

W i l h e l m S c h e r e r

**Geschichte
der Deutschen Literatur**

Vollständige Textausgabe

Berlin W 50

Verlag von Th. Knauer Nachf.

Herausgegeben von Heinz Amelung

E I N F Ü H R U N G D E S H E R A U S G E B E R S

Wilhelm Scherer hat während der kurzen Spanne seines Lebens durch seine Lehrtätigkeit und seine Forschungsmethode auf die Entwicklung der Literaturwissenschaft eine so starke Wirkung ausgeübt, daß ihr Einfluß noch heute bestimmend anhält. Über den engen Kreis der zünftigen Wissenschaft hinaus aber hat er sich ein nicht hoch genug zu wertendes Verdienst um die Nation erworben durch die Zusammenfassung des Extraktes seiner auf gründlichen Untersuchungen, und dadurch gewonnenen neuen Erkenntnissen, beruhenden Vorlesungen über den gesamten Komplex unserer Dichtung. Durch diese seine Geschichte der deutschen Literatur ist vielen erst die Bedeutung und Wichtigkeit des Schrifttums für das Deutschtum überhaupt, ihre Größe und Schönheit, ihr Einfluß auf fremde Kulturen — und wiederum ihre Abhängigkeit von ihnen — zum Bewußtsein gekommen und klar geworden. Von hoher Warte aus, mit souveräner Beherrschung und kluger Einteilung des ungeheuren Stoffes stellt er die Entwicklung und die einzelnen Phasen dar, zeichnet er Charakteristiken umfassender Perioden sowie führender Persönlichkeiten und ihrer Hauptwerke . . . und das alles in so feinen, sicheren Linien, in so kristallklarer, leicht faßlicher Form, daß man seine Arbeit als klassisch ansprechen darf.

Es gibt Bücher, die ihren Gegenstand so vollständig erschöpfen und die so monumental herausragen über ähnliche, die das gleiche Thema behandeln, daß es wie ein Sakrileg erschiene, wollte man an sie eine „bessernde“ Hand legen. Die Forschung steht zwar nie still: sie wird immer neue Funde ans Tageslicht fördern, sie wird neue Erkenntnisse über bestimmte Werke, Personen, Daten schöpfen. Mag sie nun auch in Einzelheiten zu veränderten Ergebnissen und Urteilen gelangen, mag vielleicht ein Gelehrter sogar über ein ganzes Zeitalter eine abweichende Anschauung kundtun — solcher Fortschritt der Wissenschaft, der in Kleinigkeiten richtigstellt, ist belanglos gegenüber der Einheitlichkeit des Ganzen. Man soll den Organismus eines Kunstwerkes nicht stören. Deshalb wird diese Geschichte der deutschen Literatur hier unverändert

in der Fassung zum Abdruck gebracht, wie sie Scherer selbst noch veröffentlicht hat. Nur die Literaturnachweise der ersten Ausgabe fehlen hier, denn sie sind natürlich inzwischen unvollständig und lückenhaft geworden.

EINLEITUNG ZUR ERSTEN AUSGABE

Das vorliegende Buch erzählt die Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf Goethes Tod.

Das erste Kapitel sucht die Wurzeln germanischer Nationalität in der arischen Gemeinschaft auf und schildert den geistigen Zustand unserer Ahnen in der Zeit, da sie den Römern bekannt wurden.

Das zweite Kapitel behandelt die Entstehung und Ausbildung der deutschen Heldensage in der Epoche der Völkerwanderung und der Merowinger.

Das dritte Kapitel ist der mittelalterlichen Renaissance unter den Karolingern und Ottonen, der sogenannten althochdeutschen Zeit, gewidmet, deren hauptsächlich literarische Leistung in prosaischen und poetischen Übersetzungen aus der Bibel, in kurzen politischen und novellistischen Liedern, sowie in den lateinischen Dramen der Nonne Roswitha bestand.

Das vierte bis siebente Kapitel umfaßt die Blüte der Epik und Lyrik in der mittelhochdeutschen Periode, d. h. etwa vom elften bis in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Das achte und neunte Kapitel durchmessen die nächsten dreihundert Jahre, die Übergangszeit vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen, in welcher Luther die Bibel übersetzte und die Poesie zum Drama neigte, ohne ein großes literarisches Kunstwerk hervorzubringen.

Das zehnte bis dreizehnte Kapitel endlich gelten der unabgeschlossenen Epoche, in der wir leben, der neuhochdeutschen Zeit, die mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges beginnt, ihre Stärke in der lyrischen und epischen Dichtung hat und uns in ihrem Verlaufe von Paulus Gerhardt bis Goethe ausführlicher als die früheren Jahrhunderte beschäftigen soll.

Das Nibelungenlied

Seit alter Zeit bedienten sich die Deutschen des Falken zur Jagd; und ihre Poesie gebrauchte den streitbaren, jagenden Falken als ein Bild des jugendlichen Helden. Blitzende Augen erinnerten den mittelalterlichen Dichter an Falkenaugen. Und die adelige Dame des zwölften Jahrhunderts, welche die Liebe eines Mannes gewonnen, erzählt im Liede, sie habe einen Falken gezähmt.

So träumte Kriemhild in ihrer Mädchenzeit von einem Falken, den sie gezähmet manchen Tag. Aber zwei Adler zerfleischten ihn vor ihren Augen. Sie hatte nie einen größeren Schmerz empfunden.

In diesem Traume, der als düsteres Ahnen zu Anfang des Nibelungenliedes steht, wird die ganze erste Hälfte des Gedichtes prophetisch verkündigt. Siegfried ist der Falke, sein Schwager Gunther und dessen Dienstmann Hagen sind die Adler, die ihn zerreißen, und Kriemhild weint ihm nach in unverwindlichem Schmerze. Den zweiten Teil aber füllt das Werk ihrer grauigen Rache. Sie reicht dem Hunnenkönig ihre Hand. Sie ladet die Schuldigen zu einem Feste und verwandelt das Fest in ein Blutbad. Liebeswerbung bildet den Anfang, Mord und Brand den Schluß, wie in der Sage von Trojas Untergang. Und indem unser Gedicht aus dem Stoffe nicht bloß Episoden herausgreift, sondern ihn erschöpft, gewinnt es äußerlich eine höhere Einheit als die Ilias. Mit seiner engen Verkettung zwischen Schuld und Strafe entspricht es einer idealen Welt, wie sie der jugendliche Sinn des Volkes träumt und wünscht, während die Helden der Ilias in ihrer naiven Selbstsucht mehr den Menschenkenner befriedigen. Aber trotz dem äußeren und inneren Abschluß und Zusammenhange der Sage ist das Gedicht, wie die Ilias, von ungleichem Wert in seinen verschiedenen Theilen; und die Unterschiede des Wertes sind weit größer als in der Ilias. Neben den schönsten und erhabensten Szenen breiten sich öde, langweilige, ja lächerliche und alberne Strecken aus, durch die man sich mühsam hindurchwindet. Während jene, sobald man den abweichenden epischen Stil nicht in Anschlag bringt, sich kühn neben die edelsten Blüten homerischer Poesie stellen dürfen, wagt man neben diesen den Namen Homer gar nicht auszusprechen. Das mittelhoch-

deutsche Epos macht den Eindruck einer alten Kirche, an der mehrere Baumeister gebaut haben, von denen einige die Intentionen ihrer Vorgänger sorgsam weiter zu führen suchten, andere willkürlich ihrem Kopfe folgten; kleinere Geister haben Bilder und Schnörkel und Nebenbauten angebracht, und über das Ganze hat die Ferne der Zeiten das gleichmäßige Grau des Alters gesponnen, so daß der Gesamteindruck wohl ein erhebender bleibt, schärfere Prüfung aber die Anwüchse entfernen, die Baugeschichte erforschen, die Hände unterscheiden und jedem Meister sein Eigentum zurückgeben muß, ehe man die künstlerischen Absichten und ihre Ausführung beurteilen kann.

