage nach dem Hort. Gunther beruft sich auf das beschworene Geheimnis. Um ihn von dem Tode des Mitwissers zu überzeugen, weist man ihm das Herz Hagens vor. Als Gunther es erkennt, frohlockt er, daß er jetzt als Einziger über den Schatz verfüge, und erklärt, das Gold soll im Rhein bleiben. Da läßt ihn Etzel in den Wurmhof führen.

Den einen Zug des nordischen Liedes wagen wir nicht für den fränkischen Urtext anzusprechen: daß man Gunther anfangs zu täuschen sucht durch das ausgeschnittene Herz des feigen Hjalli (nach dem jüngeren *Attilied* ist dies der Koch des Hünenhofs). Nicht deshalb, weil das Nibelungenlied keine Spur davon hat; aber der Name Hjalli ist nur nordisch, und der breite Nachdruck spricht wohl eher dafür, daß der Dichter hier Eigenes, bisher Unbekanntes vorträgt. Denken wir uns diese Verse weg, so mißt der Auftritt 22 Langzeilen.

Dieses Stück Ursache hatte auf den weiteren Stufen seine Geschichte.

Drei tiefe Neuerungen teilten wir der zweiten Stufe, dem *baiwarischen* Liede, zu. In Etzels Rolle ist Kriemhild, nunmehr die Feindin ihrer Brüder, eingetreten. Die Rollen Gunthers und Hagens sind vertauscht: Hagen, als Mörder Sigfrids, ist jetzt die Vordergrundsgestalt. Den letzten Burgunden führt man nicht mehr in den Schlangenhof ab: alsbald nach seiner Weigerung enthauptet ihn Kriemhild. Darüber sieh § 27, 30 und 32.

So sehr diese Neuerungen den Sinn und das äußere Bild des Auftritts gewandelt haben, brauchte sich doch der eigentliche Kern, die Reden der beiden Gegenspieler, wenig zu ändern.

Im Eddalied erhält Hagen, wie zum Ersatz für sein redeloses Sterben, die preisenden Verse: ‚Es lachte da Hagen, als sie ihm zum Herzen schnitten, dem lebenden Helmspalter; an Jammern dachte er zuletzt!‘ Das Nibelungenlied gönnt seinem sterbenden Gunther kein derartiges Glanzlicht. Ob man den Zug preisgab schon auf der zweiten Stufe, sobald Gunther in diese Rolle kam? — Auch dies müssen wir offen lassen, ob schon damals Gunthers Kopf, statt des Herzens, das Wahrzeichen seines Todes war.

Über die dritte Stufe, das ältere Burgundenbuch, können wir nur das Verneinende sagen: unser Nibelungenlied gibt keine Züge zu erkennen, die nach Änderung oder Zutat des nächsten Vorläufers aussähen. Es wäre denn dies, daß Hagen in seiner letzten Rede den Tod nicht nur Gunthers, sondern auch Giselhers und Gernots hervorhebt. Die beiden jüngeren Könige haben erst in dem Notepos persönliches Leben gewonnen: man wird glauben, daß bis dahin das Hortgeheimnis bei den zwei älteren Halbbrüdern, Gunther und Hagen, ruhte, und dann hat Hagen wohl nur den Tod des einen, des Mitwissers, erwähnt. Aber die Zeile mit Giselher und Gernot wird eher doch jüngste Schicht sein; den Trieb unsres Spielmanns, die Namen vollständig herzuzählen, sahen wir schon einmal zu einer nüchternen Änderung führen (§ 115). Es scheint also nicht, daß die Horterfragung durch die dritte Hand Nennenswertes erlebt hat. Der epenmäßigen Verbreiterung hat sie sich entzogen.

Dagegen sind wir in der vierten Stufe, unserm Nibelungenlied, mehrere Eingriffe nachzurechnen.

