

## Ein Beitrag zur Würdigung unserer Volksepen.

Unter den zahlreichen poetischen Erzeugnissen des deutschen Geistes, welche unverdienterweise zu früh in Vergessenheit gerathen sind und zum Theil erst spät, manche zu spät, die ihnen gebührende Beachtung und Achtung gefunden haben, nehmen die Volksepen eine hervorragende Stelle ein.

Während des 14. und 15. Jahrhunderts nur wenig beachtet, im 16. und 17. Jahrhundert ganz und gar vergessen, mußte das Nibelungenlied im 18., die Gudrun gar erst im 19. Jahrhundert, so zu sagen, neu entdeckt werden!

Seitdem sind viele neue Ausgaben derselben veranstaltet worden; man hat viel für Läuterung und Verbesserung der durch die verschiedenartigsten Umstände veränderten und verunstalteten Texte gethan; durch Uebersetzungen — gute und schlechte — sind diese großartigsten Erzeugnisse des deutschen Volksgeistes der ganzen Nation zugänglich gemacht worden; ja selbst die Kinder können die Geschichten von Siegfried und dem alten Wate in verständlich schlichter Profabearbeitung lesen; und die Zeiten sind glücklicherweise längst überwunden, wo ein deutscher Fürst, der sonst deutsch handelte und deutsch dachte wie Keiner, das zum ersten Male herausgegebene Nibelungenlied als „keinen Schuß Pulver werth“ und seiner — großentheils französischen — Bibliothek unwürdig zurückwies.

Aber noch immer fehlt viel daran, daß diese bedeutendsten Schöpfungen des deutschen Volkes nach allen Seiten hin gebührend gewürdigt und alle Vorzüge und Schönheiten derselben klar und unbestritten dargelegt sind und anerkannt werden.

Zu dieser besseren Würdigung, wenn auch nur nach einer bestimmten Seite hin, ein Weniges beizutragen, ist Zweck dieses Aufsatzes.

Keine Seite des deutschen Volksepos — ich habe immer das Nibelungenlied und die Gudrun im Auge — hat bis jetzt vom ästhetischen Standpunkt aus so wenig Beachtung, oder wo diese vorhanden gewesen, eine so wenig der Wahrheit entsprechende Würdigung gefunden, als die sprachliche Seite, die Art der Darstellung.

Während die Manigfaltigkeit und Großartigkeit der Begebenheiten und der Handlung, die großartige Anlage der Charaktere, die großartige Anlage des Ganzen, besonders in dem Nibelungenlied, fast allgemein anerkannt sind, weiß man entweder nichts oder wenig Gutes von der Sprache und Darstellungskunst unserer alten Volksdichter zu sagen. Am deutlichsten, aber freilich auch am ungünstigsten, spricht sich Gervinus darüber aus, dem die Darstellung des Nibelungenliedes zu dürftig, der Vortrag kalt und eintönig, der den Dichter selbst kalt

gelassen zu haben scheine, die Sprache trocken, ton- und klanglos, ja pedestrisch vor-  
kommt, die uns die Flügel schneide und uns am Boden halte (Nat. L. I. 361 f.)

Da nun ein so ungünstiges Urtheil, zumal wenn es, wie es hier der Fall ist, auch  
in andere Literaturgeschichten Eingang gefunden hat, den Werth und die Würdigung unserer  
Volksepen sehr herabdrücken muß; da ferner auch die Uebersetzungen, in denen sie meist ge-  
lesen werden, — auch die besten — nicht geeignet sind, eine günstigere Beurtheilung anzu-  
bahnen, weil auch in der besten Uebersetzung viele eigenthümliche Schönheiten des Originals  
verschwinden müssen, so verlohnt es sich wohl schon darum der Mühe, der sprachlichen Seite  
und der Art der Darstellung unserer Volksepen einige Beachtung zuzuwenden.

Zu dieser Untersuchung scheint aber auch noch eine andere Betrachtung aufzufordern:  
Wir finden nach Gervinus (a. D. p. 362) u. A. in dem Nibelungenlied, — und wir können  
wohl hinzufügen, auch in der Gudrun, — „die reine objectivie Kunst der Alten.“\*) Das ist  
richtig. Diese Objectivität besteht nun hauptsächlich nach dem Ausdruck des Gervinus in der  
reineren Wirkung auf die Sinne und die Phantasie,\*\*) ohne eine ausschließliche Einwirkung  
auf eine Empfindung des Lesers oder auf seinen Verstand.

Sollte diese Wirkung von der sprachlichen Darstellung gänzlich unabhängig sein? Bei  
Homer ist sie es sicherlich nicht — sollte das deutsche Epos eine Ausnahme machen, diese Ob-  
jectivität durch andre Mittel erreichen, als das griechische Epos? Läßt sich wohl das Wunder  
dieser plastischen Objectivität, das Wunder der lebendigsten Anschaulichkeit, die durch alle Theile  
herrscht und bewirkt, daß nach Lesung der Gedichte nicht Worte, nicht einzelne Gedanken und  
Ausprüche in der Seele nachhallen, sondern Sachen, Handlungen, Personen lebendig vor uns  
dastehen und in ihren reinsten Formen, in sinnlichster, lebensvollster Natürlichkeit sich unauflöslich  
in unsern Geist eingepreßt haben, läßt sich dieses Wunder bei einer trockenen Sprache  
und kalten Darstellung erklären?

Oder erreicht das deutsche Epos diese Wirkung, die Gervinus theils einräumt, theils  
zu verneinen scheint,\*\*\*) nicht?

Erreicht es dieselbe aber wirklich, und hat auch wirklich die sprachliche Darstellung  
einigen Antheil daran, kann diese dann wohl, so einfach und schmucklos sie auch sonst sein  
mag,†) dürrig, trocken, ton- und klanglos, pedestrisch genannt werden?

Die Beantwortung dieser Fragen liegt in der folgenden Untersuchung über die plastisch  
objective Darstellung der Nibelungen und der Gudrun.

\*) Darnach hätte G. wenigstens p. 116 beschränken sollen, wo er vom mitteldeutschen Epos das  
gerade Gegentheil sagt!

\*\*) „Ohne Einmischung der Persönlichkeit des Dichters“ fügt Gerv. und mit ihm Weber wohl nicht  
ganz richtig hinzu, denn an einzelnen, wenngleich unbedeutenden, Stellen tritt doch das „Ich“ des Dichters  
hervor, wie Nib. 71, 2 u. a., und an vielen andern „drängt ihn der rasche Gang der Begebenheiten mit  
solcher Gewalt vorwärts, daß er oft ihre späteren Folgen, gleichsam von prophetischem Geiste erfüllt, in we-  
nigen inhaltschweren Worten andeutet.“ (Kurz, Lit. G. p. 482). z. B. Nib. 45, 4.

\*\*\*) I. S. 116.

†) Der so einfache, von allem überflüssigen Schmuck, von jeder überflüssigen Metapher freie Aus-  
druck in Göthes Hermann und Dorothea wird mehr gelobt, als getadelt. Für die Nib. vergl. H. Kurz, L.  
G. 1, 497.

Dahin gehört auch die Untersuchung über die Objectivität der epischen Gestalten und Charaktere. Eine weitverbreitete Ansicht ist, „daß die deutschen Volksepen die äußeren Gestalten der poetischen Geschöpfe aus der innern Form errathen lassen“. Ist dieses schon an und für sich ziemlich unklare und unbestimmt gehaltene Urtheil des Gervinus völlig zutreffend? Und wie läßt es sich mit der anerkannten plastischen Objectivität vereinigen? Auf diese Frage wird die zweite Hälfte dieses Aufsatzes antworten.

Ein Haupterforderniß für den epischen Dichter ist die Gabe lebendiger Anschauung, ein offenes klares Auge und ein warmes Gefühl für die äußere Erscheinungswelt von Natur und Menschenleben. Dieß ist die Grundlage des plastisch bildenden Gestaltungsvermögens, welches wir von dem epischen Dichter fordern, und wodurch dieser unsere Einbildungskraft in der Weise weckt und anregt, daß diese ihm die Formen, Gegenstände, Gestalten nachzeichnet und auf der gegebenen Grundlage bis zur vollkommen lebensvollen Anschaulichkeit ausbildet.

In dieser sogenannten Objectivität übertrifft das homerische Epos unbestritten alle Dichter aller Nationen. Göthe hat ihm darin in „Hermann und Dorothea“ mit Glück nachgeeffert. Sehen wir zu, was unsere Volksepen in diesem Punkte erreicht haben.

