

Geschichte
der
Deutschen Dichtung.

Von
G. G. Gervinus.

Erster Band.

Fünfte völlig umgearbeitete Auflage.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1871.

den Preis freilich von sehr roh gebauten und roh gereimten oder vielmehr roh — und oft selbst kaum — affonirten Versen, die gleichwohl stellenweise zu unternehmen scheinen, in gehäuftten Affonanzen die Tiraden der Franzosen nachzuahmen: wie man denn auch in Lambrichts Alexander durch die (von D. Schade, decas p. 48) darin nachgewiesenen sechszeiligen, zwar reimpaarigen Strophen, die dem Sinne nach auffallend abschließen, auf den Gedanken geräth, ob nicht auch diese eine Nachbildung von Alberichs Couplets sein sollten. Die weit getriebene Treue der Fragmente läßt sich auch in der, gegen Wolframs Weise sehr absteigenden, unverdeutschten Wiedergabe der Namen erkennen: sie schreiben Desramé wo Wolfram Terramer, Guizart statt Witschart, Baudin statt Baldwin, und würden sich nicht gestattet haben aus Beuves de Comarcis einen Duben von C. zu machen, noch auch umgekehrt den Wilhelm miter coerten nase französisirt Ehfurneiz (au court nez) zu lassen.

6. Nibelungen und Kudrun.

Bald nach der Zeit, da die Alexander- und Karlsagen aus französischen Quellen in deutsche Sprache übergingen, bildete sich im Osten Deutschlands nun auch, unter der Theilnahme die sich diesen aus-

Par dechà est li grans arbres ki sent,
II fois en l'an par rajonissement.

Die Uebersetzung der Bruchstücke ist diese:

Boben daz apgrunde, dar de winde wassen,
dar sait men, daz Lucifer jngie.
Über daz conkeriche ist keine wonnonge
dane wilde tyere, serpent unt luitoun (= lutins).
hie en woehs ain corne van forment,
van spesie leuen si unt van rouche, van piument;
hie, dese site, ist der grosse baume,
der clubet II warue jn de jar umbe sich ze vernuwen.

ländischen Dichtungen zuwandte, die einheimische Heldensage zu einem großen epischen Gedichte aus und reihte sich ebenbürtig und überbürtig an jene fremden Erwerbungen als ein eigenes Besizthum an. Es galt bisher für ausgemacht, daß unsere Nibelungen die Gestalt in der wir sie lesen erst im Anfang des 13. Jhs. erhalten hätten; erneuerte Forschungen haben wahrscheinlich zu machen gesucht, daß diese letzte Ausgestaltung derselben wohl um zwei Jahrzehnte früher schon Statt fand, und zwar auf Grundlage älterer Abfassungen, davon die ursprüngliche bis um oder vor die Mitte des 12. Jhs. zurückführe, gegen die Zeit hin in der das Rolandlied übersetzt ward. Was für diese Zeitbestimmungen von vorn herein einnimmt, ist einmal die Zusammenordnung, in die sich die Kerne unserer mittelaltrigen epischen Dichtungen vor Entfaltung des Minnegesangs aneinanderfügen würden, und dann der ganze Ton, die Stumpfheit und Schwerefülligkeit des poetischen Stiles in dem Nibelungenliede, die sich natürlich ausnimmt an der Seite der einfältigen Kunst der Lambrecht und Konrad, während sie zu der flüssigen Sprach- und Versgewandtheit der ritterlichen Dichtungen im Anfang des 13. Jhs. in einem fremdblichen Gegensatze liegt.

Wir begegnen unserer dichterischen Volksage hier wieder nach langer Unterbrechung. Wir haben früher aus den Fingerzeigen der dürftigen Zeugnisse und Urkunden die früheren Umwandlungen zu errathen gesucht, in welchen sie vielgestaltig in den verschiedenen Schichten und Ständen von Dichtern und Hörern umgetragen, gesungen erzählt und gelesen wurde. Wir haben zuletzt (oben S. 158 ff.) die Ueberlieferungen in dem Gedicht von der Klage erwähnt, die eine lateinische Bearbeitung der Nibelungen im 10. Jh. wahrscheinlich machten, was dann zu der naheliegenden, in der Klage selber angeregten, Vermuthung weiterleitete: es sei dies lateinische Werk eine Hauptquelle für den ersten deutschen Bearbeiter unserer Nibelungen geworden, da der Bischof Pilgrin darin verwebt erscheint, der zu dem lateinischen Buche den Anlaß gegeben und da man in den Grenz-

bestimmungen der Ostmark und des Hunnen- (Ungarn) Landes in den Nibelungen auf die thatsächlichen Verhältnisse des 10. Jhs. glaubte hingewiesen zu werden³⁶³). Zwischen den Abfassungen des vermutheten lateinischen Werkes und des ersten Entwurfs der deutschen Dichtung, die wir besitzen, hat man indessen auch noch eine weitere Durchgangsperiode vermuthet, unter deren geschichtlichen Einwirkungen das Nibelungenlied mehr und mehr seiner letzten abschließenden Gestalt sei zugeführt worden. Wie uns alle früheren urkundlichen Bethätigungen unserer ächt volksthümlichen Sagedichtung, als Reflexe bedeutender Geschichtsereignisse, auf Zeiten großer Volksbewegungen oder auf Glanzperioden dynastischer Macht hinwiesen, — wie sich denn die Aufnahme der Nibelungen zu Pilgrins Zeit bei der damaligen Machtstellung der Ottonen und ihrer Abwehr der Ungarn wohl begreifen würde — so glaubte man³⁶⁴) noch in einer späteren „treibenden Lebensepoche“ dieser Art, in den Ungarkriegen Heinrichs III (1043—53), aus welchen Hermann von Reichenau den glorreichen Zug von 1044 lateinisch besang, einen weiteren Anstoß zur Ausgestaltung der Nibelungen voraussetzen zu dürfen. Die erste Aufblüte der geistlichen Poesie in Oesterreich wäre dann sogleich auch der vulgaren Sagedichtung zu gute gekommen, bis dahin unter dem Emporsteigen der Babenberger bei dem ersten Knospen der ritterlichen Poesie die volle Zeitigung eingetreten wäre. Daß uns, um von den älteren Liederquellen unserer deutschen Sage ganz zu schweigen, aus den näheren Zeiten der unmittelbaren Vorbildungen der Nibelungen- gesänge vor ihrer letzten Ausbildung alle und jede poetischen Urkunden, das lateinische Buch und seine deutschen Vorläufer und Nachköm-

363) Holtzmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied 1854, dessen Argumente Dümmler (Pilgrim von Passau) zum Theile bestritt, worauf dann Jarnde nachwies, Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes 1857), daß abgesehen von den Provinzgrenzen die Umschreibung der Passauer Diöcese auf die Zeit um 950—80 zurückleite.

364) Thausing, die Nibelungen in der Geschichte und Dichtung. Germania 6, 435.

singe, Volkslieder und Spielmannsmähren entgegen, dieß ist die empfindlichste Lücke in unserer Dichtungsgeschichte, um so beklagbarer, als sie, so lange sie unausgefüllt ist, den unlösbaren Streitfragen: ob der abschließende Verfasser unserer Nibelungen ein bloßer Ordner oder ein Dichter war, was er dem lateinischen Schreiber, was beide dem Volksänger zu danken, was dem Spielmanne abzuborgen hatten, wann sich die beiden Theile der Dichtung verbanden und wie sich ihr Inhalt zu der nordischen Sagedichtung verhalten habe — ein unermesslicher Spielraum eröffnet bleibt. Um 1160 wird in lateinischen Liedern von Metellus von Tegernsee auf den h. Quirin ein berühmtes Gedicht über Rüdiger und Dietrich erwähnt³⁶⁵), was sich schon, wie auch eine Beziehung auf die Tapferkeit Rüdigers bei Spervogel, auf die Urchrift unserer Nibelungen beziehen könnte; 30 Jahre früher sang ein sächsischer Sänger Sivard vor dem Dänenherzog Knut Lavard (ermordet am 7. Jan. 1131) zur Warnung ein Gedicht von dem Verrathe Kriemhildens an ihren Brüdern, ein einfacheres älteres Lied ohne Zweifel, in dem aber die beiden Theile des Nibelungenliedes schon verbunden waren. Solche Lieder wurden noch nach der letzten Ausgestaltung der Nibelungen fortgesungen, wie vielmehr vorher. Die nordische Thidreksage (aus der ersten Hälfte des 13. Jhs.), die in einem besonderen Theile die Ristunga-Sage (cap. 356—94) erzählt, beruht nach ihrem eigenen Zeugniß auf solchen Liedern und Erzählungen niedersächsischen Ursprungs, deren Inhalt in dem Theile, der von der Rache Kriemhildens handelt, im großen Ganzen mit unseren Nibelungen, oft ganz genau, übereinstimmt, im ersten Theile dagegen, in den Geschichten von Siegfried (cap. 152—168. 226—230) von den nordischen und süddeutschen Uebersieferungen, unter einzelnen Uebereinstimmungen mit den letzteren, weit abweicht. Daß zur selben Zeit auch im Süden noch einzelne Liederstücke als getrennte Sagenbestandtheile umliefen, bezeugt eine ausführliche Aussage des Marner³⁶⁶), von

365) In Canisii lect. antiq. ed. Basnage. 3, 2, 154.