123. Erstens hat sich das Raumbild geändert — bezeichnend für die Dichtweise des Spielmanns um 1200!

Auf den zwei vorangehenden Stufen nämlich war Hagen eben erst, als Letzter, überwältigt worden; er stand, frisch gefesselt, auf der Szene bereit, und Kriemhild konnte ohne weiteres vor ihn treten auf dem bisherigen Schauplatz, unter den Augen Dietrichs, Hildebrands und Etzels. Neuerung der vierten Stufe war nun aber, daß Gunther als Letzter eingeliefert wird (§ 90). Der früher bezwungene Hagen liegt daher schon angekettet in seinem Kerker, ‚wo ihn niemand sah‘. Da er aber der Held der Horterfragung bleiben soll, muß Kriemhild nun zu ihm hin: ‚da ging die Königin dahin, wo sie Hagen zu Gesicht bekam‘. Wir glauben im Kerker zu sein und ein Gespräch unter vier Augen zu hören. Aber dem Verfasser ist dieses Bild entglitten: nach Strophe 2373 ff. denkt er sich Etzel, Hildebrand und Dietrich als Zuschauer, wie es die Handlung forderte. Nicht daß er vergessen hätte, die Anwesenheit der Drei im Kerker zu begründen! Nein, er hat den Kerker vergessen, d. h. er fiel zurück in das überlieferte Bühnenbild, wonach Hagen im freien Vordergrund steht.

Damit hängt noch eine Einzelheit zusammen. Woher hat Kriemhild Hagens Schwert? Man liest in unsern Text hinein, daß sie es am Gürtel des Gefangenen erblickt. So zeichnet es Schnorr und dichtet es Hebbel. Sehr gut; nur würde dieser geschaute Zug wieder zu der Vorlage stimmen, die den frisch gefesselten Hagen kannte, und weniger zu der jüngsten Stufe; ließ man dem Eingekerkerten die kostbare Waffe am Gurte? — Wie sich's nun der Spielmann gedacht haben mag, es ist wieder eine Lücke in seinem Sehen.

Eine zweite, innerliche Neuerung entsprang daraus, daß der Jüngste in Hagen den Gefolgsmann, nicht den Halbbruder der Könige sah. Dies brachte in seine Reden einen andern, ethisch tieferen Klang: „. . . solange einer meiner Herren lebt, darf ich den Hort nicht geben“ und nachher die empfundene Klage um den Herrn: „Nun ist tot der edle König von Burgundenland . . .“

Auf der Urstufe war es der kalte Argwohn des Bruders gegen den Mitwisser: „Stets hatt' ich Zweifel, solange wir beide lebten!“ Dadurch kam ein Beiklang von Triumph in das Wort: „Nicht lebt mehr Hagen!“ Schon die Zwischenstufen mögen dies gemildert haben, aber der kenntliche warme Ton der Mannenhingabe konnte erst auf der jüngsten Stufe erklingen; denn in der ältern Not war Hagen noch der elbische Bastardbruder.

Hebbel hat auf diese Milderung verzichtet. Sein Hagen hat keinen Ton des Bedauerns um die königlichen Neffen; er schleudert der Feindin das „Unhold, ich hab dich wieder überlistet!“ ins Gesicht. Damit greift der Dichter des 19. Jahrhunderts noch einmal auf Stimmungen der heidnischen Heldenwelt zurück. So fühlte der letzte Burgunde im Eddalied, wenn es auch nicht so unmittelbar zu Worte kommt.

Anders der Mann des 13. Jahrhunderts, der Zeitgenosse und Bearbeiter des Nibelungendichters. Er entblößt hier seine hämisch-kleinliche Stellung zu Hagens Heldentum und nicht minder seine Stumpfheit fürs Künstlerische, wenn er mitten in dem gestaltenden Bericht als Umdeuter und Ankläger vortritt: Hagen habe eben gefürchtet, ihn werde man entleiben und Gunther am Leben lassen; wie hätte es eine stärkere Untreue geben können! — In diesem Zerrbild mußte der große Gedanke enden! Wie hoch steht der kalte Argwohn des heidnischen Dichters über dieser Schäbigkeit der christlichen Schreiberseele!

124. Drittens hat die jüngste Stufe einen bildhaltigen, phantasieanregenden Zug entfernt: daß der Hort im Rheine liegt und bleiben soll. Einst endete Hagens Rede mit diesem Gedanken. In der begeisterten und sinnlich blühenden Sprache des alten Atlilieds lautet es so (nach Felix Genzmers Übertragung):

Nun hüte der Rhein der Recken Zwisthort,
der schnelle, den göttlichen Schatz der Nibelunge!
Im wogenden Wasser das Welschgold leuchte,
doch nimmer an den Händen der Hunnensöhne!