Wir werfen zunächst einen Blick auf die einzelnen Gegenstände, welche die Epen unseren Augen darbieten, betrachten dann

- 2., Die Verbindung mehrerer Gegenstände zu ganzen Gemälden und Situationen.
- 3., Einzelne Handlungen der epischen Personen.
- 4., Die Personen selbst und die ganze Kunst der episch-plastischen Gestalten- und Charakterzeichnung.

#### 1) Die einzelnen Gegenstände.

Es wird als ein Geheimniß der plastischen Gestaltungskunst Homers gerühmt, daß er mit wenigen Zügen, meist nur durch ein einziges Adjectivum, den Gegenständen sinnliche Klarheit und Leben zu geben versteht.

Auch Göthe hat in „Hermann und Dorothea“ den durch den gewöhnlichen Gebrauch verblaßten Bezeichnungen der Gegenstände nach dem homerischen Muster lebendig geschaut. Beiwörter zur Seite gestellt, welche die Phantasie zur weiteren Ausführung anregen, und dadurch seinen Gegenständen die anschaulichste Lebendigkeit und Natürlichkeit aufgedrückt. So heißt ihm z. B. die Thräne heißvergossen, die Scheune wohlgezimmert, das Korn wankend oder herrlich nickend, die Zweige der Obstbäume lastend.

In gleicher Weise haben auch die Dichter unserer Volksepen den Gegenständen sinnliche Lebendigkeit zu geben verstanden; und erreichen sie auch die homerischen Dichtungen nicht an Fülle, so übertreffen sie doch den damit noch sparsameren Göthe.

Ich will nur einzelne Gegenstände herausheben.

Das Gold ist nach seiner charakteristischen Farbe rothes Gold (Rib. 1733, 2067), der Wald, welcher bei Homer holzreich heißt, ist der grüne Wald (N. 871), die Linde breit (N. 913); der Brunnen kalt (910), kühl, lauter und gut (920); fließend wird er (918) in poetischer Umschreibung genannt: „Bei des Brunnen Flusse stand der herrliche

Gast.“ Das Gras bekommt zwar nicht das stehende schöne Beiwort blumenreich, wie bei Homer; daß aber das Auge des Nibelungendichters gegen diese Schönheit der Natur, auch in den furchtbarsten Augenblicken, nicht blind ist, sehen wir an der wiederholten Erwähnung der in Gras und Klee (917) verstreuten Blumen in der Schilderung von Siegfrieds Ermordung. Da fiel in die Blumen der Kriemhilde Mann.“ (929) und „die Blumen in der Runde von Blute waren naß“ (939.) Das Meer hat (Gudr. 453) das charakteristische Beiwort wild, welches den homerischen starkflutend, vielrauschend entspricht. Das Schiff heißt stark; Palast (N. 1698), Saal, (1762), Münster (1797), Burg haben das Epitheton weit, geräumig. Die Betten, die im Heunenpalast für die Burgunden aufgeschlagen stehen, sind lang und breit, und die langen Schemel und schweren Stühle der Knechte Dankwärts schlagen den Necken Blödelins mächtige Beulen (1868). Die weißen Arme Brunhildens (N. 427) und die weißen Hände Kriemhildens (N. 609) und Gudrun's (977, 1343) und die strahlenden bethränkten Augen Ortwins (1243) sind ebensowenig übersehen, als vom griechischen Dichter die weißen Arme der Helena, Andromache, Nausikaa u. A. und Aphrodites strahlende Augen. Am reichsten fließen die veranschaulichenden Beiwörter in Kampfszenen, in welchen überhaupt die Darstellung den höchsten Schwung, die größte Lebendigkeit und sinnlichste Fülle erreicht. Die Rüstungen und Waffen, das fließende Blut werden uns hier in der lebendigsten Natürlichkeit und nie ermüdender Fülle und Manigfaltigkeit des Ausdrucks, von dem schlichtesten Ausdruck bis zur hochpoetischen Metapher vergegenwärtigt. Die Waffen überhaupt (N. 1714, 21 u. a.), die Helme (204, 1791), Schilde (G. 478, 1356), Panzer (G. 512), Schwerter (N. 1909) sind licht (glänzend); das Schwert ist scharf (N. 1863, 88), groß und lang (N. 1888) hart (N. 1913), das Schild weit (1792), von Golde roth (N. 940 u. a.), und wie kann seine Größe deutlicher und künstlerischer angedeutet werden, als es z. B. N. 1946 geschieht, wo sich Volker und Hagen übermüthig auf die Schilde lehnen? Da giebt das Bild unwillkürlich von selbst den Vergleich zwischen den hohen Helden und den Schilden an die Hand. Der Helm ist fest (N. 2008), der Panzer Brunhilders golden (407), der Stein, den sie wirft, groß und rund, (425). Der Ger ist stark (N. 918), scharf (N. 2007 u. a.), lang (924, 418), und wie hat uns der Nibelungendichter die lange Gerstange Siegfrieds zu vergegenwärtigen und einzuprägen verstanden! „Den starken Ger er lehnte an der Linden Ast“ (918), während er die übrigen Waffen auf die grüne Erde neben die fließende Quelle niederlegt. So ergiebt sich die Länge von selbst, ja der Ger wächst in der erregten Phantasie, die jede Bewegung Siegfrieds verfolgt, durch die Beziehung, in die er mit dem Lindenast gebracht wird, um ein Bedeutendes. Nun kennen wir den furchtbaren Ger so gut, wie Achills langschattende Lanze, und verfolgen ihn ängstlich in der Hand Hagens bis in die Schulter des getroffenen Siegfried:

„Der Held mit wildem Toben von dem Brunnen sprang,

Ihm ragte von der Schulter die Gerstange lang.“

Unvergeßlich bleibt die Gerstange, und nicht leicht verwischt sich dieses Bild Siegfrieds in der Seele des Lesers!

Die Stärke der Schwertschläge wird, um dieß gleich an dieser Stelle zu erwähnen, durch das aus dem Metall sprühende Feuer in den manigfaltigsten und immer dichterisch

schönen Ausdrücken und Wendungen versinnlicht. Die Schwerthiebe sind im Allgemeinen swind (blitzschnell) (N. 2013 u. a. D.), und ohne Schaden des Drig. läßt sich gar nicht umschreiben der Vers N. 2014, 2:

„Von Schwertern sah man blicken gar manchen swinden Saus.“<sup>\*)</sup>

Die aus den Helmen, Schildern, Panzern sprühenden oder von den Schwertern ausgehenden Funken heißen bald nur feuerrothe F. (N. 185), bald metaphorisch feuerrother Wind (N. 2212, 1999) oder des Feuers Wind (G. 499), bald der feuerheiße Wind (G. 644), bald des Feuers Blicke (G. 1398.), die lichtscheinenden Maale (auf den Helmen, N. 1943.)

Die Erwähnung von Verwundungen und fließendem Blute ist bei Schilderungen von Kampfeszenen eben so unvermeidlich als natürlich. Nirgends aber liegt die Gefahr, zu ermüden und matt und prosaisch zu werden, so nahe als hier, wo die so häufige Erwähnung einer und derselben oft wiederkehrenden Sache gefordert wird. Um so mehr müssen wir die poetische Kraft unserer Volksdichter bewundern, die durch solche Fülle der mannigfaltigsten Ausdrücke und Wendungen auch hier die Sprache auf gleicher Höhe mit dem Gegenstande erhalten hat. Wir sehen die tiefen Wunden (N. 1882 u. a.) (G. 500, 1 u. a.); das aus den lichten Panzern, den Helmen u. s. w. fließende Blut (G. 512, N. 2052 u. a.); das heiße Blut (N. 1884.): das rothe Lebensblut (G. 500.); bald hauen, bald holen die Helden aus Helmen, Panzern den blutigen Bach (N. 204, 2221.), den rothen Bach (G. 1424) den heißfließenden Bach (N. 2225); auf Hetal liegen nach Wate's mächtigem Schwertschlage viel blutige Zähren“ (G. 519.) Das aus den Wunden strömende Blut wird metaphorisch ein Bach genannt, ein heißfließender Bach, die Bluttröpfen, womit Hagen bespritzt ist, heißen blutige Thränen! Welche Schönheit des poetischen Ausdrucks, und zugleich welche sinnliche Anschaulichkeit bieten diese Worte! Ich füge noch ein Beispiel hinzu, welches neben derselben poetischen Schönheit und Anschaulichkeit die schöpferische Kraft der Wortbildung erkennen läßt; das Meer, in welches die kämpfenden Helden sinken, heißt die wasserfühlte Wohnung oder Heimat (solde); (G. 448); so heißt auch (G. 493) die Erde, auf welche die Helden niederstinken, die blutfarbene Wohnung.