366) W. Grimm, Deutsche Heldensage ed. 2. p. 60.

dem man, wenn er seine Lieder sang, bald von Kriemhildens Verrath, bald von Siegfrieds Tod oder der Dmlunge (Nibelungen) Hört u. a. hören wollte. Daß alle diese deutschen Einzelgesänge unter sich, so wenig wie die nordischen Eddalieder, zusammenstimmten, kann man aus dem Anhang der Nibelungen, der Klage, und aus dem Viterolf entnehmen, die in dem Kampfe zwischen Hunnen und Burgundern eine Reihe von Persönlichkeiten kennen die in unseren Nibelungen nicht erscheinen. Wird doch im ersten Theile unseres Liedes selbst auf verwandte Sagen angespielt, die der Dichter kannte aber geflüffentlich nicht aufnahm. Das Gedicht von der Klage bezeugt, daß die Mähre von den Nibelungen in mehrfacher Gestalt unter Alt und Jung bekannt sei; eine Verbreitung die auch durch die mündliche Fortpflanzung fortwährend vermittelt war. Neben den Berufungen der Thidrefsage auf die mündlichen Erzählungen deutscher Männer aus Soest, Bremen und Münster liegen noch andere gleichaltrige Zeugnisse vor³⁶⁷⁾, welche die Thaten Attila's und Theodorichs „durch der Alten Erzählungen und die Gesänge der Tragiker,“ der Spielleute, durch die ganze Welt getragen nennen. Denn daß in der Mitte von Volksgefang und Gelehrtenbildung auch diese Wanderpoeten, dieselben Leute die jene Geschichten von Ruother und Ernst umtrugen, ihre Hände in diesen Sagenliedern gehabt haben, kann man noch in unseren Nibelungen stellenweise wohl nachzeigen. In der ganzen achten Aventure ist der posfenhafte Kampf Siegfrieds mit dem Pförtnerriesen und dem Zwerg Alberich, so wie die Späfschen bei der Theilung des Schazes der Brunhilde durch Dankwart, in der 16ten sind die Stellen von dem gefangenen und in die Küche gerathenen Bären, die Scherze über Siegfrieds Jagd und den angeblich vergessenen Wein ganz nach dem Geschmade dieser Handwerkspoeten zugerichtet; und so wird man auch die nächtliche Bezwingung Gunthers durch Brunhilden für einen

367) S. Germania 11, 310.

groben Eindringling aus dieser Schule halten dürfen, von einzelnen kleineren Zügen nicht zu reden.

Diese Hinblicke auf die verschiedenen Schicksale der Nibelungen-
sage vor und um und nach der Zeit ihrer letzten Gestaltung erinnern uns
von selbst an die Natur aller volksthümlichen Epik, kraft welcher in
allem ächten Nationalepos, und so auch in diesem unsrigen, nicht das
selbstgeschaffene Werk eines einzelnen Dichters und einer bestimmten
Zeit zu suchen ist, sondern ein Werk der Zeiten, eine alte Ueberliefe-
rung, deren Stoff und Form sich durch Jahrhunderte ändert und wan-
delt; bis sich eine Hauptthandlung zu einem dauerhaften Kerne ver-
dichtet und deren Hauptcharaktere sich zu festen plastischen Gestalten
abrunden. In diesen allgemeinen Beziehungen ist die Frage über die
Einheit der Nibelungen, wie über die des Homer, füglich außer allen
Streit zu stellen, der aber unausföhnlich wird, sobald es sich um die
Frage handelt, ob unsere Nibelungen mehr als das Werk eines selb-
ständigeren Dichters oder eines bloßen Sammlers und Ordners um-
laufender Volkslieder zu denken seien. Lange Zeit war die von Lach-
mann aufgestellte „Liedertheorie“ so gut wie unangefochten, obwohl sie
so sehr auf eine äußerste Spitze getrieben war, daß weder Lachmann
selbst noch seine Anhänger³⁶⁶⁾ alle Einzelheiten der Lehre festhalten
konnten. Dieser Wechsel der Ansichten schien uns allezeit so natürlich,
wie daß Niebuhrs Urgeschichte von Rom zu anderen Zeiten anders lau-
tete: diese Gebiete gestatten keine andere Orientirung. Jeder der sie
durchstreift, geräth auf andere — Richt- und Irrwege; ein und derselbe
Mann, der bei einem zweiten Entdeckungszuge seinen ersten Ariadne-
faden verschmährt, wird dasselbe Schicksal haben; kein zweiter Ent-
decker wird je auf die Wege des ersten gerathen, er müßte sich ihm
denn ganz vertrauen. Diese Partie zu ergreifen, sich der Führung des

366) W. Müller, Ueber die Lieder der Nibelungen. 1845. Müllenhoff, Zur
Geschichte der Nibelungen Not. 1855. M. Rieger, Zur Kritik der Nibelungen.
1865. Fisiencron, Ueber die Nibelungen Handschrift C. 1856. W. Scherer, Ueber
das Nibelungenlied; in den Preuß. Jahrb. 16, 253.

Kundigten ganz hinzugeben, hatten wir früher jedem gerathen, der sich nicht mit uns bei einer Ansicht dieser Regionen aus der Vogel-perspective beruhigt; so thun wir auch jetzt, da sich mehrere Kundigte um die Wegweisung streiten, ohne uns auf irgend ein Ergebniß der scharfsichtigsten Untersuchung mit allzu viel Sicherheit zu erpichen, da wir es keineswegs für unmöglich halten, daß nicht einmal ein unerwarteter Fund nach allen Seiten hin ganz unvernünftige und unvermuthbare Aufschlüsse bringen könnte. Die Ansicht Lachmanns war, unsere Nibelungen seien eine um 1210 entstandene, von Einschaltungen eines ungeschickten Ordners entstellte Sammlung von Liedern, die bis dahin in dieser erhaltenen, nur correcteren poetischen Gestalt ungeschrieben in Umlauf waren; strauchelnd überall an den Unebenheiten, Wiederholungen, Widersprüchen dieser Un-Ordnung, schien er von dem Ehrgeiz befeelt, den schlechten Sammler jener Tage nach 6 Jahrhunderten als ein feinerer Ordner durch seine kritische Ausscheidung von 200 ächten Nibelungenliedern zu ersetzen³⁶⁹). Bei diesem Verfahren war er von der Voraussetzung einer „Vollkommenheit des ursprünglichen Epos“ ausgegangen, die jeder an Geschichte und Natur geschulte Mann für unstatthaft erklären muß. Gewichtige einzelne Stimmen hatten sich denn auch wider diese Theorie gesetzt, die zwar Unächtes ausscheiden, aber „das Rechte nicht wiedererschaffen“ könne; auch Uhlands Kritik, des Poeten, erwehrt sich der Ergebnisse dieser philologischen Zerlegung, aber im Stillen; bis dann allmählich diese halb oder ganz versteckte Abwehr durch offene Angriffe abgelöst ward. Jacob Grimm gab der Liedertheorie einen ersten Stoß durch seine Entdeckung, daß Lachmann, wie er schon in seiner Behandlung der melischen und scenischen Gedichte der Alten liebte, die Strophenzahl der Nibelungenlieder in Heptaden geordnet hatte. Dann folgte eine Erschütterung seiner chronologischen Aufstellungen, als sich durch die

³⁶⁹) Hahn, die echten Lieder von den Nibelungen, nach Lachmanns Kritik. Prag 1851. Nach Lachmann's Jubiläumsausgabe.

Auffindung der Wallerstein'schen Handschrift heraustrückte, daß nicht, worauf sich Lachmanns Zeitbestimmung gründete, das Nibelungenlied Wolframs Parzival gekannt habe, sondern Wolfram die Nibelungen, daß also die Dichtung die wir lesen bis 1200 oder früher hinaufrückt. Was die Merkmale betrifft, an welchen die unächtlichen Theile erkennbar sein sollten³⁷⁰⁾, so bestritt man demnächst, daß die aufgestellten kritischen Grundsätze bei Ausscheidung der Lieder einzuhalten und auch nur eingehalten seien, daß die Aufstellung jener Kriterien überhaupt nur statthaft sei, wo irgend ein bestimmter Anhalt der Vergleichung einer ächten älteren Quelle nicht gegeben war. Von manchen der gerügten Widersprüchen ferner, die ein Hauptargument für die Liedertheorie abgaben, wiesen die Gegner³⁷¹⁾ nach, daß sie in Wahrheit nicht bestanden; Andere, die wohl aus den zeitweisen Umbildungen der Sagedichtung herstanmen werden, wie das hohe Alter Kriemhildens oder die Jugend Dankwaerts (der av. 1. Dritwin's Oheim heißt und av. 32 bei Siegfrieds Ermordung ein kleines Kindchen gewesen sein will,) könnten auch durch die Fahrlässigkeit eines einzigen Poeten stehen geblieben sein: wie denn solche Fehler der Gedankenlosigkeit oder Unwissenheit schon der überall bessernde Verfasser des Textes der Hohenemser Handschrift der Nibelungen zu verweisen bemüht war, die freilich (weil sie eben dieser Eigenschaften wegen und auch weil sie an einer Stelle auf eine geschriebene Quelle zu weisen scheinen könnte, die Theorie von abgeforderten und ungeschriebenen Liedern nicht begünstigt,) von Lachmann hintangeseht worden war. Hier wollten die Gegner einen besonders schwachen Punkt entdecken, auf den sich ein Hauptangriff richtete³⁷²⁾.

Bei Lachmann hatte unter den drei Ältesten Pergamenthandschrift-

370) Gebrauch des zweifelhigen Auktastes, gereimte Cäsuren, Wechsel in den Anreden mit *Ihr* und *Du*, Uebergang eines Redesatzes aus einer Strophe in die andere.

371) Unter Anderen Fischer, Nibelungenlied oder Nibelungenlieder. Hann. 1859.

372) Holtzmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied. 1854.

ten der Nibelungen ³⁷³), der Münchener (A) der St. Galler (B) der Hohenemser jetzt Donaueschinger (C), die erstere für die allein berücksichtigungswerthe gegolten; und alle Welt hatte dem Worte des kritischen Meisters blind vertraut, bis nun plötzlich über jenes A B C der Frage der verbissenste Kampf ausbrach. Man zeigte nun, daß unter den Handschriften, die dem verbreitetsten gemeinen Text von der „Nibelunge Not“ folgen, die Münchener den geringsten Werth hat. Sie stimmt im zweiten Theile mit der sorgfältigen und gleichalten St. Galler Hs. wesentlich zusammen; im ersten Theile aber führt sie ein seltsames System von Kürzungen ohne irgend ein verständiges Prinzip durch; wenn sie im Kleinen Flichwörter, Vorschlagsilben, unnöthige Artikel, Pronomina, Adverbien wegläßt, im Großen in den Schilderungsreichen Abenteuern (wie 9. 10.), wo sich das Alltagsleben breit macht, wo man bis in die Schneidertwerkstätte hineinseht, Reihen von Strophen hinauswirft, so scheint sie systematisch gegen das Entbehrliche und Ueberflüssige gefehrt, dann aber stößt sie auch (wie in av. 6. 7.) eine Menge ganz unerläßlicher Strophen völlig sinnlos aus. So erklärten denn Holzmann und Jarnde die (der Zeit nach älteste) Hohenemser Handschrift, die dem Gedicht den Namen des „Nibelungen Liedes“ gibt, auch für die ursprünglichste Ueberslieferung (obzwar nur Umarbeitung eines älteren Werkes,) wie sie unstreitig die umsichtigste und verständigste Bearbeitung enthält. Freier und unbedenkllicher in Auslassungen und Zusätzen, oft von der nutzlosen Breite öfter von der stumpfen Kürze der Dichtung abgestoßen, ist dieser Bearbeiter taktvoll [und feinfühlig überall darauf gestellt, in seiner Bearbeitung des Liedes selbst wie in der Umdichtung der Klage ³⁷⁴], sprachlich, stilistisch, besonders auch

373) Die Münchener liegt der Ausgabe von Lachmann zu Grunde, die St. Galler den Ausgaben von Bartsch, der populären Leipzig 1869, und der mit kritischem Apparat versehenen ib. 1870; die Hohenemser der Ausgabe von Jarnde. Leipzig 1868.

