



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Nibelungensage und Nibelungenlied**

**Heusler, Andreas**

**Dortmund, 1944**

Ankunft in Etzelburg

---

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

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 Bechlaran 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.“

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 holt<sup>1</sup>.

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 . . .‘

<sup>1</sup> „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 härmten 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 Schutzaffen? 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 höre alle morgen      weinen unde klagen  
mit jâmerlichen sinnen      daz Etzelen wîp  
dem rîchen gote von himele      des starken Sifrides lîp<sup>1</sup>.

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 höre 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:

<sup>1</sup> „Ich höre 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 enpfie<sup>1</sup>.

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 getân<sup>2</sup>.

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

<sup>2</sup> „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 Hâgenè: 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 lant<sup>1</sup>.

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 nicht<sup>2</sup>.

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-

<sup>1</sup> „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!“

<sup>2</sup> „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 tût<sup>1</sup>.

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!‘

<sup>1</sup> „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 tôde erslagene;  
 den künec von den Hiunen      sol si nu holden haben:  
 Sifrit kumet niht widere,      er ist vor maniger zît begraben<sup>1</sup>.

Und dann spricht Dietrich:

Die Sifrides wunden      lâzen wir nu stên<sup>2</sup>.

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,

<sup>1</sup> „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.“

<sup>2</sup> „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 daserspähnen 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 gegebenerweise 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 Ge-  
lage, 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.