Dies vermissen wir in Strophe 2371. Aber merkwürdig, mehr als sechshundert Strophen früher kommt ein zahmer Nachhall dieser Worte. In dem

großen Auftritt, wie Kriemhild die Ankömmlinge empfängt (§ 117), antwortet Hagen auf die Frage, wo er den Nibelungenschatz gelassen habe: den hab ich seit Jahr und Tag nicht mehr verwaltet:

den hiezen mine herren senken in den Rîn:
dâ muoz er wærlîche unz an daz jungeste sîn¹.

Dies stammt — wenn auch nicht ganz wortgetreu — aus der (letzten) Horterfragung der ältern Not. Wir folgern dies nicht nur daraus, daß der Kriemhildenempfang in der Thidrekssaga nichts davon weiß, und daß die fraglichen zwei Strophen (1742/43) ein ablenkendes Einschiesel sind: auch der Gedanke der zweiten Zeile fordert den Stand in der späteren Horterfragung: erst da, wo Hagen seine Herren tot weiß und selber dem nahen Tod ins Auge sieht, kann er aussprechen, daß niemand je den Schatz aus seinem Verstecke heben wird.

Der Anfang der Stelle muß im ältern Gedicht anders gelautet haben: Hagen als Halbbruder konnte nicht von einem Geheiß seiner Herren sprechen. Also etwa: ‚den ließen ich und Gunther . . .‘ oder ‚den senkten wir Brüder heimlich in den Rhein‘. Diese Änderung denke man sich im folgenden hinzu.

Legen wir uns einmal die Frage vor, wo diese zwei Rheingoldzeilen in die überlieferte Horterfragung des Nibelungenlieds einzufügen wären. Die drei Gedanken von Strophe 2371 — nun sind die andern tot; nun weiß niemand um den Hort als ich; du aber wirst ihn nie sehen — stehn schon in dem Eddaliede, und zwar in der hin und her wogenden Folge: 1, 3, 2, 1, 2, x, 3; das x sind die Verse vom Rhein. Dazu stimmte am nächsten, wenn die zwei Zeilen vor den letzten Langvers der Hagenrede kämen:

Den schaz weiz nu niemen wan got unde mîn.
den hiezen mine herren senken in den Rîn;
dâ muoz er wærlîche unz an daz ende sîn
und sol dich, vâlandinne, immer wol verholen sîn².

Am Wortlaut brauchen wir wenig zu ändern. Es entsteht freilich ein rührender Reim von der unschöneren Art: sîn: sîn; aber noch die Nibelungen sind nicht frei von derlei, sie haben sogar in Strophe 1074 einen noch härteren Fall: zwei sîn von gleicher Tonstärke (in unserm Gesätze ist das zweite sîn tonschwächer). Der ältern Not werden wir die Erscheinung zutrauen dürfen, und wir brauchen uns nicht in Unkosten zu stürzen mit einem neuen Reime:

dâ muoz er wærlîche unz an daz ende ligen
und sol dir, vâlandinne, immer wol sîn verzigen.

Zwei gleiche Reimklänge in einer Strophe, wie wir's vorhin ansetzten, erlaubt sich noch der jüngere Meister vierzehnmal.

¹ „Den hießen meine Herren in den Rhein senken: dort muß er fürwahr bis ans Ende der Dinge sein!“

² „Den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich und soll dir, Teufelin, immer wohl verholen sein!“

Die Gedankenfolge im Eddalied schlosse aber nicht aus, daß die Verse vom Rhein ans Ende träten. Dann blieben die zwei überlieferten Zeilen: den schaz . . . und der sol dich . . . beisammen, wir hätten nur den Vers immer wol verholen sîn, der nun ins Stropheninnere käme, um eine Hebung zu erleichtern, und es gäbe keinen rührenden Reim. Indessen, es klingt doch wohl überzeugender, wenn die Trotzgebärde an die Teufelin das allerletzte ist.

125. Als erste Halbstrophe geht in unsrem Gedicht voran:

Nu ist von Burgonden der edel künee tôt,
Giselher der junge und ouch her Gêrnôt.