374) Die Klage. ed. Holzmann. Stuttgart. 1859.

metrisch zu bessern und zu glätten, Veraltetes zu modernisieren, Räthselhaftes und Unmotivirtes zu verdeutlichen, Unwahrscheinlichkeiten auszuscheiden, Uebertriebenes (in Zahlen und Maassen) zu mildern, Widersprüche und Fehler zu heben: das Richtige, das Natürliche, ja das Nüchterne ist seine Signatur. Er verbessert jede geographische Irrung³⁷⁵⁾; er läßt den fabelhaften Ritt nach Norwäge lieber weg, um eine geographische Unmöglichkeit zu vermeiden; wie der Name Nibelunge den Burgundern zukomme, erklärt er (av. 19) durch eine zugesetzte Strophe: weil mit dem Erwerb des Schazes zugleich Land und Recken den Burgundern unterthan wurden. Das Gedicht von der Klage in grössere Uebereinstimmung mit dem Nibelungenliede zu bringen, nahm er eine Reihe von Stellen aus jener in diese herüber. Ueberall, und in verstärktem Maasse, eignete er sich aus ihr eine psychische Motivirung an, durch die sich der gemeine Lert der Klage selbst von der vulgata der Nibelunge Rot, unterscheidet: daß er entschieden Partei ergreift gegen Hagen für Kriemhilden, deren grause Handlungen mit ihrer Treue gegen Siegfried entschuldigt werden. Wo die Nibelunge Rot (av. 19) in deren Rache die Kraft auszeichnet, nennt das Nibelunge Liet ihre große Treue. Was in jener (wie in av. 11) auch nur einem leisen Tadel gegen Kriemhilden ähnlich sieht, das fällt wiederholt in diesem aus; wo jene (av. 19) auf Hagen den Vorwurf einer Eigensucht wirft, wird dieß hier in einer Zusatzstrophe noch mehr betont, und der schärfste Frevel der Untreue ist gegen Ende des Liedes in einem ausdrücklichen Zusaze in Hagens Handlungsweise hervorgehoben: der lieber als Kriemhilden ihren Besitz zurückzugeben seinen Herrn dem Tod überließ, befürchtend daß wenn Kriemhilde um den Schaz

375) Er setzt nicht, wie die Münchner und St. Gallerer Hs. zweimal, für Treisenmure Zeisenmure; er verfällt nicht dem Fehler der vulgata überhaupt, die, nicht wie man wohl gesagt hat, Worms auf das rechte Rheinufer rückt, (da man in av. 4. nach Hessen und Sachsen richtig über den Rhein setzt,) wohl aber den Wasentwald, für den daher C den Obentwald nennt.

Bescheid wisse, sie Guuthern schonen werde. Einigemale scheint es, als ob diese mildere Auslegungsweise in dem Umdichter einen frommen Geistlichen verrathe, dessen höhere Bildung zugleich die Ueberlegenheit seiner Arbeit erklären würde. Die Stellen (av. 25), daß damals der Glaube noch krank gewesen sei, daß die Burgunder (av. 38) vor all der Ueberzahl der Hunnen wohl genesen wären, wenn nicht die Christenleute, die Amelungen, gegen sie gestanden, sind Zusätze, welche die Vulgata nicht kennt. Die Vorzüge nun der Hohenemser Handschrift haben selbst den Haupteinwurf gegen ihre Ursprünglichkeit hervorgerufen: es wurde undenkbar gefunden, daß man, wenn ihr Text die früheste Bearbeitung des urchriftlichen Gedichtes wäre, das Gute wie geflistentlich durch das Schlechte ersetzt hätte. Wenn man dagegen die Einrede versuche, das sei im ganzen Mittelalter durchweg geschehen und sich dabei auf die spätern noch roheren Uebersetzungen³⁷⁶⁾ aus Zeiten berief, da Sinn und Achtung für die alten Sagen gänzlich verloren war, so durfte doch vergleichen nicht süglich in Betracht gezogen werden bei der Frage nach dem Verhältnisse jener gleichaltrigen Umdichtungen, die sich in einem gleich engen Anschlusse an den Inhalt der Sage bewegen: so grobe sachliche Fehler wären in den gemeinen Text sicher nicht eingegangen, wenn es schon eine ältere in aller Hinsicht so viel correctere Umarbeitung gab. Zwischen diese Zweifel trat zuletzt, wie um die streitenden Meinungen zu vereinigen, eine erneuerte Forschung³⁷⁷⁾, vortragend durch Umsicht, durch Gründlichkeit und Vollständigkeit der sprachlichen und metrischen Erwägungen und durch leidenschaftlose Ruhe. Ihre Ergebnisse sind diese: die zwei

376) Wie die Hundeshagen'sche Hf. und ein Darmstädter Bruchstück aus dem 15. Jh. das nur die Aventure eines Textes angibt, in den die Geschichte vom börennen Siegfried und von Kriembildens Entführung durch den Drachen aufgenommen war; und eine von Heislal aufgefundenene, der Form nach gänzlich verbauerte, aus derselben Zeit.

377) K. Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied. Wien 1865.

Texte jener drei Handschriften (B A und C) sind, ungefähr gleichzeitig um 1190—1200 entstanden, von einander unabhängige Umarbeitungen einer älteren Vorlage, auf die eine Menge veralteter Worte, Sprachformen, Halbreime und Assonanzen zurückblicken lassen, die in verschiedener Weise in beiden stehen geblieben sind; dieser gemeinsamen Vorlage³⁷⁸ steht der sogenannte gemeine Text, für dessen Ursprünglichkeit oder verhältnismäßig treuen Anschluß an die Vorlage schon dies spricht, daß er der verbreitetste und gemeingelesene war, und dessen würdigster Repräsentant die St. Galler Handschrift ist, am nächsten. Alle drei Texte aber, deren keiner aus dem andern herzuleiten ist, sind schon Umarbeitungen zweiter Hand einer Vorlage, die selbst wieder nur Bearbeitung einer noch älteren, der eigentlichen Urschrift sein muß. Gleichmäßig in lexicologischen, grammatischen und metrischen Beziehungen weisen veraltete Worte und die Reste von rohen Assonanzen und Reimen, in welchen eine tonlose Endsilbe noch zur Hebung erhöht ist, auf die Zeit vor 1150 zurück, zu der denn doch wieder die vielen genauen Reime nicht passen, die, wo sie übereinstimmend in beiden Texten jener späteren Uebersetzung gefunden werden, auf eine Herübernahme aus ihrer gemeinsamen Vorlage schließen lassen. Dieser Widerspruch schien nur durch die Annahme einer Zwischenbearbeitung um 1170—80 zu lösen, die schon einen Theil der sprachlichen und metrischen Archaismen getilgt hatte, die aber, wie so manche andere formal rohere Arbeit des 12. Jhs., mit der Urschrift, von den kunstgerechteren späteren Umrichtungen verdrängt ward. Ganz ähnlich sind dann auch die beiden uns erhaltenen Bearbeitungen der Klage (um 1190—1200) Umarbeitungen eines älteren Gedichts, dessen ungenauen Reime auf die Zeit um 1180 deuten, aus dem sich dann übereinstimmende Stellen

378) In der neuesten Ausgabe der Nibelunge Not von Bartsch (1870) ist übersichtlich angegeben, was sich als ihr angehörig in den Uebersetzungen erkennen läßt; und der Versuch ist p. XXX f. gemacht, eine kleine Stelle im Zusammenhang herzustellen.

in jenen Umdichtungen nachweisen lassen, die sich auf ein Buch, einen noch älteren Text berufen, der bis 1170 zurückreichen würde.

Die Zeitbestimmung des ursprünglichen Nibelungengedichts (um oder vor 1150), zu der diese Untersuchungen hinführten, machte den Forscher zugleich geneigt, der kühnen Vermuthung beizupflichten, die inzwischen von Franz Pfeiffer³⁷⁹⁾ war aufgestellt worden, und die wenn erwiesen der Liedertheorie den letzten Schlag versetzen würde, der Vermuthung, daß der älteste unserer Minnesinger, der Künreuberger, zugleich der Dichter jener ältesten Unterlage unserer Nibelungen sei³⁸⁰⁾. Zu dieser Vermuthung hatte schon Holzmann (s. oben S. 158) die Wege gewiesen, ihre nähere Begründung aus der metrischen Form der Nibelungenstrophe gehört Pfeiffer an. Er erinnerte, daß die ältere erzählende Dichtung in Deutschland, in der schon im 11. Jh. die reimgepaarten Kurzverse allgemein üblich waren, strophischen Bau so wenig wie die angelsächsische kannte, daß die Nibelungenstrophe eine überkommene epische Form nicht gewesen sein kann, da sie sonst (wie in der Liedertheorie ohne Grund und Begründung angenommen war) volkstümliches Gemeingut hätte sein müssen, daß sie vielmehr als ein Kunstgebilde zuerst in den Liedern des Künreuberger's erschien, der sie mit seinem Namen als seine Erfindung und sein Eigenthum bezeichnete, als welches sie auch bis Mitte des 13. Jhs. geachtet wurde, da innerhalb dieser Zeit, in der jede Strophenentlehnung selbst in der tönerreichen Lyrik als Entwendung galt, in allen strophisch behandelten Gedichten aus dem deutschen Sagenkreise diese Strophe, mit der einzigen Ausnahme des Alphart, in ängstlicher Gewissen-

379) Fr. Pfeiffer, der Dichter des Nibelungenliedes. 1862.