Daß aber die Nibelungen- und Gudrun-Dichter auch durch wenige andere sprachliche Mittel uns ein anschauliches Bild ihrer Gegenstände zu geben verstehen, mögen einige Beispiele zeigen: Die durchlöchernten Helme und weiten<sup>\*\*)</sup> Schilde der von Siegfried bezwungenen Sachsen „trugen Blutes-Farbe von der Burgunden Hand.“ (N. 217.) G. 532 haben die von Hege-lingen den Sand gleich einem Regen mit ihrem Blute genezt. 650 sieht Gudrun die Mauern ihrer Burg überall mit Blut besprengt; und 869 sieht man beim Kampfe auf dem

<sup>\*)</sup> Noch erhöht wird die Kraft des poetischen Ausdrucks durch die äußerst wirksame alterthümliche Alliteration: N. 1899 schlägt Hagen dem Erzieher des jungen Ortlieb mit einem swinden swertes slac das Haupt ab; 1864 wirft Dankwart dem Heumen Blödelin durch einen swinden swertes slac das Haupt vor die Füße und 1887 schlägt er so noch manchen schweren Schwertes Schwank. Von ähnlicher Kraft und Bedeutung ist N. 204 das „kiesen (sehen) fließen den blutigen Bach.“ Verschmährt doch auch Homer (Od. VI., 137 u. a. D.) die sinnliche Malerei durch die Sprache selbst nicht.

<sup>\*\*)</sup> In Marbach's Uebersetzung fehlt das veranschaulichende Beiwort.

Wälpenfande das Meer so weit in rother Farbe fließen,“ daß es wohl Niemand mit einem Speer hätte überschießen können. Kann wohl die Heftigkeit des Kampfes anschaulicher gemacht werden, als es mit diesen wenigen Worten geschieht, und läßt sich der Umfang der blutgefärbten Meeresfläche deutlicher und lebensvoller versinnlichen, als es hier durch das Bild des Speerwurfs geschieht?

Leben bekommt der Kampf häufig unter Anderem auch durch die wiederholte, aber immer verschiedene Erwähnung, der flatternden, wogenden Fahnen, wie G. 1459:

„Vor der äußern Pforte seh ich das Zeichen der Moorlandshelden flattern.“

G. 1460: „Der Wind die Dexter (Fahnenwappen Ortwins) rühret.“ Das Zeichen steht für die ganze Fahne, dieselbe, auch bei Homer \*) nicht ungewöhnliche poetische Figur, wie Schildesrand, Ringe (Ringpanzer), Helmband u. a.

Dieses Wenige mag für diese Seite der epischen Darstellungsweise unserer Volksepen genügen.

Kann nun wohl die Sprache, die solches bietet, trocken, ton- und klanglos und pedestrisch, kann eine solche Darstellung dürftig, kalt und eintönig genannt werden? Haben wohl nach dem Angeführten, so wenig es ist, zu urtheilen, die Gegenstände nach dem Ausdruck des Gervinus den Dichter selbst kalt gelassen?

## 2) Die Verbindung mehrerer Gegenstände zu ganzen Gemälden und Situationen.

Die einzelnen Gegenstände bekommen nun aber erst ihre eigentliche Bedeutung, erst so zu sagen rechtes Leben, in der Verbindung untereinander, in dem Zusammenwirken zu einem lebendigen Ganzen, zu vollständigen Gemälden und Situationen; und die Handlungen, welche den Kern eines Epos bilden, können von der thätigen Einbildungskraft erst in ihrer lebendigen Sinnlichkeit erfaßt und geschaut werden, wenn sie auf einem sinnlichen, fest zubereiteten Grunde ruhen. Hier muß also der epische Dichter seine bildende Kraft auch in der sicheren Zeichnung der Umrisse bewähren, womit er unsern bildenden Sinn weckt, uns überall Festigkeit, Ordnung und Zusammenhang zeigen und so unsere Einbildungskraft in den Stand setzen, jene bloß mit einigen sicheren Strichen angelegten Umrisse selbst zu vollenden.

Sehen wir zu, in wie weit die Dichter unserer Volksepen diesen Forderungen genügen. Ich hebe nur einige hervorragende Schilderungen heraus:

G. 891: Nach dem grimmen Kampfe auf dem Wälpenfande bleiben in der Nacht die Heerlager der Normannen und Hegelinge einander so nahe, daß sie bei den leuchtenden Wachtfeuern gegenseitig ihre Helme und Schilde sehen konnten.

Eine schöne klare Schilderung des Abends, an welchem die Hegelinge am Strande der Normandie landen, bietet G. 1164:

„Schon war es spät geworden, der Sonne Schimmer lag  
Verborgen hinter Wolken zu Gustrade ferne.“

Ebenso anschaulich ist G. 1219 der Zustand des Meeres, an welchem Gudrun und Hilburg waschen, mit den wenigen Worten gezeichnet:

\*) Buckel in der Mitte des Schildes = Schild; Spitze = der ganzen Lanze u. a.

„Das Meer an allen Orten mit dem Eise floß, das schon gebrochen war.“<sup>\*)</sup>

Eine Reihe vorzüglicher Schilderungen, die an objectiver Klarheit und Anschaulichkeit dem Schönsten dieser Art an die Seite gestellt werden können, enthält das 26. Abenteuer der Gudrun, wie überhaupt das Epos von dem Punkte an, wo die Hegelinge in der Normandie landen, beim größten dichterischen Schwung die sinnlichste Klarheit, Lebendigkeit und Fülle bietet. Ich weise zunächst auf die Landung der Hegelinge hin: Die Flotte Ortwins liegt, von den Feinden unbemerkt, vor der Burg Ludwigs. Es ist Nacht: 1346:

„Die Luft ist heut so heiter, so reich und voll und breit

Der Mond uns scheint hinte, das schafft mir Freudigkeit.“ (Diese Nacht.)

Wie geschickt werden wir durch diese einfachen Worte des greisen Wate in die klare, mondhelle, ruhige Frühlingsnacht versetzt! Geräuschlos geschäftig vereinigen sich die Hegelinge vor Ludwigs Burg. 1348:

„Zu schweigen bat der Wate die Helden allzumal

Und sanft sich hinzubetten auf den Sand zu Thal. (nieder.)

Den wassermüden Helden durste man's nicht wehren,

Die Schilde hinzustrecken und die Häupter drauf die schlummerschweren.“

Kann das Gemälde deutlicher und anschaulicher sein? Eine ruhige, heitere Nacht: der Mond steht voll am Himmel und beleuchtet einen öden Meeresstrand. Darauf liegen bunte Gruppen bewaffneter Krieger — die müden Häupter auf die großen Schilde gelegt. Hinter ihnen sind im Glanze des Vollmonds die Schiffe mit ihren Segeln und Flaggen in deutlichen Umrissen zu erkennen, und vor ihnen ragt die hohe Weste des Normannenkönigs Ludwig zum Sternenhimmel empor:

„Sie lagen da gar nahe vor König Ludwigs Saale,

Wenn gleich bei Nacht es war, den sahen sie doch alle.“<sup>\*\*)</sup>

Das ist ein Mondscheingemälde über alle Matthiesson'schen Landschafts- und Mondscheingemälde! — an großartiger Einfachheit, plastischer Anschaulichkeit und künstlerischer Anlage nur mit den homerischen zu vergleichen! Da wird nicht der Einbildungskraft zugemuthet, auf einem todten Blatt dem willkürlichen Finger des dachtenden Zeichners zu folgen und sich Stück für Stück darauf aufweisen zu lassen; sondern — was besonders den Matthiesson'schen Gemälden abgeht — lebendig und durch Menschen belebt entfaltet sich vor uns das Gemälde: Wir sehen die Schiffe ankommen und an's Land stoßen, sehen die Krieger aussteigen

\*) Simrock übersetzt: „das sich verlassen wollte,“ was gegen den Wortlaut des Originals ist und zugleich einen schiefen Gedanken giebt.