Die Arbeit des Reinigens und Scheidens hat Karl Lachmann am Nibelungenliede versucht und die Aufgabe gewiß nicht fehlerlos, aber in der Hauptsache richtig gelöst. Er hat spätere Einschaltungen erkannt, welche das ursprüngliche Gefüge verdecken, er hat die nach Entfernung solcher Zusätze zurückbleibende Erzählung in zwanzig Lieder gesondert, welche zum Teil einander fortsetzen, zum Teil selbständig verschiedene Punkte der Sage behandeln; einige davon, aber sicherlich nur wenige, können von demselben Verfasser herrühren. So gering der Spielraum sein mag, der in den mittelhochdeutschen Heldenpoesien für dichterische Individualität gelassen ist, bei den meisten jener Lieder erkennt man individuelle Unterschiede in Plan, Behandlung, Vortrag. In etwa zwanzig Jahren, von 1190 bis 1210, dürfte das Ganze fertig geworden sein.

Lachmanns Ansichten sind allerdings bestritten, manche Forscher halten an dem Glauben fest, das Werk, wie wir es haben, sei aus der Hand eines Dichters hervorgegangen; aber niemand hat versucht, die sonderbare, aus widersprechenden Eigenschaften, aus höchster Kunst und nichtswürdiger Stümperei gemischte Persönlichkeit dieses Dichters zu erklären. Auch wer an einen Dichter glaubt, wird annehmen müssen, daß er aus Liedern schöpfte — denn nur in mündlich fortgepflanzten Liedern lebte die Heldensage bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts — und daß aus solchen benutzten und durch das Werk des Verfassers hindurchscheinenden Liedern sich die Ungleichmäßigkeiten der Behandlung erklären. Eben die sorgsame Erwägung der Ungleichmäßigkeiten und Widersprüche aber führt zu der Erkenntnis, daß eine über denselben stehende, mit ihnen ringende, sie nicht völlig bemeisternde Dichterkraft nicht existiert. Der Nibe-

lungendichter ist unfindbar. Vielleicht hat nicht einmal eine schließliche Redaktion der Lieder stattgefunden, und anstatt von einem Dichter, kann man nur von demjenigen sprechen, der sie zuerst in ein Buch schreiben ließ.

Im Anfange des zwölften Jahrhunderts gab es, wie wir bestimmt wissen, ein Lied von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder. Darin kann in der Kürze alles abgehandelt gewesen sein, was jetzt die zweite Hälfte unseres Gedichtes ausmacht. Führte das Bedürfnis nach größerer epischer Breite zu gesonderter Behandlung der einzelnen Teile der Katastrophe, so geschah dies doch im Hinblick auf ein ehemaliges Ganze — und die einzelnen Lieder konnten später um so leichter wieder zu einem Ganzen zusammengefaßt werden. Ebenso mögen die Lieder der ersten Hälfte aus einer älteren kürzeren Ballade erwachsen sein, indem einzelne Momente zu besonderer Ausbildung einluden. Vieles aber in dieser Partie ist neu, ohne ältere Quelle, nur nach ungefährem Meinen, nach ungefährender Möglichkeit gedichtet.

Das erste Lied, an dessen Spitze Kriemhilds ahnungsvolle Träume stehen, erzählt, wie Siegfried nach Worms kam. Seine Abstammung von König Siegmund, seine Herkunft aus Xanten wird gemeldet; seine Schönheit, seine Stärke, seine ritterlichen Züge nach vielen Ländern werden gerühmt. Aber die oberflächliche direkte Charakteristik macht bald einer tieferen mittelbaren durch Siegfrieds Handlungsweise Platz. Er hört von Kriemhilds Schönheit und Sprödigkeit; und da man ihm zuredet, um eine Frau zu werben, so erklärt er kurz und gut, er wolle Kriemhild nehmen. Der Widerspruch der besorgten Eltern, ihre Furcht vor Kriemhilds Brüdern, Gunther, Gernot, und ihren Mannen, besonders Hagen, reizt erst recht seine Tatkraft; er denkt gleich an Gewalt, will aber nur mit geringem Gefolge zu den Burgundern reiten. Herrlich gerüstet erregen er und seine Begleiter in Worms die allgemeine Aufmerksamkeit; den freundlichen Empfang lohnt er schlecht; er erklärt im Kampfe den Burgundern ihr Reich abnehmen zu wollen. Aber man bietet ihm den Mitbesitz. Da läßt er sich besänftigen. Er bleibt bei ihnen, und mit einem friedlichen Bilde schließt das Lied: im Spiele messen Siegfried und seine Gastfreunde ihre Kraft, und er war allen überlegen im Steinwerfen wie im Speerschießen. Der Charakter jugendlicher Reckheit, ungestüm-übermütiger Tat-

kraft erscheint bewunderungswürdig in jedem Wort, in jeder Handlung Siegfrieds festgehalten. Der vorstechende Charakterzug tritt mit einer Naivität auf, daß er unser Lächeln erregt; und doch weiß der Dichter mit den einfachsten Mitteln und ohne daß er Siegfrieds Taten aufzählte, anzudeuten, daß dieser wirklich ein gewaltiger Held ist. Wie hübsch, daß seine Eltern dies nicht zu wissen oder doch nicht darauf zu rechnen scheinen, daß aber gerade Hagen, der als Schreckbild hingestellt wird, dem jungen Helden am meisten seine Achtung bezeigt. Und wie ist Hagen als wichtigster Gegenspieler, der den Ausschlag gibt, hervorgehoben! Wie ist jeder der Burgunder charakterisiert und dadurch die Gesprächsszene mit Siegfried dramatisch geworden! Wie greift dabei alles ineinander: Ortwin von Metz, Hagens Schwestersohn, jugendlich heftig; Hagen zurückhaltend, respektvoll als Dienstmann neben seinen Herren; König Gernot milde vermittelnd, König Gunther würdevoll abschließend als der eigentliche König! Wahrlich, man müßte mehr Worte gebrauchen, um alle Schönheiten des Liedes hervorzuheben, als das Lied selbst gebraucht, um seine Aufgabe zu lösen. Mit so unscheinbaren Mitteln eine solche Kraft der Charakteristik, ein so rascher Verlauf, eine solche sichere Führung! Die ursprüngliche Absicht des jungen Helden aber, die Werbung um Kriemhild, scheint ganz vergessen; und gewiß hat sich der Dichter, dessen Werk uns vielleicht unvollständig vorliegt, die weitere Entwicklung anders gedacht, als sie jetzt die folgenden Lieder darbieten.

Das zweite ist recht banal. Der Dichter streicht seinen Helden Siegfried möglichst heraus. Er läßt ihn für Gunther einen Krieg gegen die Sachsen und Dänen siegreich durchführen und beide feindliche Könige eigenhändig gefangennehmen. Daran schließt sich in einem neuen Lied ein Fest, bei welchem Siegfried die Kriemhild zum ersten Male sieht. Er benimmt sich wie ein liebender Schäfer, gar nicht eigenartig, sondern schüchtern und bescheiden wie irgendein anderer wohlherzogener Ritter. Kriemhilds Sprödigkeit wird nicht mehr erwähnt; ohne Widerstand neigt sie sich dem Ritter zu, der zwar nicht wagt an ihren Besitz zu denken, aber mit ihr heimlich zärtliche Blicke wechselt und ihre Hand liebkost. Alles übrigens zart und weich ausgeführt mit der ersten Unschuld und Frische minniglicher Empfindung, wenn auch ohne Originalität.