380) Wir erwähnen nicht die früheren Vermuthungen, die in dem begreiflichen Wunsche, zu einer so theuren Nationaldichtung den Namen ihres Urhebers zu kennen, waren aufgestellt worden. Noch neuerer Zeit hat sie Karl Roth (Deutsche Predigten p. 6) dem Rudolf von Ems zugeschrieben, B. Gärtner (Choutrat Prälat von Göttingen und das Nibelungenlied. Wien 1857) in diesem Göttinger Prälaten den Verfasser entdeckt.

haftigkeit nur in anderen und anderen Veränderungen wiederholt wurde. Den Erfinder dieser Strophe glaubte Pfeiffer als den Dichter der Nibelungen ansehen zu dürfen; die nähere Vergleichung der wenigen von ihm erhaltenen Liederstrophen bekräftigte ihn in dieser Annahme, da sie genau mit der Nibelungenstrophe selbst in archaisirischen Eigenheiten stimmen, (wie in dem häufigen Auslassen der Senkung zwischen der 2. und 3. Hebung in der achten Vershälfte,) und da auch selbst einzelne ungewöhnliche, sonst nicht nachweisbare Ausdrücke und Redensarten in den Liedern an die Nibelungen erinnern. Eine Reihe von weiteren Erwägungen begünstigten die Vermuthung von allen Seiten. Den Ort der ersten Aufzeichnung der Nibelungen ist man lange einig in Oesterreich zu suchen. Schon die genaue Landeskunde im Osten, die fast traulichere Bekanntschaft mit slavischen und hunnischen als mit deutschen Völkerschaften weist darauf hin. Dort ward im 11. Jh. die deutsche Dichtung wie neu geboren; die geistliche Poesie war von einer großen, selbstwüchsigem Bewegung getragen; das Geschlecht der Kärenberger hatte hier sein Stammschloß (auf der Kärenberger Höhe oberhalb Linz bei Wilhering,) und mag mit den Bischöfen von Passau in näherer Beziehung gestanden haben³⁵¹): was denn des Dichters Anregung zu seinem Werke durch das hier entstandene lateinische Buch von selbst an die Hand geben würde, das er gekannt und benutzt haben wird, wie den lateinischen Waltharius auch, dessen Schluß in den Nibelungen nachgeahmt ist. In diesem Poeten würden wir dann dem ersten Rittersmann begegnen, der die lyrische und epische Dichtung zugleich mit Einem Griffe in seinen Stand herüberpflanzte. Es würde sich ungezwungen auf diese Weise

351) Ein Magenes von K. erscheint 1121 als Zeuge in einer Urkunde des Bischofs Raginmar von Passau, eines weltstünnigen, hab- und prunkflüchtigen Kirchenfürsten. Ihn nahm Pfeiffer für den Nibelungendichter; Bartsch und Andere (Thausing, Nibelungenstudien p. 19) den Konrad von K., der in der Nähe von Passau 1146—47 urkundlich erscheint, zu dessen Lebenszeit auch die metrische und sprachliche Beschaffenheit der Kärenbergischen Lieder am besten stimmt.

erklären, wie hier der einstige Sang der Bauern in einer neuen aristokratischen Würde, die vollkommene Sage in neuem Kunstkleide auftritt; wie die alte Heroenzeit in die Atmosphäre des 12. Jhs. herübergerückt ist; wie sich die Reden des Alterthums in ritterlichen Bräuchen und Trachten bewegen aber in urzeitlicher Wildheit handeln; wie der Stoff das Gepräge der Vergangenheit trägt in der er wurzelte, die Form aber die Gegenwart abspiegelt in welcher der Dichter schrieb; wie das christliche Ceremoniel die heidnische Sitte verdeckt, die zwar noch mehr fast durchscheint als unter dem höfischen Puz die Nacktheit der Heroennatur. Dies neue Verhältniß eines neuen Standes zu der Volksdichtung, die nach ihren Wanderungen durch die Hände des Volkes und der Geistlichen neustens in die Pflege der Spielleute gekommen war, diese Verbindung von Schwert und Feder in der Hand des Rittermannes adelte und verewigte der Dichter zugleich in einer ächt poetischen Rechtfertigung: er machte den Edlen Volker von Alzei, seinen Liebling, in welchem Stärke und seine Bildung, der wipige Redner und der streche Käufer verbunden waren, der Schwert und Fideibogen gleich meisterhaft führte, zu einem Spielmann aber zugleich zu einem Waffenbruder der Helden und einem Genossen der Könige. Daß der ritterliche Heldenjäger zugleich an der Spitze unseres Minneliederbuches steht, würde ebenso einfach erklären, wie zu den ritterlichen und christlichen auch der minnigliche Dichtersfarniß Eingang in das Lied fand: daß die erste Begegnung des hornhäutigen Siegfried mit Kriemhilden ganz so behandelt ist wie das Lied dergleichen in den züchtigsten Anfängen der minniglichen Sitte geschildert haben möchte, daß die furchtbare Rache für den getödteten Gatten durch die Idee der Liebes-Treue und -Trauer gemildert werden soll, eine Wendung die das Lied jenes Eivard (oben S. 377), so kurz vorher gesungen, vielleicht noch nicht, auch nur so weit wie der gemeine Nibelungentert, enthalten haben würde. So schließen sich zu Gunsten der geistreichen Hypothese so viele unterstützende Beweisgründe zusammen, daß man wohl widersprechen aber schwer

widerlegen kann³⁸²⁾. Wir wollen sie gleichwohl nicht bejahend als eine ausgemachte Thatsache, sondern nur berichtend als eine Vermuthung angeführt haben. Ein einziger Einwurf, der sehr schwer wiegt, ist treffend schon von Jacob Grimm bezeichnet worden: daß doch kaum zu begreifen ist, wie Verdienst und Name des Dichters von solch einem Werke, des ersten Ritterdichters in den zwei Hauptzweigen der höfischen Kunst, durch das ganze Jahrhundert der Blüte dieser Kunst so völlig verschollen bleiben konnte.

Vor Allem ausschlußreich erweist sich die Annahme eines selbständigeren Dichters der Ribelungen zur Erklärung des einheitlichen Aufbaues der kunsthaften Gliederung des Gedichtes zu einem wohl zusammenhängenden, innerlich und selbst äußerlich³⁸³⁾ geschickt verbundenen Ganzen. Der Dichter kennt die Sagen von Dietrich, von seiner Vertreibung, von seinen Verhältnissen zu Ezel und Rüdiger, und ebenso die Sage von Siegfried in einem weiteren Umfang, und nimmt daraus nur das Zweckdienliche in seine Dichtung auf; eine eigenthümliche räthselhafte Vorgeschichte des Ribelungenhortes legt er episodisch dem länderkundigen Hagen in den Mund, was dann verhindert, daß die Bedeutung des Schazes in die Geschichte der Burgunder nicht so unvorbereitet hereinbricht wie in der Thidrefsage, die von den Ursprüngen des Hortes, von einem besonderen Geschlechte der Ribelungen nichts weiß, in der vielmehr Ribelungen und Burgunder von Anfang an verschmolzen sind. Von Beziehungen auf die besondere nordische Gestaltung der Sage sind nur spärliche Spuren mühsam zu entdecken, die auf eine unmittelbare und genaue Kenntniß derselben nicht schließen lassen. Der Schauplatz der Sage im Norden,

382) J. Lupis, über F. Pfeiffers Versuch, den Kürnberger als den Dichter der Ribelungen zu erweisen. Oppeln 1867. Von Bartsch abgewiesen. Germ. 13, 241.

383) Die zwei Theile des Gedichtes, Siegfrieds Mord und die Rache an seinen Mördern, sind in zwei an Umfang fast gleiche Hälften vertheilt, 19 Aventiuren vor und eben so viele nach Ezels Werbung, 1142 Strophen dort und 1090 hier (in B).

Niederland, Nibelungenland, Island, Ilsenstein ist so nebelhaft, wie in der nordischen Sage umgekehrt Siegfrieds Reich im Süden. Man hat Andeutungen auf ein früheres Verhältniß Siegfrieds zu Brunhilden ausfinden wollen, wozu sich in Wahrheit keine Veranlassung findet; was um so weniger zu verwundern ist, als wir die romantisch-mythische Ausmalung dieses Verhältnisses selbst im Norden willkürlich (oben S. 75) in die Sage eingetragen fanden; von Siegfrieds Flammenritt ist hier wie in den sächsischen Liedern der Lohdrefage keine Spur. Von heidnischer Rache ist nur etwas in den zukunftschauenden Meerfrauen übrig geblieben, wie in Brunhilde noch die Züge einer nordischen Schildjungfrau zu erkennen sind; von einer Verzweigung des Nibelungenhorts in die nordische Göttersage wußte der deutsche Dichter nichts, obgleich er in der Uner schöpfligkeit des Schaptes einen Zug berührt, der aus der nordischen Sage herübergedrungen sein könnte. Daß in dem Gedichte der Klage noch überall der Fluch durchblitze, der nach der nordischen Darstellung alle Besitzer des Schaptes verdarb, muß man nach genauester und wiederholter Prüfung leugnen: die Burgunder und König Hgel entgelten, nach der Darstellung in der Klage, in dem Gottesschlage, der sie trifft, eine alte Schuld, die klar bezeichnet ist: Hgel wegen seines Abfalls vom Glauben, die Burgunder wegen der frevelmüthigen sühnebrechenden Verraubung Kriemhildens um ihren Besitz. Wäre selbst dem deutschen Dichter die nordische Sage von dem verhängnißvollen Schap bekannt gewesen, er hätte diese fatalistische Auffassung in seiner geistreicheren Behandlung tilgen müssen, deren höchster Preis in dem tief sittlichen Sinne gelegen ist, in dem der Dichter die blinden Schicksalsgewalten der nordischen Sage durch psychische Triebfedern ersetzt, die blinde Leidenschaft der nordischen Menschheit mit sittlichem Bewußtsein oder doch mit einer ahnungsvollen Gewissenstregung, den Gehorsam vor erterbten Naturgesetzen mit idealen Pflichtbegriffen ver setzt. Dieser Grundzug der deutschen Behandlung der Sage liegt schon in der Handhabung der poetischen Gerechtigkeit ausgedrückt, auf die durch

