



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nibelungensage und Nibelungenlied

Heusler, Andreas

Dortmund, 1944

Schlußbetrachtung

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

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.

Schlußbetrachtung

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.“

schöpfungen. Die Beleuchtung des Stoffes, die sich daraus ergibt, haben wir hier versucht einem weitem Leserkreis nahezubringen. Ob sie sich durchsetzen wird, muß die Zukunft zeigen. Aber es dürfte an der Zeit sein, den älteren, längst unterhöhlten Ansichten, die noch in Lehrbüchern und im Bewußtsein der Freunde deutscher Vorzeit haften, ein neues zusammenfassendes Bild entgegenzustellen.

Dieser Versuch erwartet beim Leser keine Fachkenntnisse und gibt auch den altdeutschen Textproben die Übersetzung bei. Er bemüht sich, aus dem Haufen der Tatsachen das Belangreiche auszulesen. Er muß sich im allgemeinen beschränken, Ergebnisse vorzutragen, und läßt den ganzen Unterbau von Begründung, Abwehr und Angriff weg. Sehr viel öfter, als es geschehen ist, hätten wir durch ein ‚wahrscheinlich‘ oder ‚man darf vermuten‘ den Leser erinnern können, daß eine solche Vorgeschichte über das Beweisbare häufig hinausmuß; baut sie doch mit lauter mittelbar erhaltenen Stufen! Auf geltende Lehren kann sich der Durchwanderer dieses Gebiets nur ausnahmsweise berufen: an den Kreuzwegen stehn fast immer widersprechende Inschriften, heute wohl noch mehr als vor einem Menschenalter!

129. Unsre Betrachtung hat stillschweigend auf jedem Blatte eingeschärft: was man herkömmlicherweise ‚Heldensage‘ nennt, ist Heldendichtung, von Dichtern geschaffen und weitergegeben und ausgebildet. Wir haben den Ausdruck Sage nicht gescheut, obwohl man ihn anklagen muß, daß er viel Verwirrung gestiftet hat bis auf den heutigen Tag. Es wäre vielleicht besser gewesen, man hätte von jeher nur Heldendichtung, nicht Heldensage gesagt; dann hätte man nie vergessen können, daß für diese Geschichten von Sigfrid, Hagen, Dietrich usw. die Dichtung keine zufällige, abwerfbare Hülle ist.

Die bewegende Kraft in der Heldensage ist die Einbildung von Dichtern, die uns zwar namenlos bleiben, aber darum doch Einzelwesen waren. Was einem Heldensänger in stiller Stunde zum Verse wird, das ist Sage; es braucht noch nicht einmal an den dritten, vierten Mann zu kommen! Sagenwandlung ist soviel wie Umdichtung durch einen Poeten. Geschichte der Heldensage sucht einzudringen in dichterische Gedankengänge, nachzufühlen, was Dichter-seelen bewegt hat. Sie kann von der Form nicht ganz absehen, weil ihr Gegenstand geformte Kunstwerke sind.

Es ist seit einiger Zeit Gemeinplatz, daß Sagengeschichte Dichtungsgeschichte sei. Aber die Folgen daraus zieht man selten. Um eine Sage zu erkennen und zu erschließen, müssen wir von ihrem Gefäß eine Anschauung haben, d. h. von dem Stil des Gedichtes. Das Gefäß bedingt den Inhalt. Eine zu erschließende Sage sollte man sich in Versen ausformen: dies wäre die Feuerprobe ihrer Artechtheit. Einem Zeitalter, das nur Lieder kannte, darf man keine Sagen zuweisen, die nur als Epen denkbar wären. Mangelt der Heldendichtung die biographische Form, dann dürfen wir keine Lebensläufe zimmern. Eine Frage ersten Ranges für den Sagenforscher, die nach den erzählerischen Ein-

heiten, dem Umriß der Fabeln, fällt zusammen mit der Stilfrage, wie die Dichtwerke ihren Stoff begrenzen.

Wir haben das Wort Sage durchweg in dem Sinne gebraucht: der Inhalt der Gedichte. Sage war uns keine Größe irgendwo außerhalb der Dichtwerke. Die Überschrift ‚Nibelungensage und Nibelungenlied‘ kann der Leser nicht mehr so mißverstehn, als meine dieses Paar einen Gegensatz oder auch nur eine trennbare Zweiheit. In dem Denkmal Nibelungenlied haben wir eine Form der Nibelungensage; eine von diesem Dichter geschaffene Form. Wir lernten andere Formen kennen, von andern Dichtern. Sie alle umfaßt der Name Nibelungensage.

