



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Nibelungensage und Nibelungenlied**

**Heusler, Andreas**

**Dortmund, 1944**

Kriemhildens Klage

---

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

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 *ausklänge* geschaffen, und der neue Gesang setzt wuchtig ein mit 1003:

Von größer übermüete      muget ir hoeren sagen  
und von eislicher<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> 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 tôt<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „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 dîn<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „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.“