das ganze Gedicht hingewiesen ist in den steten Vorahnungen der Handelnden, in dem steten Vorausblicken des Dichters bei jedem strevelhaften oder doch zweifelhaften Beginnen auf seine Folgen und Ausgänge. In dem ersten Theile besonders, der sich nicht (wie der zweite) um Waffenthaten sondern um Bewegungen des Seelenlebens, um Beweggründe mannichfaltiger Handlungen dreht, ist diese poetische oder sittliche Gerechtigkeit des Dichters durchgehend in die Schranke gerufen, und er hat sie oft schweigend dem Worte nach, in den Thatfachen höchst bescheiden geübt. In der nordischen Völsungasage ist die Mutter Gudrun die Schmiedin des Unglücks ihrer Tochter und Sigurds; in den Nibelungen weben sich Siegfried und Kriemhilde, wie die Burgunderkönige, ihr eigenes Schicksal. Der junge Held von bescheiden harmlosem Wesen betreibt sein Liebesgesuch in Worms mit Gewaltthat, im Trotz auf seine Unwiderstehlichkeit, in der ruhmgierigen Vorneigung des altgermanischen Helden sich seine Braut zu erkämpfen und Land und Leute in Burgund dazu: so hatte er schon früher in seinem Verhalten zu den Nibelungen eine begonnene Gefälligkeit mit Gewaltthat geendet. Dann wieder verleugnet er im Dienste seiner Liebe all dies starke Selbstgefühl, als er in allzugroßer Sorglosigkeit des Handelns in einer Dienerrolle für Gunther mitwirkt zu dem betrugvollen Gewinne Brunhildens, deren Persönlichkeit dann über dem Werbegefächte seinen selbstgefühligen Trotz wieder aufreizt: deren Hoffahrt ihn ärgert, deren Ausgebot ihrer Reden er, ihr ins Gesicht, durch Berufung seiner Nibelungen kreuzt. Er legt so die Saat zu ihrem Hass selbst, deren Reid dann geweckt wird, als sie Kriemhilden im Besitze des Mannes sieht, dessen Ruf ihr bekannt war, nicht Gunthers, des angeblichen Eigenmannes der Könige, deren Herr er war. Es ist nun voll seiner Anlage, daß eben die, um deren willen Siegfried seine geheimen Trugthaten zu Gunthers Besten verübte, der Betrogenen selbst die That übertreibend kund thut und so die verborgene Saat des Hasses zum Keimen treibt. Des Helden gatten stolzes Selbstgefühl ist auf das anfangs so zarte züchtige Wesen

übergegangen; durch die anlaßlose Verühmung der Herrlichkeit ihres Siegfried reizt sie Brunhilden, sie das Weib eines Eigenmannes zu nennen; worauf sie gegen ihre sonstige Natur (so ist ausdrücklich angedeutet) aus bloßem Troste, bei der unschicklichsten Gelegenheit des Kirchenganges, in überladnem Prunkzug erscheint, um zu bewähren wie sehr sie adelsfrei sei, und, in Zanf verflochten, aller Scham und Wahrheit so sehr entsagt, daß sie Brunhilden zweimal zungenfroh ins Gesicht lügt, Siegfried sei zuerst ihr Gatte gewesen. Das verdiente ihr wenn nicht die Schläge ihres Mannes, so die des Schicksals. Unbesonnen arglos in ihren Reden wie Siegfried in seinen Handlungen tränk't sie erst das ehemals so starke neidvolle Weib; dann plaudert sie in der gleichen Unfähigkeit, gefährliche Geheimnisse zu hüten, auch das von ihres Gatten Verwundbarkeit aus an den Mann, der ihr zuvor schon seinen bösen Willen verrathen hatte. Ahnungsvolle Angst befällt sie, nachdem es geschehen ist; als ihr Siegfried erschlagen liegt, weiß sie noch bevor sie gesehen und erfahren, daß Brunhilde dies gerathen, Hagen gethan hatte. Ihr Fluch trifft die Mörder; gleich jetzt hätte sie, wenn sie ein Mann gewesen, ihre Rache genommen; in ihrer weiblichen Schwäche wird sie nun vor- und unsichtig; sie hält die Ribelungen von Waffengedanken zurück, bis es sich besser füge. Noch gewinnt es die weibliche Gutartigkeit über sie. Hagen befürchtet einen verderblichen Gebrauch ihres Schazes von ihr; sie aber denkt daran nicht. Sie bewohnt eine Zelle bei Siegfrieds Grabe, dem Troste, der Versöhnung unzugänglich durch vierthalb Jahre. Dann läßt sie sich zur Sühne mit ihrem Bruder, nicht mit Hagen bewegen, mit dem schwachen Mitwisser des Mordes, nicht mit dem Mörder. Die Brüder hatten sich zur Sühne erboten auf Hagens Betrieb, der den Ribelungenschatz ins Land gebracht sehen wollte; sofort brechen sie die Sühne wieder, als sie es unthätig dulden daß Hagen eigenmächtig in eigensüchtigen Zwecken den Schatz in den Rhein versenkt. Seit dieser gebrochenen Sühne, fügt das Ribelungen-Lied hinzu, war ihr Kummer tausendmal stärker als zuvor. Dennoch ver-

sieht auch jetzt nicht der Duell ihrer weiblichen Natur. Nach 13 Jahren Witthum wirbt Egel um ihre Hand. Hagen widerräth die Heirath. Diesmal widerstehen ihm die Königsbrüder und ziehen dadurch das Verderben auf sich herab, das sie vermieden hätten, wenn sie seinen Rathschlägen früher widerstanden oder jetzt sie befolgt hätten. Hagen denkt sogleich an die Rachemittel, die die Vermählung Kriemhilden verschaffen wird; auch jetzt denkt sie noch nicht daran. Sie weist die Werbung ab, sie empfängt nur aus Rücksicht auf Rüdigers Person diesen Boten König Egels, und im Alltagskleide. Er fördert sie mit Egels Macht; da bespricht sie sich mit Uote und Giseler: noch aber ist ihre Rede: ihr zieme nichts als Weinen. Aber sie betet, Gott möge ihr die Mittel schaffen, daß sie wieder zu geben habe wie bei Siegfrieds Leben: man blickt auf die erste Zwistigkeit in ihrem Inneren. Die Vorstellung, sich einem Heiden zu vermählen, schreckt sie noch zurück. Doch liegt sie Nachts in Gedanken und Thränen. Die Gedanken überwiegen, als ihr Rüdiger verspricht, sie schadlos zu halten für Alles was ihr geschah, als er ihr schwört ihr alles Leid zu büßen, das ihr Jemand zufüge. Bei der gegebenen Möglichkeit der Rache wacht die Rachsucht selbst wieder in ihr auf, mit der Rachsucht ihr Gram um den verrathenen herrlichen Mann, mit Rachsucht und Trauer zugleich ihre tiefe Verstellung. In der langen Zeit des stummen Fortbrütens ihrer Rachegeanken bereitet sich nun der Umschlag dieser milden Frauenseele in eine morbdürstende Furie vor: diese ihre innere Seelengeschichte, welche die beiden Sagentheile eigentlich verbindet und Kriemhilden zu ihrem Mittelpunkt macht, ist freilich nur zu errathen. Durch 13 Jahre wiegt sie ihre Verwandten in Worms in Sicherheit, verhehlt sie die Ermordung ihres ersten Gatten vor Allen, vor Egel, vor Rüdiger, obgleich sie in unausgesetztem Weinen um ihn trauert. Als sie endlich die Einladung der Wormser betreibt, heißt sie die Boten sorglich von ihrer Trauer schweigen. Niemand fand den argen Willen des nachtragenden (lantraechen) Weibes aus als der warnende Hagen. Noch bei dem ersten Empfang der Gäste auf

Gyzelenburg (Graz) bewahrt sie ihre Verstellung; doch beginnt sie sofort, ihrer Rache nun sicher, in der alten Unbesinnung, in der neuen Rachgier sich selbst zu verrathen. Sie küßt Giselher allein: da bindet Hagen den Heim fester; sie fragt diesen gradaus in erster Anrede nach dem Ribelungenschlag; sie merkt aus Dietrichs Zornreden, daß sie von ihm durchschaut ist, daß die Burgunder von ihm gewarnt sind. Und nun reizt sie sich selbst und ihre Dienstmannen, einen Führer, eine Schaar nach der andern, zu den Bluttthaten auf, die das gegenseitige Verderben wie eine Lawine herabziehen. Ihr Anschlag war zunächst nur auf Hagen gerichtet; da er nicht auszuschneiden war, so opfert sie ihr Kind, so steckt sie auf die Weigerung von Hagens Auslieferung den Saal in Brand, so gibt sie ihre schuldlosen jüngeren Brüder mit Allen Preis, so stürzt sie den edelsten Diener Gyzels, Rüdiger, in den Kampf, bei dessen Einwilligung sie weint, sei es in gemischten Empfindungen, sei es nur noch in der schrecklichen Lust der Erwartung einer Befriedigung ihrer Rachewuth, bis sie zuletzt verhärtet genug ist, Gunther tödten zu lassen und Hagen eigenhändig mit Siegfrieds Schwert zu erschlagen. Ueber diese äußerste Wildheit ihres Grimmes zürnt nicht nur der gemeine Text der Nibelungen, der ihren Bruch der Sühne mit Gunther für Teufelseingebung erklärt, sondern selbst die Klage, die sie sonst so feierlich in Schutz nimmt. Man hat den Fluch, der nach der nordischen Sage auf dem Schage ruht, dort wieder hereinspieien sehen wollen, wo Kriemhilde den Hagen sofort darnach fragt, da sie sonst nicht habgierig erscheine, da es ausdrücklich von ihr heißt, sie wäre wenn Siegfried lebte, auch wenn des Schages tausendmal so viel gewesen wäre, gerne arm und händebios bei ihm geblieben. Aber es ist doch an Einer Stelle sehr deutlich vorgehoben, daß rechtmäßiger Besitz ihr, mehr selbst als dem edlen Siegfried lieb ist, am Herzen liegt: da wo sie (av. 11) das Land von ihren Brüdern getheilt haben will und, obgleich Siegfried ertöndend diesen Wunsch verschweigt und unvollzogen läßt selbst als die Brüder ihm entgegenkommen, auf der Theilung der Reden besteht. Und dies dünkt uns der Sitte einer Heroen-