Dies klingt wie ein kräftiger Anfang von Hagens Worten. Die zwei Verse davor: ‚du hast deinen Willen durchgesetzt: so hab ich’s erwartet‘ kann man sich leicht als Zutat vierter Schicht denken. Dann hätte diese letzte Hagenrede schon bei dem Vorläufer, trotz dem Mehr der Rheinverse, nur anderthalb Strophen gemessen. Aber die zwei Eingangszeilen mußten einst anders lauten: der Burgondename war der ältern Not fremd; ‚der edel künee‘ fließt aus der Stimmung des Vasallen; von der Nennung der zwei jüngern Könige sprachen wir in § 122. Man könnte etwa denken an:

Nun ist von Nibelungen König Gunther tot;
nun lebt nicht mehr als Einer nach des Streites Not:
Den Schatz weiß nun niemand

Doch diese Vermutungen überschreiten schon die Grenze des Erlaubten! Der Wortlaut bleibt fraglich; als sicher gilt uns nur, daß die Vorstufe in Hagens letzter Rede den uralten Zug ‚der Schatz soll im Rheine bleiben‘ bewahrt hatte, und daß der jüngere Dichter dies nach vorn, in den Kriemhildenempfang, hinübertrug.

Warum hat er das getan? — An dem neuen Orte geben die Verse doch, wie wir sahen, sachlichen Anstoß und durchbrechen die übernommene Gedankenfolge; an ihrem alten Orte würden sie dichterisch, wie uns scheinen will, stärker wirken: diese Trutzrede des letzten Burgunden hebt sie auf beleuchtete Höhe.

Eine befriedigende Antwort bleibt noch zu suchen. Erinnern wir nur an den ähnlichen Fall in § 84: dort hat der letzte Gestalter einen ganzen schönen Auftritt, das Waffenverbot vor dem Mahle, preisgegeben, weil er ein Glied daraus an früherer Stelle nötig hatte. Nach diesem Gegenstück könnte man sagen: als der Dichter den Kriemhildenempfang schrieb, fielen ihm die späteren Verse von der Rheinversenkung ein; sie waren ihm willkommen als Schmuck des ersten Hortgesprächs; er schob sie ein, so gut es ging. Als er nachmals zum letzten Hortgespräch kam, wollte er nicht wiederholen.

126. Noch einen Gedanken enthält die Horterfragung, einen der erhabensten der ganzen Nibelungendichtung, und von dem wissen wir nicht ganz sicher, ob er Schöpfung der vierten Stufe ist.

Das Schwert, womit Kriemhild Hagen enthauptet, ist Sigfrids Schwert. Sein Anblick gibt der harten Rächerin den Herzensklang ein:

daz truoc mîn holder vriedel, dô ich in jungest sach,
an dem mir herzeleide von iuvern schulden geschach¹.

Dies sind der Kriemhild letzte Worte. Sie sind mehr als eine lyrische Zierde: sie runden den innern Bau der Sage auf. Wir wissen, seit Stufe 2 gab es die beiden Gründe der Rache: die Hortgier und den Schmerz um Sigfrid. Der Auftritt von der Horterfragung hat bisher nur das erste Motiv angeschlagen; soll das zweite vergessen sein? Zu Ende kommt es noch und behält den letzten Klang.

Eingeführt wird es durch die Sigfridswaffe. Es folgt ungezwungen aus dem sinnlichen Eindruck wie ein Takt aus dem andern und verkörpert sich nur in den Worten der handelnden Heldin. Kein erklärendes Vortreten des Dichters. Und diese Worte sind von Anschauung und Gefühl getränkt: sie rufen das eine Erlebnis, den wehmütig-zärtlichen Abschied, herauf . . . Und sie zeigen uns noch einmal das Leiden, das zu diesen Rachegeueeln gezwungen hat. Sie geben damit der Heldin im Augenblick ihrer unweiblichen Henkerstat verklärenden Schimmer.

So wie dies in unsern Versen geformt ist, kann man nur an jüngste Schicht denken. Aber der sachliche Kern: Kriemhild tut ihre letzte Rachedat mit der Waffe des geliebten Mannes, dies könnte wohl älter sein. Vorbedingung dafür ist, daß Hagen das Schwert Sigfrids führt. Möglich war dies schon auf der zweiten Stufe; die beleuchtete ja Hagen als Mörder Sigfrids. Aber noch der dritten Stufe müßten wir es absprechen, wenn wir der Thidrekssaga vertrauten. Denn hier hören wir, daß die Waffe als Geschenk an Rüedeger und weiter an Giselher ging: Jung-Giselher erschlägt seinen Schwäher mit dem Sigfridschwerte. Dann konnte es bei Hagens Enthauptung nicht spielen. Ob hier der Sagaschreiber nicht nach eigenem Sinne verknüpft? Das Wegschenken der herrlichen Beute durch Hagen — oder nach der Saga durch Gunther — ist verdächtig. Stand es aber so in der ältern Not, dann hat der Letzte den Ruhm, die Bekrönung von Hagens Sterbeszene gefunden zu haben.