Höchst kräftig dagegen ist das vierte Lied, die Werbung um

Brünhild, die Königin fern auf Istein jenseits des Meeres, mit der man kämpfen muß, will man ihre Liebe gewinnen: wer besiegt wird, verliert den Kopf. Gunther will um sie werben, bittet Siegfried um Hilfe; der sagt zu, wenn ihm Kriemhild zuteil würde; was Gunther verspricht. Siegfried nimmt einen unsichtbar machenden Mantel, die Tarnkappe, mit, die er einst dem Zwerg Alberich abgenommen hat. In dieser Umhüllung kämpft er statt Gunthers mit Brünhild und besiegt sie. Er muß sie früher gekannt haben; denn er allein weiß den Weg nach ihrem Land, und sie begrüßt ihn sofort mit seinem Namen; fragt, was er wolle. Er erwidert, Gunther sei sein Herr und er sein Dienstmann, mit ihm komme er, um sie zu werben. Das Lied ist vortrefflich erzählt, mit sonderbarer, fast naiver Deutlichkeit in allem, was äußerlich geschieht. Der Dichter prägt seinen Hörern oder Lesern zu wiederholten Malen ein, daß Siegfried heimliche Künste anwende, daß nicht Gunther, sondern Siegfried kämpfe, daß aber Brünhild und die Ihrigen glaubten, Gunther sei der gewaltige Sieger. „Nein,“ ruft er aus, „ein viel stärkerer hat sie zu Falle gebracht!“ Aber mit den rasch sich abspielenden Begebenheiten scheint das Interesse des Dichters erschöpft; er tut nichts, um die Charaktere, die Beweggründe, die Empfindungen der handelnden Personen hervortreten zu lassen. Nur die Furcht der Burgunder im Kontraste zu Siegfrieds Furchtlosigkeit wird erwähnt. Aber mit welcher Empfindung Brünhild den Siegfried wiederfieht, mit welcher Empfindung sie sich besiegt erklärt, ob Siegfried nach des Dichters Meinung wirklich Gunthers Dienstmann ist oder ob er sich nur dafür ausgibt, erfahren wir nicht. Wir sollen bloß mit Spannung verfolgen, wie Gunther die Gefahr überstehen werde, in die er sich begeben hat.

Eine schwache Fortsetzung des Gedichtes erzählt ausführlich, aber uninteressant, wie Siegfried als Bote nach Worms zurückkehrt und wie Brünhild dort empfangen wird, zuletzt ganz oberflächlich Siegfrieds und Kriemhilds Vermählung. Das fünfte Lied zeigt uns dann die beiden Paare beim Hochzeitsmahle. Brünhild weint, weil Gunthers Schwester einem unfreien Manne zuteil ward; der König tröstet sie auf spätere Auskunft. Aber Brünhilds dunkles Wesen enthüllt sich weiter: Gunther hat einen neuen Kampf zu bestehen; abermals muß ihm Siegfried in seiner Tarnkappe zu Hilfe kommen und Brünhild bezwingen, deren Ring und Gürtel er mitnimmt und an Kriem-

hild gibt: der Dichter verhehlt seine Mißbilligung dieser Handlungsweise nicht und bemerkt: „Es ward ihm später leid.“ Ein schwieriges Thema ist mit glücklichem Ernste behandelt, Brünhilds Furchtbarkeit, Gunthers Trauer, Siegfrieds Hilfsbereitschaft machen sich geltend, ohne daß ein tieferes Mitgefühl angeregt würde. Im Zusammenhange des ganzen Werkes, wie die Lieder aufeinander folgen, wirkt es vollends ungünstig, daß Gunther sich dreimal hilfsbedürftig zeigt und ohne Siegfried nichts zustande bringt: beim Sachsenkriege, bei der Werbung und hier.

Das sechste Lied, vom Streite der Königinnen, führt uns dem tragischen Umschwunge näher. Wir erfahren, daß Siegfried in Norwegen das Land der Nibelungen beherrscht und einen großen Schatz besitzt, den größten, den je ein Held gewann. Er folgt mit seiner Frau und seinem Vater einer Einladung zu Gunther und Brünhild nach Worms. Eines Abends, da die Königinnen beisammen sitzen und dem Ritterspiele zusehen, entfacht sich der Streit, den Kriemhild durch ein unbesonnen übertriebenes Lob ihres Mannes hervorrufft. Brünhild will die Herrin herauskehren und ihre Schwägerin als unfreie Untergebene behandeln. Diese weist schließlich Brünhilds Ring und Gürtel vor, und Siegfried kommt in den Verdacht, als habe er sich gerühmt, die Schreckliche bezwungen zu haben. Brünhild klagt es ihrem Manne. Siegfried, männlich offen, beteuert und beschwört seine Unschuld, tadelt die Streitreden der Frauen und will sie der feinigen ernstlich verbieten. Die Darstellung, anfangs schleppend, wird immer rascher und dramatischer; und Siegfried schließt in einer Weise ab, die seinem eigensten Wesen entspricht.

Der Dichter des siebenten Liedes ist von moralischer Entrüstung gegen Hagen erfüllt, der schon im vorigen Lied eine verdächtige Begierde nach dem Nibelungenschatze bewiesen hat. Jetzt bewegt ihn Brünhilds Trauer zur Rache an Siegfried. Gunther macht dabei eine sehr schlechte Figur. Er läßt sich leicht überreden. Ein neuer Angriff der Sachsen wird vorgegeben, und zum vierten Male muß Gunther hilfsbedürftig, Siegfried hilfsbereit und kampflustig erscheinen. Hagen aber macht der Kriemhild einen Abschiedsbesuch, und mit merkwürdiger Arglosigkeit gibt sie ihm Siegfrieds Geheimnis preis, damit er ihn schütze: als Siegfried den Drachen erschlagen und er sich in dessen Blute badete, das ihn unverwundbar machte,

da sei ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern gefallen; und dort sei er nun Schutzes bedürftig. Sie will auf Hagens Rat sein Gewand an der gefährdeten Stelle mit einem seidenen Kreuzchen bezeichnen. Sowie Hagen am anderen Morgen das Kreuz bemerkt, schickt er angebliche Friedensboten des Sachsenkönigs; und der Kriegszug wird in eine Jagd verwandelt. Die plumpe List, der schwache König, der tückische Ratgeber, das über Gebühr ahnungslose Paar sind etwas kindlich hingestellt. Man fühlt sich nicht in der wirklichen Welt.

Dagegen tut sich im folgenden Liede, in der Erzählung von der Jagd und von Siegfrieds Tode, das höchste Vermögen deutschen Volksgefanges auf. Hier wird eine Fähigkeit indirekter Charakteristik offenbar wie im ersten Liede, und darüber hinaus viele Vorzüge: das tragische Thema, die Pracht des Vortrages, die Fülle der Anschauung, die größere Breite der Erzählung. Vor allen reißt uns wieder Siegfried hin. Er ist übermütig wie ein Knabe. Nach glücklichem Jagen, auf der Rückkehr zum Sammelplatze fängt er einen Bären, den er dann losläßt, der alles in Verwirrung setzt, den schließlich nur er selbst erlegen kann. Und ebenso übermütig beschwert er sich über schlechte Verpflegung. Er hat einen Riesendurst; es ist aber kein Getränke da: „Man hätte mir“, ruft er aus, „lieber Saumtiere mit Met und Gewürzwein herbringen oder den Sammelplatz näher an den Rhein verlegen sollen.“ Hagen weiß einen Brunnen in der Nähe. Er reizt den Siegfried zum Wettlauf an, worauf dieser freudig eingeht. In seinem unschuldigen Selbstgeföhle läuft er gewaffnet, während Hagen und Gunther in Hemden laufen dürfen. Dennoch ist er der erste; er wartet aber, bis Gunther getrunken hat. Während dann Siegfried zum Brunnen niedergebeugt ist, trägt ihm Hagen die Waffen fort und wirft ihm den eigenen Speer durch das seidene Kreuzlein auf seinem Rücken. Siegfried hat nur seinen Schild behalten, und damit schlägt er den Mörder zu Boden. Aber seine Farbe ist bleich geworden, schwach sinkt er hin in die Blumen. Er beschuldigt Hagen und Gunther, erinnert an seine Dienste, an seine Treue; die letzten Gedanken wendet er Kriemhild, seinem Sohn und seinem Vater zu. „Die Blumen allenthalben von Blute waren naß, da rang er mit dem Tode.“ Man legt den Leichnam auf einen Schild; und sobald es Nacht wird, fährt man ihn über den Rhein.