\*\*) Hier kann ich mich nicht enthalten, auf die falsche Uebersetzung Simrocks hinzuweisen, welche die Schönheit und Klarheit dieses herrlichen Gemäldes zerstört. Er übersetzt 1854 so:

„Sie waren doch gar nahe vor Ludwigs Saal,

Wenn es Nacht nicht wäre, so sähen ihn wohl alle.“

Wenn der Ausdruck des Originals wirklich dunkel wäre, so hatte er ja doch erst 8 Zeilen vorher übersetzt:

Die Luft ist so heiter, so sternenhell und klar,

Auch scheint der Mond so prächtig . . .

und sich lagern, sehen, wie sie die Schilde hinstrecken auf den Sand des Strandes und die müden Häupter darauf legen; wir sehen durch das Auge des alten Wate, dessen frohe, ruhige Stimmung auf uns überfließt, den glänzenden Vollmond in die ruhige Nacht hineinleuchten und erblicken mit den dahingestreckten Helden die im Mondschein in großen Umrissen unheimlich daliegende Beste, welche unser Interesse in Anspruch nimmt und spannt.

Dasselbe Gemälde, welches wir bis jetzt im Scheine des Vollmonds nur in großen Umrissen gesehen haben, entfaltet sich nach und nach beim Anbruch des Tages immer voller und klarer vor unsern Augen, und dieß Alles durch das Auge der handelnden epischen Personen: Lautlos liegt das Heer Ortwins vor der Burg:

1355: „Nun war der Morgenstern hohe \*) aufgegangen, da kam eine edle Jungfrau, an ein Fenster zu treten.\*\*) Sie spähet, wann es wäre, daß es tagen sollte — da gewahrte die Jungfrau des Morgens Dämmerchein, und gegen \*\*\*) des Wassers Schimmer sah sie Helme leuchten und viel der lichten Schilde: Die Burg war umfessen, von Waffen glänzte ringsum das Gefilde.“ Die einzelnen Momente werden uns vollkommen klar und in Ordnung vorgeführt.

Dazu kommt noch, daß der Gudrundichter hier, wie überhaupt, einerseits die Theilnahme des Lesers so zu fesseln, den Leser, so zu sagen, schon so zu stimmen versteht, daß die lebendig erregte Phantasie sicher und leicht, die ihr in naturgemäßer Ordnung gegebenen Züge und Umrisse ergreift und fortbildet, andererseits aber auch der Phantasie Zeit läßt, sich der gegebenen Züge zu bemächtigen und sie zu einem festen und anschaulichen Gemälde auszubilden. Wir kennen die Gudrun, kennen ihre unverdienten Leiden, haben ihre Ketter heimlich landen sehen, und sehnen uns mit Gudrun, den Morgen zu sehen, der die sichere Rettung bringen soll. Da erwacht eine Dienerin Gudruns, eilt nach dem Fenster, zu spähen, sieht das ganze Gefilde von Waffen glänzen, weckt die Gudrun mit der angenehmen Botschaft; Diese springt aus dem Bette und eilt nach dem Fenster:

„Da sah sie reiche Segel wogen†) auf der See.“

Der Tag bricht an, das sagt uns jedes Wort, das Gemälde erweitert sich immer mehr, und lebhaft wird es nach der Stille der Nacht:

„Und kräftig von der Zinne der Wächter Ludwigs rief:

Wohlauf, ihr stolzen Reden, wohlauf, Herr, zu den Waffen!“ (S.)

Zimmer deutlicher entfaltet sich vor unsern Augen das Heer, welches wir durch die Augen immer neuer Personen sehen: Gerlind eilt auf die Zinne, wirft einen flüchtigen Blick auf das feindliche Heer, eilt zu König Ludwig und weckt ihn mit den Schreckensworten: 1362:

„Die Burg und alles Land, die sind rings ganz ummauert††) von unheimlichen Gästen“! Der König geht und schaut aus: „Da sah er breite Fahnen vor seiner Beste

\*) sinnlicher, als Simrocks: emporgegangen.

\*\*) Simrock füllt den Vers durch die un schönen und müßigen Worte „dort so fern.“

\*\*\*) sinnlicher und anschaulicher, als Simrocks „bei“.

†) von der Wellenbewegung: sinnlicher und anschaulicher als Simrocks: „schwanken.“

††) Simrock übersetzt unpoetisch: wie ummauert, während das Original nur „ummauert“ hat. Ebenso ist 1359 der Ausdruck des Dicht. Gottes arme viel poetischer, als Simrocks „Gottverlassne.“

wogen.“ Ein Moment tritt, wie die Helligkeit zunimmt, nach dem andern hervor: Erst der Glanz der Waffen — gegen das Frühroth hin — dann treten die Segel der feindlichen Schiffe aus dem Hintergrunde hervor, dann die flatternden Fahnen. Ludwig hält die Fremden für Pilger; der geweckte und an das Fenster gerufene Hartmut aber „erkennt der Fürsten Zeichen wohl aus zwanzig Landen.“ Dieß giebt die natürlichste Veranlassung zu einer der homerischen Mauerchau ähnlichen Scene, worin uns Hartmut die verschiedenen Wappen mit der größten Deutlichkeit und Anschaulichkeit beschreibt.

Da fällt zuerst die Fahne des Helden von Sturmlanden in die Augen: 1368:

„Sie ist von brauner Seide, daher von Karade:

Bevor sich diese neiget, wird manchem Helden weh:

Ein Haupt darinnen schwebet, das ist von rothem Golde.“ (S.)

Die Fahne Herwigs von Seeland zeigt Seeblätter auf himmelblauem Grunde u. s. w. Wunderbar schön und von größter Gewalt auf Gemüth und Einbildungskraft ist die folgende Scene vor Beginn des Kampfes: 1395.

Beide Theile sind gerüstet: Wate giebt durch einen dritten kräftigen Stoß in's Horn das Zeichen zum Anmarsch:

„Er blies zum dritten Male mit einer Kraft so voll,  
Daß ihm die Fluth erbehte und rings der Strand erscholl,  
Die Ecksteine mochten aus der Mauer fallen.

Da trug er Horand auf, daß er das Banner Hildens ließe wallen.

Sie bangten sehr vor Waten, da wurde Niemand laut;

Ein Ross nur hört man wiehern; König Herwigs Braut

Stand oben auf der Finne. Stattlich sah man reiten

All die kühnen Recken, die mit König Hartmut wollten streiten.

Nun zog auch König Hartmut und alle seine Mann

Mit allem Fleiß gewappnet aus dem Thor heran.

Von Heimischen und Fremden durch die Fenstersteine

Erglänzten hell die Helme: wohl war auch König Hartmut nicht alleine.

Auf dem uns wohlbekannten Boden steht das Heer gerüstet, und oben auf der Finne der wohlbekannten Burg steht Gudrun, Herwigs Braut, der nahenden Entscheidung ihres Schicksals bang entgegensehend. Wate stößt in's Horn, daß Strand und Burg das Echo wiedergeben. Lautlose Stille folgt. Man vernimmt das Wiehern eines Rosses — ein glückverheißendes Zeichen. — Das Heer rückt an. Mit so mächtigen Zügen weiß unser Dichter die Einbildungskraft zu spannen und zu stimmen und mit wenig kräftigen Worten ihr Zug für Zug zum großartigsten Gemälde hinzuwerfen!

Und wie viele kleine sprachliche Schönheiten sind im Original noch verborgen, die das Neuhochdeutsche wiederzugeben unfähig ist! Schon die Fülle und der Klang der Vocale und ihr scharfer Gegensatz sind im Neuhochdeutschen ganz vermischt. Wirklich großartig ist aber die Wirkung, welche 1394 durch die Alliteration erreicht ist, wo die dadurch versinnlichte Stärke des Blasens in schroffen Gegensatz zu der gleich darauf folgenden tiefen Stille treten soll:

Er (Wate) blies ze dritten Stunden mit einer Krefte gröz,  
daz im der **wert erwagete** und im der **wac erdöz** . . .\*)

Das ist keine müßige, gesuchte Malerei, wie wir sie etwa später bei Kunstbüchern finden, das ist die volle natürliche Kraft, die der alten deutschen Sprache eigenthümlich ist, und die uns nur noch in einigen volksthümlichen, sprichwörtlichen Redensarten erhalten ist!

Ist das eine den Leser ermüdende ton- und klanglose Sprache, ein kalter und eintöniger Vortrag?