zeit ganz gemäß. Die Bedeutung des Schages aber ist in aller Weise menschlich und nicht mythisch begründet. Er ist nur darum auffälliger die Ursache des Unheils der Burgunder, weil die Ermordung Siegfrieds vorübergegangen und unheilbar war, der Raub des Schages aber dauernd und gegenwärtig geblieben und herstellbar, weil überdies in ihm für die Beraubte ein Bruch der eingegangenen Eühne gelegen, und weil der Raub ihr zuletzt noch einmal aufs kränkendste fühlbar gemacht worden war, als ihr, eben da sie mit der neuen Vermählung die Aussicht auf die Mittel zur Rache erhielt, Hagen auch noch den kleinen Rest ihrer Habe zurückbehält. Sonst ist unstreitig, im Gegensatz zu der nordischen Gestaltung der Sage, der Hauptbeweggrund in den Thaten Kriemhildens die Liebes- und Eattentreue, der ethische Kern nicht wie dort eine durch bindenden Brauch übererbte Blutrache für angeborene Bluts-Verwandte, sondern die Rache für die zerstörte Wahlverwandschaft der Ehe aus dem Gefühl der Treue. Die Klage entschuldigt sie daher mit aller Aus- und Nachdrücklichkeit: nie habe Jemand mit Grund von ihr „missethlich“ gesprochen; wer das Nähere verstehe, der nenne sie unschuldig weil sie ihre Rache in großer Trauer nur aus Treue vollzogen. Viele glaubten sie der Hölle verfallen: der das bewahrheiten wolle, der müsse selber zur Hölle fahren. Auf den alten Hildebrand wirft sie noch einen strafenden Blick, der sie ohne Noth erschlägt in einem Anfalle, auch nach unserem Gefühle, von überflüssiger Großmuth gegen einen gehässigen Feind. Es wäre etwas werth zu wissen, ob die Klage diese Stellung nahm vielleicht im Gegensatz zu der älteren Umarbeitung, der unser gemeiner Text am nächsten geblieben sein möchte, und vielleicht im Sinne des ersten Dichters, jenes Meisters des Liedes, von dem sie (B. 285) den Spruch anführt, den wir in unseren Nibelungen nicht lesen: Daß dem Getreuen Untreue wehe thue.

In der Zeichnung von Siegfried und Kriemhilden ist der alten ästhetischen Vorschrift der gemischten Charaktere in einem feinen Instincte nachgekommen, als ob der Dichter den Aristoteles gelesen

hätte. So verhöhnt man sich auch mit der kläglichen Schwachheit der burgundischen Könige zuletzt in ihrem Heldenkampfe und in ihrer Treue gegen ihren verderblichen Berather; und so gewinnt der Leser auch an dem finstern Manne des Verraths und der Tücke, der dem Weibe der Treue wie dem Manne der arglosen Geradheit gegenüber gestellt ist, unter der steigenden Größe seiner Kraftthaten ein steigendes Interesse. Der Dichter kennt Hagen aus dem Waltharius und zeichnet ihn, gehobener in den gehobeneren Verhältnissen, nach seinem dort angegebenen Charakter: in seiner äußeren Erscheinung schon zwiegeartet, wohl gewachsen von breiter Brust und herrlichem Gange, aber grauenvoll zu sehen in seinem rabenschwarzen Gewande, die furchtbaren Blicke Verräther seiner grimmigen Sinnesart. In seiner Vasallenstellung zu dem verwandten Königshause, dem ähnlichen Verhältnisse einer freien Wahl und Pflicht wie die Ehe, betont er gegen Kriemhilden selber seine Treue: der Troneder Sitte sei, bei ihren Königen auszudauern; denen er sich denn in Wahrheit in der letzten Kampfnoth als ein „helflicher Trost“ bewährt. Es ist aber auch in ihm der ansehbaren Treue Kriemhildens eine zweideutige Treue gegenübergestellt: wenn der Ribelungen Not die Treue Kriemhildens gegen ihren Gatten durch ihre Untreue an ihren Brüdern vergällt wird, so dem Ribelungen Liede die Treue Hagens gegen seinen Lehnsherren durch ihre Paarung mit der verwilderten Untreue, daß er zuletzt seiner Mißgunst und seinem Trope gegen die gehasste Feindin das Leben seines Königs in bewusster Absicht opfert. Wachsam für die Ehre und Macht seines Herrn, bereit zu jeder wahllosen That der Treulosigkeit und des Verraths gegen den, der sie verdunkelt, ist er doch zugleich von ganz eigensüchtigen Triebfedern bewegt, von Ehrgeiz, Neid und Habgier, die ihn von Anfang an gegen Siegfried verstimmen, die ihn schon vor aller Verwicklung über die Gaben die Gere aus Niederland mitbringt, verschnupfen, die ihn zuletzt noch an Kriemhilden einen kleinlichen Raub zu vollbringen reizen, der kaum

einen Zweck mehr hat. Er verräth und ermordet Siegfried mit umstellender List, er jauchzt über seinen Fall und bekennt sich frech zu der That, die er mit weiter Umsicht auszubeuten, und die Beute sicher zu stellen sucht. Er versenkt Siegfrieds Schatz in den Rhein um seiner allein theilhaftig zu werden; er hatte ihn nach Worms kommen lassen, damit ihn Kriemhilde nicht gegen ihre Feinde gebrauche; aus dem gleichen Mißtrauen gegen sie widerräth er ihre Ehe mit Egel, und nachher die Fahrt zu den Hunnen. Von seinem Herrn aber der Gewissensfurcht geziehen, will er bewähren, daß sie ihn nicht zaghaft mache: und in einer ähnlichen Verwandlung, wie die in Kriemhilden vorging, schlägt er nun aus Vorsicht und List in verderbenden Ingrimm über gegen sich und Alle. Hatte er seine Fürsten früher durch bösen Rath dem Untergange zugesteuert, so begleitet er sie nun in den Abstieg durch allverderbliche Thaten. Er hat sein Gewissen besiegend die Fahrt, die er zu einer Heerfahrt gemacht, mit angetreten, er verfolgt sie dem unausweichlichen Schicksal trotzend nachdem er die Wahrheit der Unheißverkündung der Meerfrauen erprobt, und sucht nun nur die möglichst vielen Feinde mitzureißen; er bietet bei Egel um die Wette mit dem Waffenbruder Volker allen geflüchteten Hohn und Frevel auf, um nach einem ersten unritterlichen Mordanschlag den allgemeinen Kampf zu beginnen, in dem Maasse wie Rüdiger und Dietrich ihm aus dem Wege gehen, von welchen er den letzteren noch besonders durch seine trotzige Anmaßung antreibt ihm den Fall zu bereiten. Dabei ist doch der wohlthuende Zug in diese Wildheit eingemischt, daß vor den Kämpfen mit Rüdiger noch einmal sichtbar wird, wie nicht alles Menschliche bis auf den letzten Funken in ihm ausgelöscht ist.

Zwischen diese Bilder der von zügelloser Leidenschaft gespannten und gespaltenen Treue ist in Rüdiger das Gemälde der ächten, grundjählicher Tugend entsprossenen Treue in einem trefflich gewonnenen Gegensatz mit ergreifender Macht entworfen. Es ist ein Meisterstück von Charakteristik, es ist das Meisterstück in dem

poetischen Bau des Gedichtes, da eben in dieser freigeschaffenen Gestalt der ethische Grundgedanke in aller unverkennbaren Schärfe verkörpert erscheint; wozu noch kommt, daß auch eine fast zwanglose Verschmelzung neuzeitlicher, christ-ritterlicher Ideen mit dem Heroenthum der alten Sagenfiguren in der Einverwebung dieses Mannes gelungen ist, der, als ein neuer Verwandter der Burgunder, als eine der Säulen Gpels den seine Treue emportrug „wie die Feder der Wind“, neben Kriemhilde die beiden getrennten Theile der Sage vermittelnd zusammenbindet. Feinsinnig entrollt der Dichter, ehe der Leser in die Schauderscenen auf Gpelenburg versetzt wird, ein Gemälde patriarchalischen Friedens und freigebiger Gastfreundschaft auf der Burg, wo dieser „Vater aller Tugenden“ haust, der im Gegensatz zu den zerwühlten Naturen des Wormser Kreises von einem höchsten Gleichmuth der Seele ist, in dessen Wohnstätte die glücklichste Hausordnung gewahrt wird ohne Prunk und Flitter: der Edelste und Beslagenswertheste von Allen, die in das allgemeine Schicksal unverschuldete hineingerissen werden, weil er das schlimmste nicht in dem Waffenkampfe sondern in einem inneren Seelenkampfe zu erdulden hat. Der Dichter hat in ihm jene beiden Hauptpotenzen in dem Ethos aller deutschen Sage, Dienst- und Verwandtenpflicht, in einen furchtbaren innern Widerstreit gebracht, der die Schrecken der äußern Kämpfe an innerem Gewichte weit überbietet. Er muß Gpeln und Kriemhilden unmuthvoll zu seinen Füßen ihn um Hülfe und Theilnahme an dem Kampfe anfliehen sehen, den König dem seine Dienstpflcht gebört, die Königin die ihn an seine Schwüre mahnt ihr Schaden und Leid zu rächen; er wirft ihr vergebens ein, daß er die Seele zu verlieren ihr nicht gelobt, er bietet ihm vergebens an ins Gend zu gehen, wenn er ihn seiner Eide entbinde, beidenthalf ist seine Ehre auf dem Spiele, in der Aussage seiner Lehns- und Eidespflicht, in der Aussage der gastlichen und Verwandtenpflicht; was er begehrt oder unterläßt ist übel gethan, und sich beiden Theilen versagen, wird ihm von der Welt zur Schmach

gerechnet werden. So geht er in den Tod mit zerrüttetem Geiste, wissend daß er die Seele mit dem Leibe wagt; er sagt seinen neuen Verwandten den Dienst auf ohne den Freundesstun ertöden zu können; er gibt seinen Schild an Hagen, dem der seinige, ein Geschenk von Rüdigers Gattin, zerhauen ist; worauf sich Hagen und Volker, ins Herz getroffen, des Kampfes mit ihm enthalten; er und Gernot fallen gleichzeitig, Rüdiger durch das Schwert, das er selbst an Gernot geschenkt hatte.