Der Jubel, die Ausgelassenheit zuerst und plötzlich die tragische Wendung der Erzählung wirken wahrhaft ergreifend und geben einen Gesamteindruck von unvergleichlicher Poesie. Der Dichter hat es verstanden, nicht bloß die Begebenheiten deutlich zu machen, sondern auch die Landschaft, in der sie sich vollziehen. Er hat nicht bloß Siegfried, sondern auch Gunther und Hagen und alle ohne Parteilichkeit charakterisiert. Er hält sich ferne von vager Idealität und einseitiger Beleuchtung. Dem Bilde Siegfrieds fügt er einen besonderen Zug hinzu, den er fein zur Motivierung benutzt, indem er zugleich sich selbst naiv befangen in den Anschauungen der ritterlichen Sitte zeigt, deren er mit Stolz sich rühmt. Er meint: eine Untreue, wie sie Hagen beging, würde jetzt nicht mehr vorkommen. Er glaubt auch Siegfried entschuldigen zu müssen, weil er in der Todesnot die Verräther schilt und brandmarkt. Und so motiviert er: Siegfried hätte längst trinken können, ehe die beiden nachfolgten; aber er war zu wohlherzogen, zu höflich, um nicht dem Könige den Vortritt zu lassen; und hierdurch erst gab er sich in die Hand seines Feindes.

Das neunte Lied, Siegfrieds Begräbnis, schließt sich würdig an und tief erschütternd. Hagen begnügt sich nicht mit der Untat, er treibt den Haß noch weiter, er will Kriemhild möglichst verlegend davon in Kenntnis setzen und läßt in der Nacht den Leichnam vor ihre Thüre legen. Hiermit schafft sich der Dichter ein Mittel, um die Empfindung der Anteilsvollen noch zu steigern und ihr plötzlich hereinschlagendes Leid noch ergreifender zu machen. Kriemhild wird christlich fromm gedacht, in Andachtsübungen und guten Werken eifrig. Sie versäumt keine Frühmesse. Daraus motiviert sich die erste rührende Situation: Kriemhild, auf dem Wege zur Kirche, nächtlich an Siegfrieds Leiche zusammensinkend. Die zweite ist: Siegmund, der alte Vater, aus dem Schlafe mit der Schreckensbotschaft geweckt. Die dritte: Kriemhild, die sich den schon geschlossenen Sarg öffnen läßt, das schöne Haupt des Toten mit ihrer weißen Hand in die Höhe hebt und ihn noch einmal küßt. Von Kriemhild wird ein reiches Charakterbild entworfen: nicht bloß Liebe und Schmerz, Frömmigkeit und tiefe Empfindung machen sich in ihr geltend; sie hat mitten im Schrecken soviel Fassung und Scharfsinn, um aus dem unzerhauenen Schilde zu schließen, daß ihr Liebling ermordet ist; sie gibt sich nicht bloß dem Gefühle hin, sie denkt

an die Tat und an Rache; sie ist besonnener als die Männer: sie hält Siegmund und die Seinen von übereilten Schritten ab, die aussichtslos wären, weil die Übermacht auf Seite der Gegner. Kurz, hier tritt statt des spröden Mädchens oder statt der schnellverliebten jungen Dame oder statt der töricht prahlerischen Frau — hier tritt zum ersten Male die Kriemhild des zweiten Teiles, die Kriemhild der Rache auf, tatkräftig, entschlossen, umsichtig.

Ganz anders, ohne Widerstandskraft, ohne Vorsicht, weichlich und willenlos, erscheint sie im zehnten Liede, das überhaupt zu den schlechtesten gehört. Wie verlegend, daß sie ihr Kind im Stiche läßt, um in Worms zu bleiben, damit ihr jüngster Bruder Giselher ihr klagen helfe! Der Nibelungenschaß wird nach Worms gebracht und Hagen versenkt ihn in den Rhein. Der Dichter scheint wieder von Haß gegen Hagen erfüllt, erweckt aber Gefühle der Abneigung, fast der Verachtung gegen Kriemhild wie gegen ihre Brüder.

Die hierauf folgenden Lieder des zweiten Teiles sind nach Kunstart und Wert untereinander nicht so verschieden wie die des ersten. Durchweg setzen sie mehr Personen gleichzeitig in Bewegung; ihren Dichtern schwebt der Hofhalt der Burgunder wie der Hofhalt der Hunnen in großer Ausführlichkeit vor, und schon dadurch blicken wir in reicheres, erfüllteres Leben. Im ersten Teile scheint es nur allzu oft, als ob die Welt leer und einigen wenigen Helden zulieb da wäre. Im zweiten Teile macht es einen furchtbaren Eindruck, daß durch Haß und Rachsucht eines einzigen Weibes Tausende von Menschen dahin gerafft werden.

Der Dichter des elften Liedes, „Egels Werbung um Kriemhild“, hat die Königin als resignierte trauernde Witwe genommen, in welcher der Gedanke der Rache erst vor unseren Augen erwacht. Das zwölfte Lied, „Egels und Kriemhilds Vermählung“, entwirft ein großartiges Bild von dem Fürsten- und Völkergewimmel an Egels Hof, und es wird bedeutsam erwähnt, daß Christen und Heiden friedlich miteinander verkehrten. Der Dichter scheint mit patriotischem Stolze hervorzuheben, daß Kriemhild zu Wien auf ihrem Hochzeitsfeste von einem Reichthum und von einer Macht umgeben war, wie sie selbst an Siegfrieds Seite sie niemals genoß. Im dreizehnten Liede werden Kriemhilds Brüder zu den Hunnen eingeladen.

Kriemhilds böse Absichten dabei verschweigt der Dichter nicht, und ihre hinterhältige Arglist setzt er in Kontrast zu Ezels offener Heiterkeit und ehrlicher Freude, seine Einladung angenommen zu sehen. Aber am meisten interessiert ihn doch der äußere Lauf der Begebenheiten; er hält auf höfliche Rede, welche die Menschen ähnlich macht, ohne die inneren Gegensätze zu zerstören.