130. Von dem Satze ‚die Heldensage lebt im Gedicht‘ macht es keine Ausnahme, wenn Island und nach seinem Vorgang Norwegen Heldenstoffe in Prosa darstellten. Diese sogenannten Sagas, die Völsungasaga, die Thidrekssaga, sind auch Dichtwerke.

Eine ganz andre Frage ist, was aus den Heldenstoffen wird, wenn sie den Dichtwerken in Vers oder Prosa, den Vortragsstücken, entgleiten und anspruchsloser Alltagsüberlieferung verfallen. Hier spielt ein weiteres herein.

All das Gesagte nämlich trifft die sogenannte Heldensage. Nun gibt es aber auch Sage im eigentlichen und engern Sinne: die uns allen von heute noch bekannte Volks- oder Ortssage. Die lebt ‚im Volksmunde‘; sie will zunächst gar nicht Kunst sein, träumt nicht davon, Vortragsstücke in Versen abzugeben. Man verwechsle nicht zwei grundverschiedene Größen, die nun leider einmal Namensvettern sind!

Zwar konnten Fäden laufen zwischen Volkssage und Heldendichtung. In der Stadt Soest hat man Irings Fall und Gunthers Schlangengerker — Züge aus der Burgundendichtung — ortssagenhaft festgelegt. Wenn man in der Main- gegend von Säufritz erzählte, einem Schweinehirten, der auf der ‚Lingwurm- wiese‘ kugelfest wurde, ist das die herabgestiegene Sigfriddichtung. Umgekehrt mochte es vorkommen, daß eine Ortssage Bausteine, vielleicht die Anregung hergab zu einem heroischen Liede, oder daß sich ein Heldengedicht später anschloß an örtliche Sage (man sehe § 24 und 36).

Nur eben bei unserm Nibelungenlied ist Schöpfen aus Ortssage nirgends zu erkennen. Hätte unser Spielmann vor Bechlarern einen alten Bauer vom Pfluge geholt und nach dem Markgrafen Ruedeger ausgefragt, so hätte er wohl die Antwort bekommen: die ältesten Leute am Ort wüßten von dem Manne nichts; der Herr Spielmann möge am herzoglichen Hofe zu Wien nachfragen: dort lese man solche alten Rittermären vor.

Der Bearbeiter des Epos beruft sich einmal, bei Sigfrids Ermordung, auf den Brunnen, der immer noch fließe, beim Dorf Otenheim vor dem Odenwalde. Dies ist Volkssage — oder gibt sie vor. Aber beim Dichter findet man nichts dergleichen.

Das Nibelungenlied hatte seinen Stoff nicht aus Volkssagen. Auch nicht aus Volksliedern.

131. In einem Stück von Fouqué haust im Walde ein alter Köhler: der ist der ‚Liedermund‘, er hat der uralten Lieder Kunde aus der schönen Sagenzeit. Wenn Kaiser Karl zum Frühtrunk alte Sage hören will, ist der Köhler willkommen, und ihm schreibt der sagenfreundliche Kanzler absatzweise die Nibelungen nach.

Das wäre ja der richtige Volksmund! In Wahrheit hätte dieser Köhler Busching wohl allerlei Ortssagen, Geschichten von Zwergen, Riesen und Gespenstern, zu erzählen gehabt, aber keine Heldenmären. Die waren in anderer Pflege. Bis über die Stauerzeit herab lag es so, daß Heldendichtung gedichtet und vorgetragen wurde von geübten, mehr oder weniger berufsmäßigen Künstlern, anfangs den stabreimenden Hofsängern, später den endreimenden Spielern. Erst im spätesten Mittelalter tauchen Wendungen auf wie: Dietrich von Berne, von dem die Geburen also ‚vil singent und sagent‘, und da war die Gattung schon tief gesunken.

Reden wir von ‚Volksdichtung‘, so denken wir an Werke, die von Liebhabern ausgehen und vorzugsweise in den tieferen Schichten leben. Beides trifft auf die Heldenlieder der guten Zeit nicht zu, auf die Heldenepen noch viel weniger. Darum haben wir die Namen Volkslied, Volksgesang, Volkssänger mit Fleiß vermieden. Sie bringen ein fälschendes Licht herein. Die Literaturgeschichte täte wohl daran, diese biederemännischen Worte nur da zu brauchen, wo sie hingehören. Wo wir bei Stellen der Nibelungen an das Volkslied erinnern, nahmen wir den Ausdruck in seinem gewohnten, bestimmten Sinne: die unzünftige Lyrik, wie sie uns aus des Knaben Wunderhorn, aus den Sammlungen Uhlands, Erks usw. bekannt ist. Das Brünhildenlied aber und seine Genossen nennen wir keine Volkslieder.