Es ist ein großartiges, aus altvolkstümlichen Stoffen emporgewachsenes Epos, was wir in den Nibelungen besitzen, und darin liegt was an sich unsere Bedeutung in Anspruch nimmt. In Frankreich hat der Süden wie der Norden Volksgefänge gekannt, in den germanischen Stämmen der Norden wie der Süden; in Südfrankreich und in dem romanischen Nachbarlande Spanien ist der Volksgefang in seiner rhapsodischen Gestalt, im Liede, steden geblieben, wie in Norddeutschland und dem Nachbarlande Scandinavien. Nur im Süden Deutschlands und im Norden Frankreichs ward die poetische Volksfage in eine epische Gestalt von großen geschichtartigen Verhältnissen zusammengefaßt. Aber auch im Vergleich zu dem karolingischen Volksgefang der Franzosen steht das deutsche in überwiegendem Vortheil. Die deutsche Volksfage drängte auf der Höhe ihrer künstlerischen Ausbildung auf nur zwei geschlossene Werke, die Nibelungen und Kudrun, hin, während in Frankreich (ähnlich wie in Scandinavien) die Entwicklung der Sagedichtung auf massige, von ermüdenden Wiederholungen stozende Cyklen auslief, die sich in eintöniger Aehnlichkeit um jene Heidenkämpfe bewegen und des ausgebehten inneren und äußeren Gesichtskreises entbehren, dessen die große Volksgefang schwer entrathen kann. Darin stehen wieder unsere deutschen Epen gegen die antiken, griechischen zurück, obwohl sie ihrer großartigen Anlage nach das einzige sind, was die neueren Zeiten diesen zur Seite zu stellen haben. In der Ilias ist überall der unendliche Hintergrund das Große; die Aussicht

auf den Fall Troja's, auf den Untergang eines großen Volkes, auf die Strafe des Verbrechens, auf Achill's und Priamus' Tod mit allen Söhnen, auf Hecuba's Verzweiflung und Andromache's Sklaverei, Alles arbeitet zusammen, und auf dem außerordentlich weiten Gebiet der Sage den Gegenstand der Ilias als eine einzelne Episode betrachten zu lassen, die, wie sie selbst aus Rhapsodien zusammengesetzt ist, und wieder als bloße Rhapsodie in einem noch ungeheureren Sagenkreise erscheint. Homer hat die ganze ruhmvolle Vergangenheit von Griechenland, Thracien und Kleinasien zu seiner Verfügung; wir kennen die Väter und Ahnen und Urahnen seiner Helden; dadurch steht ihm ein Reichthum von Verhältnissen, ein Umfang der Sage, eine Mannigfaltigkeit der Episoden, Alles was einem epischen Gedicht erst die Fülle des Lebens gibt, zu Gebote und damit die Mittel, seine Erzählung mit immer neuen Reizen zu schmücken. Wenn es den Ribelungen an diesem weltausgedehnten Hintergrunde fehlt, der uns an die handelnden Gestalten durch noch weitere Verbindungen fesselt, als in die sie das Gedicht selber gestellt zeigt, so rücken sie in andern Beziehungen dem antiken Epos näher an die Seite, als irgend eine andere epische Dichtung neuerer Zeiten: so vor Allem in der Kunst der Gegenständlichkeit, kraft der sie alle Macht auf den Leser üben durch eine reine Wirkung auf die Sinne und Einbildungskraft ohne eine Einmischung der Persönlichkeit des Dichters, ohne einseitige Beschäftigung der Empfindung oder des Verstandes. Dieser Werth steigt noch unermesslich, wenn man die Ribelungen den ritterlichen Kunststücken des Mittelalters an die Seite stellt, die zwar in der eigenen Schätzung der Zeit die Pracht- und Preisstücke der Dichtung waren. Es sind nicht wie dort zufällige Begebenheiten, die hier neben einander gestellt und durch einander geworfen sind, sondern es ist eine einzige Reihe von Handlungen, deren Entstehung und Fortbildung so verfolgt wird, daß alle einzelnen Ereignisse mit Nothwendigkeit auseinander entspringen, daß jede Verschlingung und Lösung sich aus den handelnden Charakteren

und aus dem Gegenstande selbst entwickelt. Vor den Conturen der Charaktere in den Nibelungen schrumpfen die Helden der Ritterdichtung zwerghaft zusammen. Stellt die Gruppe dieser Helden gestalten auch nicht in der Mannichfaltigkeit, wie die homerischen Gedichte, den menschlichen Charakter überhaupt in seinen Haupteigenschaften dar, so kann man doch schwerlich ein anderes Gedicht nennen, worin dies annähernd so sehr geschieht wie hier; wenigstens erscheinen die Hauptseiten des Rationalcharacters vortrefflich: in dem jungen Siegfried arglose, harmlose Ehrlichkeit, in dem männlichen Dietrich die weise, ruhige, bedächtige Ueberlegung und besonnene Kraftübung, im greisen Hildebrand beratende Treue und Gerechtigkeit. Dem Homer gegenüber schadet dem deutschen Gedichte die Heroensitte, die roher und nicht so gleichmäßig gebildet ist, wie die achäische, den ritterlichen Romanen gegenüber wird es dadurch gehoben, weil sich gegen die verfeinerte Rohheit dort die gute Einfachheit der Natur glänzend abhebt. Weder ist die menschlich reine Natur der Achäer noch die Wunderlichkeit der Tafelrunder hier; weder die Lustgestalten der Ritterromane noch die festen Formen der Griechen; weder die historische Helle hier, noch der undurchdringliche Nebel dort. Wir folgen nicht einem einzelnen Helden, der, von der Minne bewegt oder von zufälligen Grillen getrieben, uns nur ein dürftiges Interesse abgewinnt, durch Begebenheiten, die durch Sonderbarkeit und Fremdartigkeit reizen wollen, sondern wir stehen, wie es das ächte Epos verlangt, in einer Welt von Menschen, die in große Verhältnisse gestellt wechselseitig diese aus sich und sich selbst aus ihnen entwickeln. Gleichwohl fehlt es dem Dichter der Nibelungen an der Reife der Geistesbildung und Einbildungskraft, die der Ausgestalter der Homerischen Werke und sein Zeitalter besaß. Es kann thatsächlich über den ästhetischen Werth dieser Dichtung nicht schärfer geurtheilt werden, als von Lachmann geschehen ist, da er sich versucht fühlte eine so ungeheure Masse von Ueberfluß auszuscheiden. Wir äußerten früher, es könne leicht, wie in den gothi-

sehen Bauten ein Aufstiß oft mehr erfreuen als der Bau, so ein gelungener Auszug aus dieser Dichtung mehr anziehen als das poetische Ganze: man prüfe dies jetzt bei Uhland (Schriften 1, 61), der selbst ein Dichter es verstand, den Kern des Gedichtes mit Wärme und künstlerischem Ausdruck so zu erzählen, daß seine Prosa das sinnige Gemüth kräftiger als die Dichtung erfaßt. Das große Gebrechen in den Nibelungen ist der Zwiespalt zwischen Form und Stoff, der so peinlich ist wie die ähnliche Kluft in den Ritterepöen, obwohl das Verhältniß das umgekehrte ist. Dort finden wir die größte Armuth im Stoffe, aber den prächtigsten Reichtum in der Darstellung, hier ist der Stoff ungleich größer aber die Darstellung desto dürftiger. Hier hat man nicht wie dort über kleinliche, seltsame Gegenstände zu klagen, eine einzige gewaltige Handlung entrollt sich großartig in allen ihren Theilen. Dort werden wir die Dichter mit pomphaften Worten ihrer mageren Erzählung vorgehen sehen, hier lehnt das Gedicht demüthig den kolossalen Begebenheiten ein allzubeseidenes Kleid. Dort lächelt uns der Dichter mit seinem Feuer, dessen Wärme wir nicht mitempfinden, hier ärgert uns die Kälte und Einseitigkeit des Vortrags in einem mächtig ergreifenden Stoffe. Wir möchten gern den ungeheuren Sturz der Ereignisse begleiten, wir möchten uns mit den großen Gegenständen auf gleicher Höhe halten, allein die fast pedestrische Rede schneidet uns die Flügel und hält uns am Boden. Im Tristan zieht die Lectüre immer neu an von Vers zu Vers, von Scene zu Scene, aber wenn wir geendigt haben, erstaunen wir über die Kleinheit und Niedrigkeit der Materie, an die so viel Kunst verschwendet ist; in den Nibelungen erkennen wir, wenn wir das Ganze überschauen, befriedigt die Gewalt und Größe des Stoffes, aber wir ermüden über den armen Reimen, den trockenen Versen, der ton- und klanglosen Sprache. Die bloße strophische Form bringt diese Stumpfheit der Rede mit sich, die überall den natürlichen Fluß der Erzählung hemmt, hier um so beschwerlicher wird, je mehr die Strophe

in sich gezwungene Ruhepunkte häuft: der ganze Vortrag erhält durch die vier zerschnittenen Verse, die ein achtmaliges Stocken bedingen, etwas Stammelndes. In diesen formalen Bezügen merkt man dem Gedichte die Zeit seiner Entstehung, jenseits der Ausbildung der Berkunst, ab; in Bezug auf den seltsamen Widerspruch, der zwischen der trefflich skizzirten inneren Motivirung der Handlungen und der dürftigen äußeren Darlegung derselben Statt hat, glaubt man den Zwiespalt herauszufühlen, der zwischen dem ritterlichen Dichter und seiner alten Volksüberlieferung lag. Die schönsten Fingerzeige für eine genauere psychische Entwicklung der gegebenen Handlungen und der scharf umrissenen Charaktere könnten einem dritten ächten Dichter in meisterhafter Sicherheit die Hand führen, aber von dem Vorzeichner selber ist das Gemälde nicht vollendet. Diese Thatsachen an sich sind fast überall höchst sprechend, wenn man sie auslegen will und kann und darf, was aber der Dichter selbst hätte thun, wozu er wenigstens schärfer hätte anleiten sollen. Man muß nicht nur die feinsten, nein auch oft die größten Beweggründe der Handelnden errathen, und nicht immer ist das Errathen nahe gelegt. Die nordische Dichtung entschlug sich der Kunst psychischer Motivirung; Gudrun und Sigurds Schicksale sind dort durch die Zaubertränke Grialhildens, die blutige Sinnesart Gudrun ist durch ihr Kosten von Fasirs Herzen erklärt; im großen Gegensatz hat es der deutsche Dichter auf seelische Entwicklung angelegt, dann aber mußte er, da vornehmlich wo es sich um innere Thatsachen handelt die sich dem Auge entziehen, zu sprechen wissen: er mußte uns sagen, wie es zugeing und möglich ward, daß die sittsame Kriemhilde so schamlos gegen Brunhilde, so furienartig gegen Verwandte und Feinde artete, wie sich Gram und Rachgier, vertrauenselige Unbesonnenheit und ahnungsvolles Mißtrauen so nahe in ihr paarten. Wir denken hier an keine Anforderungen moderner Bildungsweise; wir messen den Dichter an sich selbst und dem Instincte seiner eigenen Zeit. An zwei Stellen, in der Schilderung der inneren Seelenvorgänge in Kriemhilden bei