Das vierzehnte Lied tritt aus dem Charakter des zweiten Teiles heraus, dessen Lieder sich in rein menschlicher Sphäre zu halten pflegen. Träume, Vorbedeutungen, Prophezeiungen, mythologische Wesen umgeben den grimmen Hagen, der entschieden im Mittelpunkt steht. Das tragische Schicksal kündigt sich gewaltig an, und Hagens ungebrochener Mannesmut, der damit ringen wird, leuchtet in furchtbarem Glanze. Das Lied behandelt eigentlich nur zwei Szenen: den Morgen des Aufbruches von Worms und den Übergang über die angeschwollene Donau. Jener Morgen wird von dem Dichter benutzt, um rückblickend Hagens Benehmen zu motivieren: er wäre gegen die Reise gewesen, hätte nicht Gernot ihn der Furcht geziehen; seitdem war er entschlossen. In jedem Wort und jeder Handlung Hagens prägt sich eine wilde Energie aus. Er kennt die Wege, er reitet an der Spitze, er ist den Nibelungen (so heißen die Burgunder zum erstenmal) ein hilfreicher Trost. Er sucht an der Donau nach einem Fährmann, hört Geplätscher des Wassers, horcht, sucht, findet weise Frauen badend, Meerweiber, denen er die Kleider raubt. Sie prophezeien ihm gute Fahrt, bis sie die Kleider wieder haben: dann sagen sie ihm die Wahrheit: „Rehrt um, noch ist es Zeit; wer in Ezels Land reitet, muß sterben.“ Hagen, keinen Augenblick unentschlossen, erwidert: „Das darf ich meinen Herren nicht sagen (man erinnert sich, daß Gernot ihn der Furcht beschuldigte; er also darf nicht Warner sein); zeigt mir den Weg übers Wasser.“ Sie weisen ihn an eine Fährre und rufen den Fortstürzenden zurück, um ihn näher zu unterrichten. Er lockt den Fährmann durch falsche Angaben herüber, springt ins Schiff, erschlägt den Unwilligen, rudert mühsam gegen den Strom, leugnet den Königen gegenüber die blutige Tat und setzt mit Kraft alle die Scharen über den Strom. Wie sie dann sich in Bewegung setzen wollen, ruft er sie an, Ritter und Knechte: „Etwas Ungeheures mach' ich euch bekannt: wir kommen niemals wieder heim ins Burgunderland.“ Da flog das Wort von Schar zu Schar, und tapfre

Helden wurden bleich; sie hatten allen Grund dazu... Ein prachtvolles Charakterbild, dieser Hagen, sympathisch in seiner überall zugreifenden Kraft und Entschiedenheit, in seiner Mannentreue und seinem despotischen Willen, seiner Furchtlosigkeit und seiner Furcht vor jedem Scheine der Furcht, — unheimlich in seinen übermenschlichen Leistungen, in seiner Bereitwilligkeit zu Totschlag und Lüge, in seinem Bestreben, alle üblen Anzeichen zu verhehlen, bis der Rubicon überschritten ist und er in dämonischer Lust, unbarmherzig, höhnnend, allen das sichere Verderben prophezeit. Und darüber hinaus noch hat der Dichter gewagt, ihn den drei Badenden gegenüber, welche wie Macbeths Hegen im Liede stehen, als menschlich klein, betrogen, an der Nase geführt darzustellen, und in dieser Mischung von Motiven eine Geschicklichkeit und ein Maß bewiesen, das ihm zu hohem Ruhm angerechnet werden muß. Dabei ist sein Gedicht, so rasch es voraneilt und so flüchtig die großen Linien der Entwicklung gezogen sind, voll von kleinen Zügen, die es handlungsreich und lebendig machen.

Die düsteren schweren Wolken dieses Liedes werden im folgenden durch heiteren Sonnenglanz abgelöst. Die Burgunder sind in Pöchlarn beim Markgrafen Rüdiger; Reichthum und Festfreude umgibt sie, ausführlich, glatt und anmutig geschildert. Hagen jagt der jungen Markgräfin beim Begrüßungskusse Schrecken ein. Der Spielmann Volker läßt seine geselligen Talente glänzen. Rüdigers Tochter wird mit Giselher verlobt. Zum Abschied allgemeine Besenkung, und bald die erste Warnung durch Dietrich von Bern, der den Burgundern entgegenreitet.

Über den Empfang durch Kriemhild sind uns dann zwei verschiedene Lieder erhalten. Beide feiern die Heldenfreundschaft Hagens und Volkers, vor denen die Hunnen scheu zurückweichen. Das eine ist etwas derb; es nimmt gegen Kriemhild Partei, und die Helden sparen nicht grobe Reden. Daneben findet sich die zarte Situation, wie die Burgunder vom schweren Gedanken erfüllt ihre Schlafstätte suchen und Hagen sie tröstet und Volker seine Siedel nimmt und sich auf einen Stein setzt und ihnen das Herz erfreut und die Saiten laut erklingen läßt und dann weicher und leiser spielt und die Sorgenwollen einschläfert, hierauf wieder seinen Schild ergreift und sich draußen mit Hagen auf die Wacht stellt: da leuchtet sein Helm durch die Nacht und

schreckt die heranschleichenden Hunnen ab. Das zweite Lied hat dieses erste durchweg zur inneren Voraussetzung: der Verfasser nimmt Anstoß an der Parteilichkeit gegen Kriemhild; er nimmt Anstoß an den schlechten Manieren Hagens und Volkers, und er will auch die Hunnen nicht so karikaturmäßig furchtjam darstellen, wie es sein Vorgänger tat. Er hat alles strenger motiviert, mehr aus den Umständen, aus der natürlich gespannten Situation, aus einem Konflikt edler Beweggründe, so daß die gegenwärtige Schuld der Handelnden verringert wird und die unglückliche Verkettung der Begebenheiten, die nachwirkende Schuld der Vergangenheit als das eigentlich Maßgebende erscheint.

Die drei letzten Lieder führen uns den wirklichen Ausbruch der Feindseligkeiten, das beginnende Blutvergießen vor: sie schildern Massenkämpfe, so jedoch, daß sich einzelne Helden besonders auszeichnen: im achtzehnten Dankwart, Hagens Bruder, im neunzehnten Iring von Dänemark.

Alles übertrifft aber das zwanzigste Lied, „der Nibelungen Not“ d. h. die Bedrängnis und das Ende der Burgunder. In Situation und Charakteristik das Ergreifendste, was die mittel-hochdeutsche Volkspoesie überhaupt hervorgebracht hat; die Katastrophe einer Tragödie mit reinem Dichtergefühl ausgeführt; ein grenzenloser Jammer, mit wohlthuenden Erscheinungen edler Heldentugend durchflochten; das Schreckliche doch manchmal zum Rührenden gemildert. Der Dichter unterscheidet sich von vielen seiner Genossen dadurch, daß er die Helden der Vorzeit weicheren Empfindungen zugänglich macht, daß er ihnen eine Sehnsucht nach Frieden leiht, wie solche Kämpfer sie sonst nie kundgeben. Bis zuletzt zeigt er Auswege, durch welche es möglich wäre, daß wenigstens nicht alle Feinde, die sich gegenüber stehen, ums Leben kämen. Aber vergeblich! Immer ist die Leidenschaft der Menschen stärker und zieht sie ins Verderben.

Das Lied beginnt am Sommwendabend. Da treten die Burgunderkönige aus dem Gebäude hervor, worin sie eingeschlossen sind, und verlangen Sühne, Frieden. Ezel verweigert ihn: sie haben ihm sein Kind erschlagen, sie haben ihm so viele Verwandte erschlagen; der Schaden, den sie ihm getan, muß gerächt werden. Die Helden bitten um Kampf im Freien; Kriemhild hält die hunnischen Recken ab, ihn zu gewähren. Sie verlangt Hagens Auslieferung; aber die Könige sind ihrem Diener treu.

Da werden sie alle ins Haus hineingetrieben und dieses ringsum in Brand gesteckt. In der furchtbaren Hitze trinken sie Blut auf Hagens Rat. Am Morgen neuer Kampf, in welchem zwölfhundert Hunnen fallen. Rüdiger kommt und sieht den Jammer; Giselher und Kriemhild fordern seine Teilnahme am Streit, und nach schwerem Gewissensringen entschließt er sich dazu. Giselher glaubt, er bringe den Frieden, und atmet hoffnungsvoll auf. Mit Gunther, mit Gernot, mit Giselher wechselt er Reden voll Gefühl und Schmerz. Da er schon in den Kampf will, ruft ihn Hagen an und bittet ihn um seinen Schild. Rüdiger gibt ihn hin; und da faßt selbst den grimmen Hagen ein menschliches Rühren... Gernot und Rüdiger töten sich gegenseitig: dieser fällt durch sein eigenes Schwert, das er einst in Pöchlarn dem König Gernot geschenkt.