Auch der Name Volksepos muß irreführen und stammt aus Zeiten, wo man an den Köhler Busching glaubte. Berechtigt wäre er nur im Gedanken an die alte Bodenständigkeit und heimische Art dieser Stoffe. Von Sigfrid und von Dietrich hatten schon die Urahnen auf dieser selben braunen Scholle erzählen hören, und bei neuauftauchenden Namen wie Dankwart, Rumold oder Ruedeger fühlte man sich sogleich zu Hause. Tristan dagegen und die Tafelrunder kamen damals um 1200 als Neulinge ins deutsche Land. Sie kehrten den Welschen heraus mit ihren Verslein:

Isôt, Isôt la blunde,
marveil de tû le munde;

Namen wie Karnachkarnanz oder Liachturteltart konnte man nur als fremdländische Stachelrochen bestaunen, und gar Zeilen wie diese Wolframschen:

der grave Lysänder von Ípopotitícion
und der hertzoge Tíríde von Elíxodjón,

an derlei war weder Zunge noch Ohr gewöhnt.

Dieser Gegensatz zwischen einem Nibelungenlied und einem Parzival geht tief. Da steht das Kind des Hauses und Landes neben dem halbfremdsprachigen

Pflegesöhnchen; die deutsche Eiche neben dem eingeführten Mandelbaum. Man möchte schon diese alldurchdringende Verschiedenheit in das kurze Wort Volksepos fassen, wenn man bei ‚Volk‘ nur an die Nation dächte! Aber man denkt unfehlbar auch an die breite Masse, das vulgus in populo; trennt man doch von dem Volksepos das höfische Epos, obgleich Hof und Nation kein Gegensatz sind. Nun wissen wir aber, das Nibelungenlied war höfische Dichtung, Adels- und Fürstendichtung. Da uns um reine Klänge zu tun ist, haben wir ‚Volksepos‘ vermieden und Heldenepos oder Heldenbuch gesagt. Der Gegensatz dazu ist nicht das ‚höfische‘, auch nicht das ‚Kunstepos‘, sondern das Ritterepos, der Ritterroman.

132. Die Heldensagenforschung hat viel Irrgänge erlebt. Sie kommen guteils daher, daß man in der Heldendichtung anderes suchte als Dichtung. Man spähte nach Mythologie oder Volkskunde oder Namenkunde, nach Politischem oder Geographischem. Oder auch nach kahlen, seelenlosen Formeln, die man für den Inbegriff der ‚Sagen‘ hielt. Berühmtes Beispiel: ‚die Sigfridsage ist eine Sage vom Verwandtenmord‘; oder: die ursprüngliche Sage von Sigfrids Tod ist ‚nichts als eine Kopie der Sage vom Burgundenuntergang‘.

Vor hundert Jahren bekannten sich die Meister der Forschung zu dem Glauben, die Heldendichter hätten nichts Wesentliches ‚mit Absicht erfunden‘, nur aus dem dunklen Schacht der Volkssage gefördert. Dies schob jeder Entstehungsgeschichte der Nibelungen den Riegel vor: die Absichten der erfindenden Dichter nachzuerleben — der Leser hat gesehen, daß darauf alles ankommt!

Lange verkannte man die Allmacht der ‚Fabel‘, der erzählerischen Einheit. Aus diesem und noch anderen Keimen wuchs die ‚Liedertheorie‘, das meint die Sammellehre, die Teillieder- oder Kleinliederlehre. Sie ist uns ein paarmal in den Weg geraten. Sie vermauerte den Ausblick auf Nähe und Ferne, mißleitete die künstlerische Beobachtungsgabe und führte zu der denkwürdigen Verblendung, daß man den Nibelungendichter, diesen sorgsam Formten der Massen, einen ‚schlechten Sammler‘ nannte, dem leider erst nach sechshundert Jahren ein ‚feinerer und ehrfürchtiger Ordner‘ gefolgt sei!¹

Die Nachwehen dieser Lehre dauern fort in der Anhänglichkeit an sogenannte Einzellieder. Das sind unselbständige Ausschnitte aus einer Sage; sie werden erst genießbar, wenn man sie aneinanderfügt, und sollen doch dichterische Einheiten gewesen sein! Das Einzellied ist bare Erfindung für die Zwecke der Sammellehre; es ruhe in Frieden!