Zu dem Großartigsten und Ergreifendsten, was die menschliche Einbildungskraft nur zu schaffen im Stande ist, gehören die Schilderungen der Scenen aus dem Kampfe im Egelpalast, welche, mit markigen Zügen zu vollkommen lebensvollen Bildern ausgeführt, sich unauslöschlich in die Seele des Lesers einprägen. So 2014—16;

2019: Ein Akt des großen Kampfes ist beendet, die Burgunden, von der entsetzlichen Blutarbeit ermattet, haben einige Ruhe. Hagen rät, die Helme abzubinden, er und Volker wollen vor dem Saale wachen:

„Da entwaffneten die Häupter gar viele Ritter gut:  
Sie setzten sich auf die Todten, die nieder in das Blut  
Vor ihnen hingefunken, von ihrer Hand gefällt. . . . (M.)

Alles lebt, und das klarste Gemälde entsteht und steht plastisch vor unsern Augen. Dasselbe gilt von der Schilderung Str. 2055 ff.: Der Saal brennt, die brennenden Balken stürzen in Menge unter die Burgunden, welche sie mit den Schilden abwehren. Auf den Rath Hagens stellen sie sich „zu des Saales Wand“ und treten die Brände mit den Füßen tiefer in das Blut. So vergeht den Helden angstvoll die Nacht, und bei Tagesanbruch stehen Volker und Hagen noch immer auf ihre Schilde gelehnt wachend vor dem Hause:

2055. Das Feuer fiel in Menge im Saal auf sie herab:  
Sie wehrten's mit den Schilden kräftig von sich ab. . . .
2056. Da sprach von Tronje Hagen: Steht zu des Saales Wand!  
Laßt nicht die Brände fallen auf eurer Helme Wand,  
Stoßt sie mit den Füßen tiefer in das Blut!  
Zu einem schlimmen Feste die Königin uns lud.
- 2057: Unter solchen Aengsten die Nacht den Helden schwand:  
Noch immer vor dem Hause der kühne Spielmann stand  
Und Hagen sein Gefelle, auf Schildesrand gelehnt. . . .“

Diesen furchtbar großartigen Bildern reihe ich einige von milderem Anstrich an:  
2236 f: „Da waren nun gestorben von Günther alle Mann  
Und auch von Dietrich alle. Hildebrand war gegân (gegangen)  
Wo Wolfhart war gefallen nieder in das Blut:  
Er schloß ihn in die Arme, den Recken kühn und gut.  
Er wollt' ihn aus dem Hause mit sich tragen fort,  
Der war etwas zu schwere, er mußt' ihn lassen dort (liegen lassen d. Drig.)

\*) vergl. 515.

Da blickte aus dem Blute der todtwunde Mann:

Er sah wohl, daß ihm hätte sein Neffe gern geholfen dan“ (fort.)

Diese so einfach schönen Worte, die uns eine ebenso plastische, als tief empfundene und ergreifende Scene zeichnen, lassen sich dem Schönsten dieser Art, was das griechische Epos bietet, an die Seite stellen. Wem steht nach Lesung dieser Worte nicht z. B. der Blick, den der Sterbende aus dem Blute auf den sich abmühenden? Freund wirft, natürlich vor der Seele? Wer legt nicht unwillkürlich alle Gefühle der Wehmuth, der Dankbarkeit, des Schmerzes in diesen Spiegel der Seele? Freilich ist es nicht Sache des alten deutschen Dichters, mit weit-schweifigen Worten, wie es etwa neuere Romanschreiber thun würden, die Gefühle auszumalen, die aus diesem Auge sprechen; einige wenige sichere bezeichnende Züge genügen seiner charakteristischen Kürze, welche die Einbildungskraft lebhaft zur weiteren selbstständigen Aus-führung anregen, dieß ist aber kein Fehler, sondern vielmehr das Kennzeichen wirklich schöpferischer Dichterkraft. Allerdings läßt sich hierauf das so oft von der deutschen und dann über-haupt von der modernen Dichtung im Gegensatz zur alten griechischen einseitig ausgesprochene Urtheil anwenden, daß sie auf die Empfindung des Lesers einwirke. Das thut diese Stelle im vollsten Maße: Aber ausschließlich, oder auch nur vorzugsweise? Wer dieß behaupten will, hat keinen Blick für die sinnlichste Objectivität, mit welcher diese Scene zur klarsten, reinsten Anschaulichkeit ausgebildet ist! Wem dieses Bild nicht mit vollster Klarheit vor dem geistigen Auge steht, der hat auch keinen Sinn für die homerische Objectivität. Genau wie Homer wirkt auch der Nibelungendichter durch die sinnliche Anschauung auf das Gemüth.\*)

In recht lieblicher Weise versinnlicht uns Homer die bittende Thetis. Diese kommt zum Vater der Götter und Menschen, der gerade auf der höchsten Facke des Olymp sitzt, um ihn um Genugthuung für ihren von Agamemnon gekränkten Sohn Achilles zu bitten. Il. I, 500 ff. „Da setzte sie sich ihm gegenüber nieder und umfaßte mit der Linken seine Kniee, wäh-rend sie ihn mit der Rechten an dem Kinn berührte . . . . Vater Zeus, . . .“

Mit dieser Stelle vergleiche man nun Gudr. 386: Hagens Tochter Hilde, vom wunderbaren Gefange Horants entzückt, bittet ihren Vater, Horant noch mehr singen zu lassen:

„Der König ging zur Stelle, wo er die Tochter fand

So recht bekümmert sitzen: Da war des Mägdleins Hand

An ihres Vaters Kinne. Sie wußt' in ihn zu dringen,

Sie sprach: Lieb Väterlein, heiß ihn uns noch neue Lieder singen.“ (S.)

Die Aehnlichkeit beider Stellen springt in die Augen. Und fehlt auch der eine Zug des an sinnlichen Momenten reicheren Homer, so hat unser Dichter vor ihm wieder die aus-drucksvolle Kürze voraus. Durch das „war“ (Homer sagt nahm, ergriff) ist das schöne Bild so schnell fertig, daß das Entstehen und die Vollendung fast in Eins zusammenfallen, und die Dringlichkeit der kindlichen Bitte wird dadurch um so deutlicher. Das ist nicht die Sprache eines Dichters, der keinen gemüthlichen Antheil an seinen Gegenständen nimmt!

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, auf andre komme ich später noch zu sprechen.

\*) f. Wilh. v. Humboldt, ästhet. Verf. p. 65.

## 2) Die Handlungen.

Eine Grundbedingung des epischen Stils ist ferner die Zeichnung des Werdens und der Bewegung. „Homer malt nichts, als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelnen Dinge malt er nur durch ihren Antheil an diesen Handlungen, gemeiniglich mit einem einzigen Zuge.“ Was Lessing hier\*) von Homer sagt, das gilt im Ganzen und Wesentlichen auch von den Dichtern unserer Volksepen. Erreichen diese den Homer auch nicht an sinnlicher Fülle, so liefern sie doch immer der Einbildungskraft die wesentlichen Züge zur selbstständigen und sicheren Ausbildung; ja es ist gerade erstaunenswerth, mit welcher Kürze und Sicherheit unsere Dichter einer einzelnen Handlung Leben und Anschaulichkeit zu geben verstehen: Ein einziger Zug prägt oft einer Handlung die klarste Sinnlichkeit und Individualität auf.

So wird G. 446 das eilige, überraschende Abfahren des Schiffes, welches Hilden, Hagens Tochter, entführt, der Situation entsprechend mit den wenigen, aber vollkommene Anschauung gewährenden Worten gezeichnet: „Auf zogen\*\*) sie die Segel — —“

Das „Auf“ an der Spitze der Strophe ist anschaulicher, als viele beschreibende Worte, und die zwei folgenden Zeilen zeichnen, der Eile entsprechend, mehr die geschehene Handlung, als die Handlung selbst:

„Die sie vom Schiffe stießen, derer ward mancher naß:  
Sie schwebten wie die Vögel im Wasser bei dem Strande.“

Die abfahrenden Schiffe werden darauf von den gerüsteten Mannen Hagens angegriffen:

„Es blitzt vom Meeresgrunde ein scharfer Streit hub an,  
Gezogen glänzten Schwerter, mit Speeren ward geschossen,  
Sie tauchten ein die Ruder, und schnell die Schiffe vom Gestade flossen.“

Da kommt endlich Wate, der bis zum letzten Augenblick am feindlichen Gestade ausgehalten, und eilt mit fünfzig Helden der entführten Hilde nach:

„Wate der viel kühne vom Gestade sprang  
In eine der Galeeren, daß ihm der Panzer klang.“

Was fehlt denn dieser rein homerischen Schilderung des Nacheinander an sinnlicher Klarheit und Anschaulichkeit? Und ist nicht der lebhafteste Ausdruck, ist die gewählte Sprache nicht der Situation, der Handlung bis in's Kleinste angemessen? Lesen wir nicht fast aus jeder Zeile die Eile der Abfahrenden heraus? Werden uns nicht durch so viele abwechselnde Züge das Meer, der Ort des Kampfes, die Schiffe, die Ruder, die Heldengestalten mit Waffen und Rüstung klar vergegenwärtigt? Selbst das Erdröhnen der schweren Rüstung Wates beim Sprung in das Schiff erinnert (wie noch N. 435) unwillkürlich an die homerischen Ausdrücke — „sprang aus dem Wagen sammt der Rüstung zur Erde“ oder: „mit dumpfstosendem Falle stürzte er nieder, und die Waffen erdröhnten an seinem Leibe.“

Nicht die kleinste Bewegung der Personen wird übersehen, wenn sie nur dazu dient, die Personen selbst dadurch zu vergegenwärtigen.