Rüdigers Tod hat weitere Verwicklungen im Gefolge. Ein ungeheures Klagen bricht aus. Man meldet es dem König Dietrich, der fern vom Kampfe weilt. Er läßt sich erkundigen, wem die Trauer gelte. Da man ihm Rüdiger nennt, sendet er den alten Hildebrand, um zu erfahren, wie sich das begeben. Die Gotenhelden insgesamt begleiten den Alten auf seinem Wege. Es kommt zu scharfen Worten zwischen Volker und dem wilden Wolfhart; es kommt von Worten zu Taten — und alle die Helden, die da zusammentreffen, bis auf drei, fallen im Streite: Volker von Hildebrands Hand, Wolfhart und Giselher sich gegenseitig tödlich treffend; nur Hildebrand entflieht vor Hagens Schwertschlägen, und im Hause sind Gunther und Hagen allein noch übrig. Hildebrand, der seine Botschaft so übel ausgerichtet, kehrt zu seinem Herrn zurück; und mit ergreifender Handhabung der tragischen Ironie läßt der Dichter den Gotenkönig um Rüdiger klagen, während schon Hildebrand mit ganz anderer Schreckenskunde vor ihm steht: „Sage meinen Mannen, daß sie gleich sich waffnen; ich will selber fragen die Helden aus Burgunderland.“ Da erwidert Hildebrand: „Wen soll ich rufen? Was von den Euren noch lebt, das steht vor Euch; das bin ich allein, die andern, die sind tot.“ Nach schmerzlichen Klageworten über sein Geschick und über jeden einzelnen der Gefallenen macht sich Dietrich auf, um Gunther und Hagen zur Rede zu stellen. Er bietet ihnen Frieden an und verspricht, sie in ihre Heimat zu bringen, wenn sie sich ihm gefangen geben. Da sie das zurückweisen, so bezwingt er sie mit

den Waffen, führt sie gefesselt zu Kriemhild und nimmt ihr das Versprechen ab, sie zu schonen. Sie aber fordert von Hagen den geraubten Nibelungenschatz. Und da er geschworen haben will, ihn nicht herauszugeben, solange einer von seinen Herren lebe, so läßt sie Gunther töten und trägt sein Haupt vor Hagen hin. „Es ist gekommen“, sagt dieser, „wie ich mir gedacht; den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich, und dir, du Teufelin, soll er auf immer verborgen bleiben.“ Da zieht sie mit einer Erinnerung an Siegfried dessen Schwert, das Hagen führte, aus der Scheide, schwingt es hoch mit beiden Händen und schlägt dem Helden den Kopf ab — zum Entsetzen Ekels, zur Empörung Hildebrands, der auf sie losspringt und sie tötet. Laut schreiend fällt sie. Dietrich und Ezel weinen. Mit Leid war geendigt des Königs Fest, wie immer Freud' in Leid zuletzt sich wandelt: als ie diu liebe leide ze aller jungiste git.

Der Dichter hat mit großer Kunst dafür gesorgt, daß sein Werk noch einmal alle Elemente der tragischen Verwicklung in sich zusammenfasse. Es ist voll von Anspielungen auf die früheren Begebenheiten, so daß sich die Grundzüge der ganzen Sage daraus erkennen lassen. Der Dichter hat sein Werk nach einem überlegten Plane streng komponiert. Er hat den äußeren Hergang nicht immer deutlich dargestellt. Er hat, wie es scheint, geflissentlich in Botschaften und Erzählungen jene Abweichungen von der Wahrheit hineingelegt, welche die Folge ungeheurer Erregung zu sein pflegen. Er hat seinen Bericht gegen den Schluß hin magerer werden lassen und nicht alles hinlänglich erklärt, vielleicht weil er mit der gesteigerten Erregung des Lesers rechnete, welche nicht mehr so genau auf jeden Nebenumstand achtet. Er hat aber eine große Menge von Personen jede für sich klar gemacht, jeder den ihr gebührenden Raum angewiesen und aus ihren Charakteren und Stimmungen die Ereignisse motiviert.

Gunther und Ezel sind aus der ungünstigen Beleuchtung, in der sie gewöhnlich bleiben, in besseres Licht hervorgezogen; Hagen und Kriemhild werden mehr für den Schluß aufgespart.

Gunther erscheint durchweg als der erste Wortführer der Burgunder, als der Vertreter der Macht und Autorität. Er erscheint maßvoll und menschlich, würdig und hoheitsvoll, ein echter König. Sein Bruder Gernot ist heftiger und seine Kampflust nicht gebändigt durch Würde. Der dritte Bruder, Giselher, hat

etwas jugendlich Elegisches. Er gibt am leichtesten der Hoffnung Raum. Ihm gegenüber ist Volker der Realist, der die Illusionen des Jünglings zerstört; mit allzu schneller Zunge kündigt er üble Nachrichten und entsendet spize, aufreizende Worte gegen den Feind. Sein Waffengefährte Hagen zeigt sich eher schweigsam und lange nicht so wild und gefühllos wie in früheren Liedern. Während Siegfried stirbt, ohne das Heil seiner Seele auch nur mit einer Silbe bedacht zu haben, führt Hagen wiederholt Gott im Munde; und erst nach Volkers Tode wird er der grimme Hagen; erst Kriemhild gegenüber entwickelt er seine ganze Unbeugsamkeit und Furchtbarkeit.

Der Dichter hat richtig empfunden, daß unter den Hunnen Hzel mit selbständigem Willen eingreifen muß; aber er hält es nicht gehörig fest bis zum Schlusse. In Kriemhilds Seele läßt er uns nur selten einen Blick tun. Er zeichnet sie weder mit Haß noch entschuldigend, sondern so wie er sie braucht: als den Hebel des Unheils. Mit welcher Sympathie dagegen verweilt er auf Rüdiger! Der noch auf dem Gange zum Tode freigebige Markgraf ist sein wahrer Liebling, und man bemerkt, wie jene geistliche Poesie, die wir kennen, mit ihrer Vertiefung ins innere Leben, in die Fragen von Schuld und Unschuld, hier zu tieferer Auffassung eines Helden geführt hat, dem ein schwerer Konflikt der Pflichten aufgebürdet ist. Da stehen auf der einen Seite seine Gastfreunde, die er ins Land geführt, die er bei sich bewirtet und beschenkt, von denen er einen seinem Hause ganz nahe verbunden; auf der anderen Seite sein König, der ihn reich gemacht, seine Königin, der er in Worms unbedingten Gehorsam geschworen. „Ja, ich schwur euch“, ruft er in seiner Gewissensangst, „daß ich Ehre und Leben für euch wagen will; daß ich meine Seele ins Verderben stürzen wolle, das habe ich euch nicht geschworen.“ Der Gewissenskampf, das Für und Wider, ist vollständig dargelegt und zwar ohne direkte psychologische Analyse. Der bedrängte Mann wendet sich zu Gott um Rat und Weisung. Und es muß wohl die Meinung des Dichters sein, daß nach Gottes Willen Dienstpflicht jeder anderen vorgeht.

Unter den Goten werden viele Namen genannt, aber nur drei Personen individuell gezeichnet: der ungestüme Wolfhart; der alte, etwas unzulänglich gewordene Hildebrand, der die Besonnenheit des Alters in einem hochwichtigen Augenblicke keineswegs bewährt; und die herrliche Gestalt König Dietrichs von

Bern. Wie ist er maßvoll und edel! Er hat die sittliche Vertiefung, welche dem Menschen ein dauerndes, würdig getragenes schweres Unglück verleiht. Sein Schmerz um Rüdiger wird ihm verhängnisvoll; während er sich der Trauer überläßt, geschieht das Törichte, daß seine Helden sämtlich gewaffnet mit Hildebrand und in ihr Verderben gehen. Seine Klage über die Gefallenen malt ihn ganz: „Und sind gestorben alle meine Mannen, so hat Gott mein vergessen, ich armer Dietrich!“ Der Vertriebene fühlt den Unsegen, der ihn verfolgt. Sein Schicksal liegt in den Worten: „Ich war ein König gewaltig, hehr und reich.“ Er weiß nun nicht, wer ihm sein Land zurückgewinnen helfen soll. Er beklagt, daß Leid nicht töte.