der Werbung Egels, ganz besonders aber in der Darstellung des edlen Zweikampfs der Pflichten in Rüdiger hat der Dichter das geleistet, was im Allgemeinen gebriecht; an letzterer Stelle herrscht in der Rede ein voller schwellender Fluß, den wir sonst überall vermissen. Selbst da vermissen, wo nur ein Erguß der einfachsten, nächstliegenden Empfindung erwartet wird. Von Kriemhildens 16jährigen Klagen ist nicht Ein Beispiel gegeben; da in solchem Gefühlsausdruck doch selbst die einfachen nordischen Nleder, die Klagen Gudrun's, die Selbstgespräche Brunhildens voll ächter natürlicher Berechtiamkeit sind. Das Jahrhundert des Nibelungendichters war für diese Gebrechen nicht unempfindlich: die feinen Pinselstriche in dem Nibelungenliede zeigten das schon, die freilich der bloßen Cartonzeichnung nicht im Ganzen die Farbe eintragen konnten, deren sie bedurfte. Der Dichter der Klage, die uns von diesem Gesichtspunct aus weit das meiste Interesse hat³⁵⁴), empfand ganz im Großen, wie unnatürlich es ist, daß so ungeheueren Thaten und Leiden fast nirgends entsprechende Gefühlsausdrücke zur Seite gehen, an welchen die wälschen Dichtungen der Zeit, die er kennt, so überströmend waren. Es liegt eine poetische Anklage gegen die Nibelungen in der bloßen Entstehung der Klage, die nur in der Hinzudichtung des lyrischen Empfindungstheils in ein gegensätzliches Extrem der Einseitigkeit verfällt, das ihr wieder eine stärkere Anklage verdient; so daß wir in der Zusammenfügung beider Gedichte eine ästhetische Urtheilsurkunde der eigenthümlichsten Art besitzen.

Seit dem Aufschwung des deutschen Rationalitätsgefühls in den Befreiungskriegen ist es Sitte geworden, mit unsern alten Volksepen

354) Wir kommen auf Vachmanns Ansichten von der Klage nicht zurück, der auch in ihr eine Sammlung von Liebern sah, deren Zahl und Scheidung zu bestimmen er selbst nicht wagte, aber M. Rieger unternahm in Haupt's J. S. 10, 247. Er wies die lockere Zusammensetzung nach, in der besonders die Einleitung (bis V. 294) durch Widersprüche mit dem übrigen Inhalt des zweitheiligen Gedichtes (Klage und Botschaft), durch Ueberfluß und Anticipationen auffällt.

einen überspannten Cultus zu treiben. So ist es auch in Frankreich neuerdings aufgekommen, den homerischen Epen die Karlsgefen gleich zu rücken, deren ungeheure Massen eintöniger Erzählung sich wie eine Frosch- und Mäusebrut ausnehmen gegen den Wurf des Löwenpaars, dessen sich Griechenland rühmt; während wieder Nordländer wie Drynulfsson das Alles, Deutsches und Französisches, in tiefen Schatten werfen gegen die rohen Rudimente der nordischen Sagen- dichtung. Wir hüten uns in diese Befangenheiten nationaler Aesthetik zu verfallen, auch auf die Gefahr hin, der alt-berückigten deutschen Selbstgeringschätzung geziehen zu werden, die wir der neumodischen Selbstüberschätzung weit vorzuziehen gestehen. Mit den an Zahl und Eigensinn wachsenden Schwärmern, die in den Nibelungen als epische Ruhe und Sparsamkeit der Bilder preisen was Einfach und Armseligkeit ist, und Kraft und Frische des Ausdrucks rühnen, wo sich Andere über ewige Tautologien und von Reim- und Strophennoth erzeugten Lückenbüßern langweilen, ist wie mit den unbedingten Verehrern der ältesten deutschen Malerei nicht zu streiten. Dieser Geschmack in der bildenden Kunst wie das erste Interesse an unseren Volksepen begann bei uns in der Zeit der Romantik in Patriotismus und Kunst, der Deutsch- und Fremdhümelei, einer Zeit in der wir zwischen gesunden und krankhaften Zuständen hin und her geworfen wurden. Damals hatte Schlegel darauf hingewiesen, daß die Nibelungen und die ihnen verwandten alten Dichtungen vortrefflich dienen könnten, den alten Geschichten unseres Volkes einen poetischen Hintergrund zu geben, daß durch sie dem Alterthum der Nation die Seele eingehaucht werden könne, die wir in den lateinischen Chroniken vergebens suchen. Das war trefflich gerathen, wie Alles was uns auf eine historische Kenntniß und Beurtheilung dieser Dichtungen hinweist. Wenn Schlegel dabei verlangte, daß man das Gedicht auch in Schulen einführen und ein Hauptbuch der Erziehung daraus machen solle, und wenn man heute predigt, die Nibelungen seien berufen in dem deutschen Geistesleben in ästhetischer Beziehung die ähnliche Stellung ein-

zunehmen, wie Homer bei den Griechen, so ist uns die nationale und ästhetische Verfehrung der Begriffe, zu der wir gelangt sind, tief leid und tief zuwider. Wann hätte Homer in seiner Bedeutung für das griechische Leben je so ausgefehrt, wie die Nibelungen gleich nach ihrer Vollendung durch ein halbes Jahrtausend? Eine Nation, die die Bibel und den Homer zu ihren Erziehungsbüchern gemacht hat, die in ihrer Schule dem großen Bildungsgange der Welt folgt, weil sie sich am besten Mark der Menschheit nähren will, wird einem Werke wie die Nibelungen auf die Dauer keinen so bevorzugenden Rang einräumen. Zur Bildung der Frühjugend halten wir seinen Gebrauch mehr für schädlich als nützlich. Dem Knaben, der die Dichtung noch steifartig auf sich wirken läßt, können die Helden der Nibelungen, in welchen rohe Barbarenkraft mit Schläfrigkeit des Geistes seltsam gepaart ist, die achäischen des Homer nicht ersetzen, die von einer Streb-samkeit, einem Feuer, einem Vertrauen auf menschliche Kraft befeelt sind, die allein Menschen von tüchtiger Art zu bilden vermögen. Wie selbst nur Nationalstimm durch dieses Gedicht erweckt werden solle, wäre uns ein Räthsel, da wir uns schwerlich diesen Burgundern ver-wandter fühlen als den Achäern des Homer, die uns doch noch Liebe zum Vaterlande lehren können, für welches das ganze Mittelalter kaum den Namen hatte. Gerne mag dagegen ein weiser Pädagoge in diese Dichtung die Jugend der höheren Schulklassen einführen, die nach einem Einblicke in die Natur der Zeiten und Völker das Werk in seiner historischen Stellung begreifen kann; denn in diesem Falle, aber nur in diesem Falle wird sie richtig von dem Werthe der alten Dichtung urtheilen, die sie dann mit all ihrer herzlichsten Einfach, Zucht und Ehrbarkeit der harten und oft schmutzigen Verstmacherel der fremden Nationen jener Zeiten gegenüber schätzen lernen wird. Von dieser Seite, der Gesundheit und Tüchtigkeit des Stoffes, gesehen, hat Göthe die Nibelungen klassisch genannt wie den Homer. Aber ver-rücken wir ja nicht diesen Gesichtspunct und trachten wir nicht, von demselben Göthe gewarnt, mit eiteln Lobeserhebungen einen Werth

zu erzwingen, der nicht da ist³⁸⁵). Wenn man an ästhetischem Werth die Nibelungen dem Homer zur Seite stellt, so beklagen wir jetzt wie immer den Mangel an allem ächten Kunstsinne, der solche Gesichtspuncte überhaupt noch bei uns möglich macht. Zu Homer, wo er immer bekannt ward, wallfahrteten alle Zeit die Künstler aller Welt; zu den Nibelungen wird kein Nichtdeutscher je anders als auf dem Wege geschichtlicher Studien gelangen. Homer hat im Gebiete der Kunst die Rolle des prophetischen Offenbarers gespielt. Was die griechische Malerei und Bildhauerkunst ihm zu danken hat, das muß man vergleichen mit dem, wozu bei uns die Nibelungen in bildender Kunst begeistert haben, um den Maasstab der ästhetischen Beurtheilung mit Einem Male in der Hand zu haben. Und welche Umwölkung Homer in unserer Poesie des vorigen Jahrhunderts hervorgebracht hat, seit unsere ersten Kunstheroen, die Göthe und Schiller, die Lessing und Humboldt und erst seine ganze Herrlichkeit erschlossen hatten, das wird ihm die Geschichte unserer Dichtung nie vergessen.

Den Nibelungen steht die Kudrun³⁸⁶ zur Seite, wie die Odyssee der Ilias. Noch liegt tiefes Dunkel über den Ursprüngen dieses merkwürdigen Gedichtes, das uns nur in Einer entstellten und späten, von Kaiser Max (Anf. des 16. Jhs.) veranstalteten (Wien-Ambraser) Handschrift erhalten ist. Geschichtliche Grundlagen, wenn es deren gab, wären noch wie zur Siegfriedsage erst zu entdecken. Ein angelsächsisches Zeugniß in der Klage Deors (8. Jh.) nimmt schon auf eine der Hauptgestalten des Gedichtes, den Sänger-Geortenda Bezug. Der Kern der alten Sage ist in dem mittleren der drei Theile,

385) Göthe an Knebel 1808: „Die modernen Liebhaber dieses Gedichtes, die Herren Göttes und Consorten, ziehen noch dichtere Nebel über die Nibelungen, und wie man von Andern sagt, daß sie das Wasser trüben um Fische zu fangen, so trüben diese Land und Berg, um alle gute kritische Jagd zu verhindern.“

386) Ausgaben von Hiemann 1835. Etmüller 1841. Vollmer 1845. zuletzt von R. Bartsch. ed. 2. 1868; zu dessen Ausgabe man seinen kritischen Rechenschaftsbericht Germ. 10, 41. 148. hinzunehmen muß. Vgl. Martin, Bemerkungen zur Kudrun. 1867. E. Hofmann, Sitz. Ber. der Bair. Akad. 1867, II, 2, 205. Ueberfehrt v. A. Keller 1840. v. Simrod 1843.