\*) Laocoon, p. 115.

\*\*) Noch charakteristischer im Original: zuckten.

G. 977 empfängt Ortrun die Schwester Hartmuts „bei zweien Fürsten gehend“ die entführte Gudrun „mit holdem Gruße“:

Mit weinenden Augen das fremde Mädchen küßte

Des Wirthes schöne Tochter, da nahm sie Ortrun bei den weißen Händen.“

G. 1618 kommt Ortwin zu seiner Schwester Gudrun: Diese steht vom Stuhl auf, ergreift des Bruders Hand und führt ihn beiseit an das Ende des Gemaches. Vollkommene Klarheit bei aller Einfachheit.

G. 1649 zieht Ortwin aus dem von den Anwesenden gebildeten Kreise Ortrun an sich und steckt ihr ein goldnes Klinglein an die weißen Hände.

Ebenso schließt (1659) auch Hartmut die Maid aus Irland in seine Arme und beide stoßen sich gegenseitig das „Gold“ an die Hand.

Mit vollkommener Klarheit entwirft eine einzige Zeile ein lebendiges Bild: Der erzürnte König Ludwig wirft die Gudrun aus dem Schiff: 960:

Er sieng sie bei dem Haare, er warf sie auf die See.“\*)

Als sie schon sinken will, kommt Hartmut, erfaßt sie bei dem blonden Haar und zieht sie wieder in das Schiff zurück:

„Da sie nun wollte sinken, kam Hartmut schnell herzu.

Sie wäre wohl ertrunken, wenn dieser nicht im Nu

Die blonden Zöpf' erreichte und so mit starken Händen

In's Schiff zurück\*\*) sie zog —“

Ich mache jetzt schon gelegentlich darauf aufmerksam, wie ganz homerisch die Person Gudruns zweimal durch das Haar, die blonden Zöpfe veranschaulicht wird. (vergl. N. 1500 G. 1649, 50).

Wie überall, so verschwinden vor der sinnlich klaren Handlung, den anschaulich hervortretenden Bildern die Worte vollständig; aber zugleich liefert die treffliche Darstellung selbst wieder den Beweis, daß diese Objectivität nur durch vollkommen schönen und angemessenen Ausdruck erreicht werden kann.

Von unübertrefflicher Plastik und wahrhaft furchtbarer Großartigkeit, den riesigen Heldengeschlechtern entsprechend, die es uns vorführt, ist das Nibelungenlied, wie schon erwähnt, in seinem zweiten Theile. Ich erwähne nur den Schwerthieb Hagens, welcher der Kriemhild an der Festafel bei König Etel das Haupt ihres Sohnes in den Schooß wirft: „Nun trinken wir die Minne und zahlen des Königs Wein!“ ruft (1897) Hagen, als der Kampf durch Dankwart begonnen hat, von Kampfeslust begeistert aus, und schlägt den jungen Ortlieb, (1898.)

„Daß ihm am Schwerte nieder das Blut zur Hand hin floß,

Und daß der Mutter Kriemhild das Haupt sprang in den Schooß.“

Man vergleiche hier noch Nib. 1899 u. 1900.

Ferner eine Scene aus dem brennenden Saale: 2052:

\*) Die Uebersetzung Simrods zerstört die Schönheit durch die Zusammenziehung der mäterisch getrennten Sätze. Uhland hat das besser verstanden.

\*\*) Das veranschaulichende „widere“ hat Simrod unübersetzt gelassen.

„Da ging der Necken einer, wo er einen Tödten fand.  
Er kniet ihm zu der Wunde, den Helm vom Haupt er band.  
So fing er an zu trinken das fließende Blut.“

Lauter Leben! Lauter Bewegung! Und doch steht nach Durchlesung dieser wenigen Zeilen das festeste Gemälde in furchtbarer Klarheit vor unserer Seele! Das schafft sich nicht mit eintöniger, dürftiger, kalter Sprache!

Da in unseren Epen, als Helbengebüchten die Kämpfe den breitesten Raum einnehmen, so werden auch natürlich die meisten Handlungen diesen Charakter an sich tragen.

So kehrt in den verschiedenen Kämpfen oft eine charakteristische Handbewegung wieder: So das Höherrücken des großen Schildes als Zeichen zum Angriffe z. B. Nib. 2227, wo es von Hagen heißt: „Den Schild den rückt' er höher, so ging er hauend vor.“

Der alte Hildebrand wirft fliehend den Schild auf den Rücken (2244) (genau so wie auch die homerischen Helden in kritischen Lagen ihren Rückzug zu decken wissen.)

Oder das Emporheben der Hand oder des Schwertes über den Schildesrand, um zu schlagen, wie es G. 712 Morunc thut.

Charakteristisch ist auch das oft wiederkehrende Abbinden des Helmes, um sich abzukühlen, z. B. Nib. 1995:

„Da stand dem Wind entgegen Irinc von Dänenland;  
Er kühlte sich die Ringe (den Panzer), den Helm vom Haupt er band.“

Vergl. noch die sinnlich klaren Schilderungen: Nib. 1500 und G. 503.

Mit vollkommener Anschaulichkeit wird das Gegeneinanderrennen der Ritter dargestellt. Z. B. Nib. 183: Kampf Siegfrieds mit Lüdgastr von Dänemark:

„Nun hatte König Lüdgastr auch feindlich ihn (Siegfr.) erkoren;  
Sie stachen ihrer Rosse Seiten mit den Sporen,  
Sie neigten auf die Schilde den Schaft mit aller Macht . . .“

und nun folgt das Anrennen und der anschaulich geschilderte Schwertkampf.

Ähnlich, nur reicher an einzelnen Momenten, ist die Schilderung vom Kampfe Hartmuts mit Ortwin Gudr. 1407:

„Da hatte Ortweinen Hartmut auserkoren;  
Obwohl er ihn nicht kannte, doch hieb er mit den Sporen  
Sein Roß, daß es im Fluge ihn trug zu Ortweinen.  
Die Speere neigten Beide; die lichten Panzerhemden sah man scheinen.

1408. Jedweder traf den andern mit seiner Lanze Stoß,  
Auf die Hefsen nieder sank Ortweins gutes Roß:  
So hatt' es überwältigt der Kön'ge Kampfbegier:  
Auch kam davon zum Straucheln des Königs Hartmut Thier.

1409. Auf sprangen ihre Rosse: da hob sich lauter Klang  
Von der Kön'ge Schwertern. —“

In sinnlichster Klarheit fügt sich ein Moment an das andere: Das Erblicken des Gegners, das Einhauen der Sporen, die großen Sätze des Rosses (nach dem Drig.),

das Neigen der Speere, das Funkeln der Rüstung im Fluge, der Lanzenstoß, das Stürzen der Kasse auf die Hinterbeine, das Aufspringen der Kasse, der Schwertkampf.

Um zu sehen, wie nahe das deutsche Epos in solchen Schilderungen dem homerischen an Anschaulichkeit und sinnlicher Lebendigkeit kommt, wollen wir eine dieser Stelle ähnliche Schilderung aus der Ilias vergleichen, und zwar eine der schönsten und gepriesensten, welche das homerische Epos bietet: Die Schilderung des Wagenrennens Il. 23, 362 ff.:

„Gleichzeitig schwangen sie nun insgesammt die Geißeln auf die Kassepaare, schlugen sie mit den Lenkseilen und schriean ihnen mit mahnendem Vortruf voll eiliger Hast zu: eilig durchmaßen sie das Gefild, von den Schiffen hinweg, im Sturmloaf; unter den Brüsten wallte im Fluge sich erhebend der Staub gleichwie eine Wolke oder ein Wetterwirbel und ihre Mähnen schossen wild unher mit dem Hauche des Sturmwindes. Die Streitwagen streiften bald das nahrungsfüllependende Erdreich, bald schwangen sie sich saufend durch die Lüfte; ihre Lenker standen auf den Wagen, und einem Jeglichen von ihnen hämmerte das Herz vor Verlangen nach dem Siege; ein Jeglicher zugleich rief munternd seinen Kassen zu, und diese durchstäubten das Gefild in fliegender Eile.“ (Prosaübers. v. J. Minckwitz.)