Bleibe uns die Hoffnung, daß Dietrichs Los sich mildern werde, daß noch unter seinem kraftvollen Regiment irgendwo das Heil erblühen könnte, so hätten wir die Empfindung wie am Schluß einer Shakespeareschen Tragödie, wo, nachdem eine Generation voll Sünde und Schuld dahin gerafft ist, nun unter Führung eines jungen reinen Helden ein neues Leben zu beginnen scheint. Aber es ist nicht so. Der Dichter eröffnet uns keinen solchen beruhigenden Ausblick. Er sagt ausdrücklich, daß er nichts mehr zu berichten wisse, als daß man die Gefallenen beweinte. Dieser Ezel, dieser Dietrich, dieser Hildebrand, die an dem Grabe des Liebsten stehen, was sie besaßen, haben keine Zukunft.

Dietrich von Bern

Dem Nibelungenlied ist regelmäßig ein besonderes, dem Gegenstande nach dazu gehöriges Gedicht angehängt: „Die Klage“. Es ergeht sich größtenteils in Rückblicken und in Aufzählung der Gefallenen, welche an die Totenklagen und das Begräbnis angeknüpft werden. Aber eine schöne Szene ruft daneben unseren Anteil wach: wie Rüdigers sieben übriggebliebene Knappen sein Streitroß und sein Kriegsgewand nach Pöchlarn bringen und, von den Frauen befragt, ihrem Auftrag gemäß die Wahrheit verschweigen wollen, während die Frauen schon durch böse Träume gewarnt sind und ihnen die Ahnung des Unheils immer näher rückt und ihre Fragen immer dringender werden, bis einer der Knappen die Tränen nicht mehr zurück-

halten kann und nun alle Boten in Weinen ausbrechen und das Schreckliche zur Gewißheit wird.

In demselben Gedichte sehen wir Dietrich von Ezel Abschied nehmen und mit dem alten Hildebrand nach seiner Heimat ziehen. Was ihm dort bevorstehe, was er dort wollen könne, erfahren wir auch hier nicht. Und nur die sächsischen Berichte geben uns befriedigenden Aufschluß, indem sie nach so viel Schlachtgetümmel nun endlich das ersehnte Bild der Ruhe gewähren. Längst war in der Sage Odovakar vergessen und Ermenrich, d. h. Ermanarich, an seine Stelle getreten. Vor ihm entweicht Dietrich zu den Hunnen; mit ihm mißt er sich vergeblich in der Schlacht bei Ravenna; unter ihm wächst Hadubrand, der Sohn Hildebrands, auf und erhält die Herrschaft über Verona. Hildebrand und Dietrich erfahren, so wie sie ihr Land betreten, daß Ermenrich tot und der Verräter Sibich, der ihn zu allen Untaten angereizt, sein Nachfolger sei. Hildebrand kämpft mit seinem Sohne, kennt ihn, verbirgt sich und besiegt ihn, ohne ihn zu töten: das Gefühl einer weichenen Zeit schreckt vor dem tragischen Ausgange zurück und macht aus dem entsetzlichen Trauerspiel ein sogenanntes Schauspiel, aus dem tiefen Seelenleiden des Vaters einen wilden Heldenscherz mit pädagogischer Pointe. Der Alte will dem Jungen zeigen, daß er doch noch stärker sei, und erteilt damit aller selbstbewußten Jugend eine heilsame Warnung vor dem Überheben.

Hadubrand führt weiterhin seine ganze Kriegsmacht dem zurückkehrenden Könige zu, Sibich wird besiegt und Dietrich in Rom gekrönt. Da herrscht er lange, nicht ohne neue tapfere Taten. Einmal, im Jagdeifer, besteigt er ein schwarzes Roß, das gerade zur Hand ist; das entführt ihn so rasch, daß ihm niemand folgen kann, und seitdem hat man nichts von ihm gehört.

Hochdeutsche Gedichte, welche Dietrich verherrlichen und in sein früheres Leben zurückgreifen, sind reichlich vorhanden. Sie machen aus ihm einen Modehelden im Stile der Ritterromane. Sie zeigen ihn im Kampfe mit Zwergen, Riesen und Drachen. Sie stellen ihm Heiden gegenüber, die er zur Taufe bewegt. Sie lassen ihn regelmäßig von Verona ausreiten und in den tirolischen Bergen seine Gegner finden. Oder sie bleiben der geschichtlichen Sage treu und schildern seine Flucht zu den Hunnen, seine Kämpfe mit Ermenrich. Aber einen zusammenhängenden Umriss seiner Schicksale kann man nicht daraus gewinnen, und

ihr poetischer Wert ist gering. Eine Ausnahme machen nur die Erzählung von der Schlacht bei Ravenna und das Lied von Albharts Tod.

Jene bietet neben einem wüsten Chaos von oft sehr drastisch geschilderten Kämpfen die rührende Episode von Ezels Söhnen, welche mit Dietrich und Rüdiger in den Krieg ziehen und von Wittich erschlagen werden. Mit ihnen fällt ihr Genosse Diether, König Dietrichs junger Bruder. Dietrich überläßt sich bei der Nachricht einem wütenden Schmerz und jagt in rasender Verfolgung dem Mörder nach, bis dieser in den Wogen des Meeres verschwindet, wo ihn eine Wasserfrau beschützt. Rüdiger reitet, nachdem Ravenna eingenommen, mit böser Zeitung ins Hunnenland zurück. Königin Helche, die Mutter der getöteten Prinzen, will sich eben in einen Garten begeben, um sich an den schönen Blumen zu erfreuen; da sieht sie zwei Rosse mit leeren blutigen Sätteln vor ihren Palast laufen; sie scheinen ihr so ähnlich denen, worauf ihre Söhne nach Verona ritten... Rüdiger kann die entsetzliche Wahrheit nicht verschweigen. In ihren Klagen wirkt es erschütternd, wie sie sich das Bild ihrer Kinder zurückruft, die sie des Morgens zu wecken pflegten und sie mit ihren weißen Händen liebkosten: „Das ist nun alles vorbei!“ Sie flucht Dietrich, läßt sich aber versöhnen, da sie erfährt, wie er um ihre Söhne getrauert und daß er selbst seinen Bruder verloren. Ebenso großartig schön ist dann die Schlussszene, wie Dietrich zu Ezel kommt und dieser sein Leid überwindet, ihn in seine Arme schließt und von aller Schuld freispricht.

Eine verwandte elegische Stimmung beherrscht die Erfindung des zweiten genannten Gedichtes. Albhart, Wolfharts Bruder, ein junger kühner Held, ist allein auf Vorposten gezogen. Er besiegt eine Schar von achtzig Mann. Er bringt den bewährten Kämpfer Wittich zu Fall, schon aber edelmütig den niedergeworfenen und wehrlosen. Da kommt diesem Heime zu Hilfe und läßt sich durch Wittich bewegen, daß sie gegen alle Ritterschre zu zweien den tapferen Jüngling anfallen und ihn so erschlagen. Das Gedicht ist ganz auf direkte sittliche Wirkung gestellt: Hochherzigkeit auf der einen Seite, Gemeinheit auf der anderen: dort Kraft und Mut, hier Feigheit und Schwäche; dem edlen Besiegten folgt der Ruhm, den elenden Siegern ewige Schmach. Die Grundbegriffe der Ehre und Treue werden in dem Liede eingeschärft, das sich durch sorgfältige Motivierung

aus den wohlkontrastierten Charakteren und durch ausführlich ruhige Darstellung mit den besseren Partien des Nibelungenepos vergleicht.