Zu seinen Gunsten spricht es, daß schon früher einmal Sigfrids Schwert an Hagens Leibe den Harm der Königin weckt, und das geschieht in dem Stücke, das sicher das Eigentum des Letzten ist: Wie er nicht vor ihr aufstand (§ 67,7).

127. Wir haben die Horterfragung durchmessen. Trotz dem Versagen der gewohnten nordischen Hilfsquelle gelingt das Aufteilen auf die Altersschichten; nur können wir wörtliche Anleihen hier wenig ermitteln. Zu den erwähnten kommt vielleicht noch eine, die in den Nibelungen nach vorn verschlagen ist: das Eingangstor des Auftritts. Das Zeilenpaar in 2308:

¹ „Das trug mein holder Liebster, als ich ihn das letztmal sah, an dem mir durch eure Schuld Herzeleid widerfahren ist.“

Dâ was niemen lebende al der degene
niwan die einen zwêne, Gunther und Hagene¹

steht jetzt in dem Kampfe der Dietrichsmannen, in einer Umgebung vierter Schicht. Aber es schiebt sich auffällig in Hildebrands Flucht ein, es hat den verräterischen unreinen Reim, und in seiner inschriftmäßigen Haltung wäre es wie geschaffen, die große Horterfragung einzuleiten. So mögen die Zeilen in der ältern Not auf die Fesselung Hagens gefolgt sein und den schon lange von der Bühne verschwundenen Gunther in Erinnerung gebracht haben. Unser Verfasser trug sie an die Stelle, wo nach seinem Sagenbild zum erstenmal das Paar Gunther-Hagen vereinsamt ist.

Die Geschichte des Auftrittes hat sich uns so dargestellt. Der ganze Grundriß, auch mehrere Einzelgedanken in den Reden sind erste Schicht. Der zweiten Stufe fällt zu das Umprägen der zwei Handelnden und des äußeren Vorgangs. Neuerungen der dritten Schicht sind kaum zu erkennen. Der vierten Schicht gehört die seelische Vertiefung Hagens und wahrscheinlich Kriemhildens, das Beseitigen der Rheingoldverse, das anfängliche Verlegen in den Kerker.

Das Glied ist eines der alttümlichsten der ganzen Nibelungen. Nirgends zeigt uns deutsche Heldendichtung nähere Anklänge an die eddische. Die Sagenvergleiche hat hier einen Krondiamanten. Stellen dieser Art berechtigen zu dem Glauben, daß die Kette der mündlichen vermäßigen Überlieferung festgeschlossen durch die Jahrhunderte und über weite Länder streckte, so daß an der Donau ums Jahr 1200 dichterische Bilder vor uns aufsteigen können, die sich am Golfstrom um 800 in nordische Laute gekleidet hatten.

Auch der Umfang dieses Epenstücks, sieben Strophen, ist wenig über den im Liede gesteigert. Gunthers Köpfung und das Hereintragen seines Hauptes, dafür braucht es drei Zeilen. Kürzer könnte mans kaum geben. Hier haben wir gradezu ‚springende‘ Liedart.

Der Auftritt, möchte man denken, ist seit früher Liedzeit starr vererbt, nicht umempfunden worden; die babenbergischen Ependichter haben ihn mit den Fingerspitzen in ihre Bücher getragen. Aber bei dem letzten lag es doch anders. Wir sahen, ihm ist auch diese Strophenreihe durch Kopf und Herz gegangen; sie zeigt sprechende Spuren seiner Eigenart.

Schlusßbetrachtung

128. Über die Entstehung des deutschen Heldenepos haben wir in den letzten Jahrzehnten ganz anders denken lernen. Ältere Einführungen ins Nibelungenlied sprechen eine uns kaum mehr verständliche Sprache. Die Gründe sind zahlreich, aber der Hauptunterschied, vielleicht Fortschritt gegen früher ist kurz gesagt der, daß wir ernstlicher darauf ausgehn, die quallenhafte Sammelgröße der ‚Sage‘ zu verdrängen durch eine begrenzte Zahl persönlicher Dichter-

¹ „Da war keiner mehr am Leben von all den Helden außer den zwei einzigen Gunther und Hagen.“