Ebenso wie in der Schilderung des Kampfes zwischen Hartmut und Ortwin werden hier die Hauptmomente der Schilderung durch einzelne hervorragende charakteristische Züge veranschaulicht: Die Lenker durch das Schwingen der Geißeln, das Schlagen mit den Zügeln; die Pferde durch den Staub, der unter den Brüsten aufsteigt, und durch die flatternden Mähnen, u. s. w.

Mit gleicher Anschaulichkeit und Lebendigkeit, aber zugleich mit der größten Mannigfaltigkeit, weil jedesmal aus der Individualität der Kämpfenden hervorgehend, sind, wie bei Homer, alle Kampfszenen durch mehr oder weniger sinnliche Züge gezeichnet. Ich mache nur auf den Kampf Trinc mit Hagen aufmerksam und führe als Beispiel den Wettkampf Gunthers, oder vielmehr Siegfrieds, mit Brunhild an: Nib. 427:

„Von ihren weißen Armen sie streifte das Gewand,  
Sie faßte nach dem Schilde darauf mit starker Hand,  
Den Ger sie hohe zuckte, da ging es an den Streit.

430 Da schoß mit großen Kräften die herrliche Maid  
Nach einem neuen Schilde, gewaltig groß und breit,  
Den dort in Händen führte der Sigelinden Kind:  
Das Feuer sprang vom Stahle als wehte es der Wind.

431 Des starken Geres Schneide den ganzen Schild durchbrach,  
Die Feuerflammen lohten aus Panzerringen nach,  
Es strauchelten vom Schusse die beiden kräftigen Mann. (Gunther und Siegf.)

Die Speere sind nun verschossen:

435: Da stürmt sie hin zum Steine, ihn faßt der Jungfrau Hand,  
Und hoch empor ihn hebend, von wildem Zorn entbrannt,  
Fernhin mit Riesenkräften sie von der Hand ihn schwang,  
Dann sprang sie nach dem Wurfe, daß laut die Rüstung klang.“

Damit vergleiche man die in der Ilias so häufig wiederkehrende Schilderung: „Sprach's, und entsandte schwingend die weithin schattende Lanze, und er traf .... auf den Schild; durch diesen flog die eiserne Wurfspeer Spitze und drang auf den Panzer ein. (Il. V, 280 ff. u. a. D.)

Alle einzelnen Momente der Handlung finden wir in den Nibelungen wieder: das Zucken oder Schwingen des Geschosses, dann das Fortschleudern, das Treffen des Schildes, das Durchbrechen des Schildes.“ Wie ferner hier die Lanze noch durch das Epitheton langschattend, die Speerspitze durch das Epitheton ehern veranschaulicht werden, so ist dort der Ger, dessen gewaltige Größe wir schon vorher kennen gelernt haben, durch seine Stärke und die scharfe Schneide gekennzeichnet. Dazu kommen in unserer Schilderung noch mehr veranschaulichende Momente: Wir erblicken die schleppenden Ärmel Brunhildens, sehen sie dieselben zurückschlagen, so daß die weißen Ärmel sichtbar werden, wir erblicken zugleich das Ziel des Schusses, den neuen, gewaltigen, breiten Schild Gunthers, und sehen gleich darauf die Gewalt des Geschusses in seiner Wirkung: Den aus dem Erze sprühenden Funken und dem Straucheln der beiden kräftigen Männer. Das Bemerkte gilt auch von dem nun folgenden Schusse Siegfrieds.

Als Beispiel homerischer Kunst und Anschaulichkeit wird ferner gern die Schilderung des Abfahrens der Schiffe angeführt. Eine solche Schilderung findet man Il. I, 480 ff.:

„Sie richteten den Mast empor und spannten die weißen Segel aus; voll blies der Wind in die Mitte des Segels, und die purpurne Woge jauchzte laut um den Kiel, als das Schiff dahinsteuerte.“

Halten wir aus unseren Epen zwei Schilderungen abfahrender Schiffe dagegen: Gudr. 1119: die Schiffe, welche die Mannen Hildens nach der Normandie tragen sollen, stehen bereit; in den Fenstern der Burg stehen viele zuschauende Frauen: „Die Mastbäume erkrachten; ihnen kam ein rechter Wind, viele Segel blähten sich auf ....“

Nib. 366 ff.: Das Schiff Gunthers steht bereit, welches ihn mit seinen kühnen Burgunden zur Brautwerbung nach Island führen soll:

„Es stand da in den Fenstern manch minnigliches Kind.

Das Schiff mit seinen Segeln rühit' ein hoher Wind,

Die stolzen Heergesellen saßen auf dem Rhein;

Da sprach der König Gunther; Wer soll Schiffmeister sein?

368 Siegfried da eilig ein Ruder gewann (ergriff.);

Vom Strand er schieben kräftig begann;

Gunther der kühne ein Ruder selbst ergriff:

Da glitt mit den schnellen Mittern vom Strande meerwärts leicht das Schiff.\*)

Hier haben wir die krachenden Masten, die vom Winde aufgeblähten Segel, nur ein homerisches Moment vermissen wir: die um den Kiel plätschernde purpurne Woge.

\*) Ich habe, so gut ich konnte, das Versmaß des Originals beibehalten. Man vergleiche dagegen Marbach, welcher das Materische der Verse nicht erkannt hat, obgleich er gerade bei der Uebersetzung die Manigfaltigkeit des ursprünglichen Versmaßes hat schonen wollen.

Dafür wird aber das Wasser hinreichend klar vergegenwärtigt durch die malerische Haltung Siegfrieds, wie er mit allen Kräften schiebend sich auf das gegen den Strand gestoßene Ruder legt und so das auf dem Sande ruhende Schiffchen in das Meer schiebt.

Da es mir in diesem Aufsatze zugleich mit darauf ankommt, auf die Schönheit und Angemessenheit der Sprache hinzuweisen, so kann ich nicht unterlassen, auf das Vermaß der zuletzt angeführten Strophe aufmerksam zu machen. Man empfindet leicht, daß in den ersten zwei Zeilen durch das Fehlen der Senkungen das mühsame Abstoßen des Schiffes vom Lande und die Anstrengung des schiebenden Siegfried, in der vierten Zeile durch Anwendung aller Senkungen das leichte Dahinschweben des flott gemachten Schiffes malerisch angedeutet ist, während die dritte Zeile den Uebergang vom ersten zum zweiten Zustand gut vermittelt. Wer diese poetische Malerei durch das Vermaß als eine unpoetische, müßige Spielerei verwerfen wollte, der würde zugleich dem homerischen Epos Unrecht thun, in welchem ähnliche Malereien nicht selten und auch von einsichtigen Beurtheilern als wirkliche Schönheiten anerkannt sind.

Es ist schon aus Lessings Laocoon (p. 117) bekannt, daß Homer die Kleidung und Bewaffnung seiner Helden nicht an ihnen durch weitläufiges Aufzählen der einzelnen Stücke beschreibt, wie es Göthe bei der Dorothea thut, wo es freilich sich nicht wohl anders thun ließ und auch gut motiviert ist, sondern die Helden vor unsern Augen die einzelnen Stücke anlegen läßt. „Wir sehen,“ fügt Lessing hinzu, „die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt; ein Anderer würde die Kleidung bis auf die geringste Franse gemalt haben, und von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.“ Lessing wählt als Beleg für sein Urtheil gleich das reichste Beispiel dieser Art aus dem 2ten Buche der Il. B. 43—47: Das Ankleiden Agamemmons. Ich füge noch die einfachere Schilderung von der Bekleidung des Menelaus aus dem 4ten B. d. Il. 308 f. hinzu: Als Menelaus von seinem Lager aufsteht, legt er sich die Gewänder an (unbestimmt), hängt um die Schulter das scharfe Schwert und bindet sich die schönen Sandalen unter die stattlichen Füße.