Wie bei Kriemhilds Rache Dietrich sich vom Kampfe fernhält und nur durch schwerste Verluste zur Teilnahme bewogen wird, so erscheint er überall. Er ist der menschlichste Held. Er drängt sich nie zum Waffenerwerb. Er läßt sich eher drängen. Er ist von Mißtrauen gegen sich selbst erfüllt. Er zieht sich den Vorwurf der Furchtsamkeit zu. Er bedarf der Aneiferung, ja des Tadelns; die stärksten moralischen Triebfedern müssen in ihm spielen, ehe er seine ganze Kraft entfesselt. Dann aber leistet er das Höchste.

So erscheint er auch in den Gedichten, die ihn mit Siegfried kämpfen lassen: im „Biterolf“ und im „Rosengarten“. Beide Werke behandeln die Figuren der Sage offenbar als Vertreter der Landschaften, in denen ihre Heimat gedacht wird. Beide versetzen nach Worms ein Turnier oder sonstige Zweikämpfe, in denen sich die rheinischen Helden, Gunther, Hagen, Siegfried usw. mit denen des deutschen Südostens, mit Hildebrand, Wolfhart, Dietrich usw. messen. Beide nehmen für die letztere Gruppe Partei; sie geben dem Gefühl Ausdruck, daß die Länder, welche einst Theodorich der Große beherrschte, den rheinischen Rittern in Führung der Waffen ebenbürtig oder überlegen seien; sie suchen sich wohl im Gedichte darüber zu trösten, daß es in Wirklichkeit umgekehrt war, daß sich vom Rheine her die kriegerische wie die friedliche Bildung verbreitete und daher der Mann aus dem Südosten zuweilen seine geringere Kunst peinlich empfinden mochte. Aus dieser lokalen Eifersucht entsprang die Behauptung, daß Siegfried einmal im Zweikampfe durch Dietrich von Bern besiegt worden sei. Der „Biterolf“ läßt den Streit noch unentschieden, indem er eine große Zahl von Helden versammelt und reiche Bilder ritterlichen Lebens entrollt. Der „Rosengarten“ aber, seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein höchst beliebtes und vielfach mit äußerster Freiheit umgestaltetes Werk, macht den König Dietrich entschieden siegreich. Das Gedicht strebt nach volkstümlich drastischer und komischer Darstellung. Es lenkt in die ehemals verlassen, von den niedrigen Spielteuten aber wohl unausgeseht begangenen Bahnen des rohen Effekts wieder ein. Es hat seine besondere Freude an Hildebrands Bruder, dem Mönch Ilhan,

der aus dem Kloster abgeholt wird und an Dietrichs Zug nach Worms zu Kriemhilds Rosengarten teilnimmt. Er ist ein alter bärtiger Mann, der vor Zorn und Wut besinnungslos werden kann, die Mönche, die ihm nicht gehorchen, an den Bärten oder an den Ohren reißt, auch im Kampfe gleich mit der Faust zuschlägt, sich in den Blumen des Rosengartens wälzt und die zarte Kriemhild, die ihn zum Lohne seines Sieges küßt, mit dem Barte wund reißt.

Eine ganz späte Überlieferung will wissen, daß bei dem Kampf im Rosengarten zu Worms Dietrich den Siegfried erschlagen habe und Kriemhilds Rache gegen Dietrichs Geschlecht gerichtet gewesen sei. Im Nebel solcher Verwechslungen und unsicheren Kunden verschwindet die Heldensage während des fünfzehnten Jahrhunderts allmählich vom Schauplatz der Literatur. Aber noch im sechzehnten Jahrhundert wurden drei Lieder gedruckt, welche für wichtige Punkte unserer heroisch-volkstümlichen Dichtung die Tradition nicht aussterben lassen: das Siegfriedslied, das jüngere Hildebrandslied und das Lied von Ermenrichs Tod.

Das Siegfriedslied oder der „hürnen Seifried“ weiß über die Jugend des Helden mehr zu erzählen als das Nibelungenepos. Es fabelt von einem Drachen, der die Jungfrau Kriemhild entführt und dem sie „der stolze Jüngling Seifried“ abgewinnt. Es spielt auf wesentliche Teile der Nibelungensage an, auf den Schatz, auf Siegfrieds Tod durch Hagen, auf den großen Mord bei den Hunnen. Hans Sachs hat 1557 eine Tragödie daraus gemacht; auch einem prosaischen Volksromane liegt das Lied zugrunde; und in vereinzelter lokaler Überlieferung lebt der Seifried als ein Säufriß fort.

Das jüngere Hildebrandslied stimmt mit der sächsischen Auffassung im allgemeinen überein. Auch hier weiß Hildebrand, gegen wen er kämpft, scheint aber den Zweikampf als eine besonders angenehme Art des Wiedersehens zu betrachten und gibt sich erst zu erkennen, nachdem er gesiegt hat. Ein heiteres Familienbild, Vater, Mutter und Sohn an der Abendtafel, macht den Schluß.

Das Lied von Ermenrichs Tod zeigt einen sehr verdunkelten Bericht. Dietrich selbst an der Spitze von elf Genossen tritt vor den König hin, stellt ihn zur Rede über den neuen Galgen, den er bauen lassen, zieht „ein Schwert von Golde so rot“ und

schlägt dem Tyrannen das Haupt ab. In der sonderbaren Stellung eines Brutus ist der große Gotenkönig vor dem deutschen Volke zuletzt erschienen. Ununterbrochen seit seinem glorreichen Leben, reichlich ein Jahrtausend lang, hatte ihn germanische Poesie gefeiert. Aber der Gegensatz zwischen wilder Tyrannei und milder Herrschaft muß schon in gotischen Liedern vorhanden und die erstere Charakterform durch Ermanarich, die zweite durch Theodorich den Großen vertreten gewesen sein. Derselbe Gegensatz wird uns gleich bei den Franken noch einmal beschäftigen.

Ortnit und Wolfdietrich

Die deutsche Heldensage hat überall festen Boden unter den Füßen. Sie heftet sich an bestimmte Orte: aber freilich, die geographischen Grundlagen wechseln; Verwirrungen kommen vor; Umstellungen sind nicht selten, bei denen man eine nähere lokale Anknüpfung suchte. So haben die niedersächsischen Berichte Attilas Wohnsitz und den Nibelungenkampf nach Soest verlegt; unter Bern wird meist Verona, zuweilen aber auch Bonn verstanden; und die seltsamsten geographischen Sprünge hat die Sage von Ortnit und Wolfdietrich gemacht.

Die heidnischen Vandalen verehrten, wie wir wissen, ein göttliches Brüderpaar, welches, einer scharfsinnigen Kombination von Karl Müllenhoff zufolge, nach dem Untergange der heimischen Religion, als Könige der Vandalen unter dem Namen der Hartunge in Liedern fortlebte. Diese Brüder sind durch innige Liebe verbunden. Der eine derselben, Hartnit oder Ortnit, unterliegt wie der griechische Kastor einem Gegner; der überlebende rächt ihn, wie Pollux, und vermählt sich mit seiner Witwe. Da in der Anschauung des Mittelalters die Vandalen mit den Wenden und den östlichen Slawen verschmolzen, so kam es, daß die Niedersachsen, denen Rußland durch kaufmännischen Verkehr wohlbekannt wurde, jene Hartunge nach Rogarden (Nowgorod) versetzten. Die Süddeutschen dagegen, mit jenen nordischen Ländern weniger vertraut, dachten sich unter Rogarden das italienische Garda am Gardasee. Und so wurde Ortnit ein Beherrscher der Lombardei und Italiens, ein Kaiser von Rom.