Viel Arbeit hat es gekostet, die Stellung des Nibelungenlieds zur Thidrekssaga zu durchschauen. Der Sammellehre mußte das nordische Denkmal recht unbequem sein, denn es zieht ihr sachte den Boden unter den Füßen weg; es zeigt, man möchte sagen urkundlich, daß Teil II der Nibelungen nicht aus zehn Liedern zusammengesetzt, sondern aus einer Dichtung mittleren Umfangs angeschwellt ist. Mehrere Forscher aber sahen in der Brünhild-Burgunden-

¹ Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen I, 358 (3. Ausgabe 1846).

geschichte der Saga eine verderbte Nacherzählung unsres Nibelungenlieds, womit sie jeden Zeugenwert für die Vorgeschichte verlöre. Dies darf man wohl widerlegt nennen. Ein ebenso schädliches Unkraut war das Gegenteil, die urteilslose Überschätzung der Thidrekssaga, als spiegelte sie die Vorlage des deutschen Werkes ungetrübt ab, und als böte sie eine alte niederdeutsche Sagenform, die der ganzen Ependichtung des Donaulandes vorausläge.

Als Holzweg erwies sich auch der Glaube an eine lateinische Nibelungenot, die um 990 in Passau entstanden wäre und den entscheidenden Schritt getan hätte über das alte kurze Burgundenlied hinaus. Wir können in der Entwicklung des Nibelungenstoffs keinen Punkt gewahren, wo das Virgilische Epos oder sonstige Lateinpoesie befruchtend eingewirkt hätte. Das lateinische Heldengedicht des Mönches Eckehart, der Waltharius aus dem zehnten Jahrhundert, war vielgelesen bei den Lateinkundigen: auf die deutschen Spielleute scheint er nicht gewirkt zu haben. Unser Österreicher kannte die Walthersage nicht von daher: die paar Züge, auf die er anspielt, weichen ab. Der Waltharius blieb eine köstliche Frucht ohne Samen. Den Übergang zum landessprachlichen Heldenbuch hat nicht die lateinische, sondern mittelbar die welsche Dichtung nach 1100 angeregt: hinter ihr stand allerdings das Vorbild Virgil — also letzten Endes Homer, der Urvater der abendländischen Heldenepen.

Mancher Irrtum in Fragen der Nibelungen hob sich, als uns die Heldenlieder der Edda nach ihren wechselnden Sagenbildern und ihren inneren Altersstufen faßbarer wurden. Man mußte sich abgewöhnen, die eddische Liedersammlung oder gar die isländischen Prosageschichten als eine Masse von gleichmäßig hoher Altertümlichkeit zu behandeln. Auch die nordischen Dichter waren nicht nur aufs Bewahren ausgegangen: auch ihnen galten diese Südländsfabeln als Vorwürfe zu eigenem Schaffen. Die isländische Brünhild war etwas anderes geworden als die der Franken. Dazu kam erneutes Schöpfen aus deutscher Quelle: wenn Kriemhildens Falkentraum oder Sigfrids Sachsenkrieg auf Island wiederkehren, sind das darum doch keine uralten Stücke. Wo die nordische Sage sehr nah zur deutschen stimmt, ist immer erst zu fragen, ob dies wohlbewahrte Urschicht sei oder jüngere Zufuhr aus dem Süden.

Auch in die nordischen Balladen haben die letzten Jahre klareren Einblick gewährt. Wir sehen jetzt, wie die Texte der einzelnen Länder zusammenhängen, und wo sie zum Nachzeichnen verlorener deutscher Sagenquellen helfen.

Seine rechte Stelle im Stammbaum erhielt auch der nächste Nachbar der Nibelungen: das Gedicht von der Klage. Die Klage ist das, wofür sie unbefangener Blick von jeher halten konnte: eine Phantasie über unser Nibelungenlied — nicht über seine Vorstufen! Sie spielt fortwährend auf Einzelheiten an, die erst der Nibelungenmeister, und kein anderer, in die Welt gesetzt hat. Sie lehrt uns nichts über die Entstehung, nur über die Wirkung des großen Denkmals.

Heben wir nur das eine noch heraus, daß die Kritik der verzweigten Handschriftenmenge uns die Erkenntnis eintrug, die eigentlich erst ein festes

Anfassen des Gedichts erlaubte: Die Schöpfung, worin die jahrhundertealte Nibelungensage gipfelt, das ‚Nibelungenlied‘, das Buch Kriemhilden, liegt nicht im Halbdunkel hinter der uns erschließbaren Urhandschrift zurück: wir sehen das Werk vor uns, wie es der Dichter in Herzog Leopolds und Bischof Wolfers Tagen aus der Hand gegeben hat. Sobald wir über unsern gesicherten Urtext zurückschreiten, stehn wir nicht mehr bei dem Denkmal Nibelungenlied; wir haben die Wanderung zu seinen Vorgängern angetreten.