So macht es Homer, wenn er seine Helden bekleidet zeigen will. Aehnlich unsere Volksdichter. Auch sie greifen nicht in die Rechte des Malers und bildenden Künstlers ein, indem sie die Person fertig hinstellen und sie nun betrachtend und von oben bis unten musternd beschreiben, sondern sie lassen die Gestalt, wie sie zuletzt unserer bildenden Phantasie erscheint, vor unsern Augen entstehen. So geschieht es mit Siegfried (Nib. 916), wenn auch in knapperer Weise: Vor dem von Hagen in verrätherischer Absicht vorgeschlagenen Wettkampf mit Siegfried nach der Quelle sagt Letzterer:

„Alle meine Kleidung will ich mit mir tragen,  
Den Spieß zusammt dem Schilde, und auch mein Pirschgewand.  
Worauf er schnell den Köcher zum Schwerte um sich band.

Nun legt er hier zwar nur den Köcher und das Schwert an, auf die übrige Kleidung und Rüstung wird aber mit der unseren Volksdichtern eigenen unnachahmlichen Kürze so deutlich hingewiesen, daß doch die todte Beschreibung kunstvoll vermieden wird und die Person Siegfrieds zuletzt in klarer Anschaulichkeit vor uns dasteht.

Wie hier Kleidung und Rüstungsstücke während des Anlegens gezeigt werden, so sehen wir sie an anderer Stelle während des Ablegens. So N. 918:

Siegfried kommt beim Wettlauf zuerst am Ziele an:

„Er trug in allen Dingen den Preis vor manchem Mann:

Das Schwert alsbald er löste, den Köcher legt' er dan (weg),

Den starken Ger er lehnte an der Linden Ast:

Bei des Brunnen Flusse stand der herrliche Gast.“

Auch der Gudrundichter weiß die Handlung des Entkleidens in sinnlichster Klarheit, Lebendigkeit und Anschaulichkeit zu schildern. So Str. 1530:

Herwig eilt nach Beendigung des harten Kampfes vor der Burg Ludwigs zu seiner Braut:

„Sein Schwert alsbald der Degen von der Seite band,

Er schüttete den Panzer in den Schildesrand.

Da kam er eisensarben und trat hin vor die Jungfrau.“\*)

Handlung, Gegenstände, Person — Alles ist, bis zu der vom eisernen Helm und Schweiß gebräunten Gesichtsfarbe Herwigs und den neben ihm im hohlen Schilde liegenden Waffen und Rüstungsstücken, vollkommen anschaulich versinnlicht.

Auf andre durch plastische Lebendigkeit hervorragende Handlungen werde ich bei der Betrachtung der epischen Gestaltenzeichnung hinweisen, wie ich auch bisher nicht immer das Uebergreifen auf das spätere Gebiet habe umgehen können; da Handlungen immer Personen voraussetzen und die Personen, wenigstens in wahren epischen Gedichten, sich größtentheils durch Handlungen charakterisieren.

Wir ersehen nun wenigstens aus dem bisher Gesagten, daß auch das deutsche Volksepos in der rechten Weise des wahren Epos Bewegung und Handlung zeichnet und die einzelnen Gegenstände nur bei Gelegenheit der Handlungen, gemeiniglich nur mit einem Zuge andeutet; und daß es dies mit einer Sprache thut, welche den Gegenständen und Handlungen vollkommen angeeignet und gewachsen ist; schlicht und ruhig, ohne trocken zu sein, wo die Handlung ruhig und einfach fortschreitet, erhaben, erregt, gehoben, wo der Stoff sie mit sich fortreißt.

#### 4) Gestalten und Charaktere der epischen Personen.

Jedes Epos stellt eine wichtige Begebenheit dar, welche eine Masse von Individuen in Bewegung setzt. Von der Darstellung dieser handelnden epischen Personen hängt natürlich zum nicht geringen Theil die Wirkung ab, welche das Epos hervorbringt. Wie nun überhaupt vom Epos die Anregung der lebendigsten sinnlichen Thätigkeit gefordert wird, so werden auch die epischen Personen so dargestellt sein müssen, daß sie dieser Forderung in allen Stücken genügen. Gestaltung und Bewegung sind demnach auch hier die Hauptfactoren, aus welchen die nothwendige Fülle der lebendigsten, klarsten und individuellsten Charaktere entspringen muß.

\*) Den Helm, den man als das beschwerlichste und drückendste Rüstungsstück, wie wir an mehreren Stellen gesehen haben, zuerst abband, um sich abzukühlen, denkt man auch hier sich leicht schon vor dem Saale abgebunden.

Demnach kann aber dem epischen Dichter kaum ein größerer Vorwurf gemacht werden, als jener der unmittelbaren Darstellung der Gedanken und Empfindungen. Und darauf läuft ja doch wohl in der Hauptsache hinaus, was Servinus mit unmittelbarer Beziehung auf die Nibelungen (a. D. I. 365) sagt: „Dieß Alles . . . beweist, wie frühe uns unsere ganze Eigenthümlichkeit darauf hinwies, die äußere Gestalt unserer poetischen Geschöpfe aus der innern Form errathen zu lassen, statt daß das griechische Epos aus jener diese errathen läßt . . .“ und was Osterwald (Schulprogr. Merseb. 1863 p. 4 f.) ihm mit den Worten nachgesprochen zu haben scheint: „Das zuletzt Bemerkte . . . ist eine allgemeine Eigenthümlichkeit des deutschen Epos überhaupt: Es deutet die äußere Gestalt durch die innere Stimmung an, während das hierin ohne Zweifel sinnlichere und plastischere griechische Epos umgekehrt die innere Stimmung durch ihre äußeren Manifestationen zeichnet.“

Nun ist zwar nicht recht klar, wie es einem Dichter überhaupt möglich sein soll, die äußere Gestalt durch die innere Stimmung anzudeuten — dieß mag aber sein, wie es will, meine Aufgabe wird sein, an einigen Beispielen zu zeigen, daß unsere Volksdichter ganz in der Weise Homers in der äußeren Erscheinung, den Bewegungen, Handlungen, Reden der epischen Person ihre innere Natur, ihre Stimmung und ihren Charakter überhaupt darstellen.

Wir haben unser Augenmerk zunächst auf die Zeichnung der äußern Gestalt der epischen Personen zu richten. Soll man lebhaften Antheil an den Schicksalen der epischen Personen nehmen, so ist auch nöthig, daß man eine bestimmte Vorstellung von der äußeren Erscheinung derselben habe, sie müssen Einem, so zu sagen, persönlich bekannt sein, sie müssen individuell von einander verschieden sein, als bestimmte Individuen vor uns leben und handeln. Soll nun der Dichter etwa nach der Sitte neuerer Romanschreiber die Personen vom Scheitel bis zum Fuß, vom Kopfpuz bis zur Form des Schuhs, kurz jede Kleinigkeit bis in's Einzelste hinein mit der Brille betrachtend und musternd die Personen beschreiben? Das ist dem Homer, dem unerreichten Muster der objectiven Darstellung, nicht eingefallen und ist ebensowenig Sache unserer Volksepiker, denn es widerspricht dem Wesen der Poesie selbst, welche keine ausführliche Beschreibung des Räumlichen duldet. Es giebt aber noch andre Mittel, der Seele die äußeren Gestalten der Helden des Epos einzuprägen, und tiefer und bleibender einzuprägen, als es durch jene billige äußerliche Art geschieht.

Diese Mittel kannten die Griechen, vor Allen Homer, am besten. Wir wollen sehen, ob sie auch den Dichtern unserer Volksepiken bekannt gewesen sind.

Nur selten, und dann fein und dichterisch motiviert, entwerfen sie mit sicheren, festen Strichen ein vollständiges Bild vom Aeußern ihrer Personen. So werden Nib. Str. 72 ff. die gerüsteten Niederländer, Siegfried und seine Mannen, beim Einreiten in Worms genau geschildert; und besonders auffallend ist die ausführliche Schilderung von Hagens Gestalt und Aussehen. Nib. 1670 ff. Beide Male sehen wir die geschilderten Personen durch die Augen von Fremden, welche das natürlichste Interesse haben, die fremden Gäste bei ihrem Erscheinen zu bewundern und zu begaffen (wie es im Texte heißt). Ich führe nur die merkwürdige Schilderung Hagens an: Die Burgunden reiten in Egelburg ein, der Ruf ist

Hagen längst vorangeflogen. Alles Interesse der neugierigen Menge concentrirt sich auf ihn, den Mörder des starken Siegfried, des Gemahls der schönen Heunenkönigin: Der Held war wohl gewachsen, die Beine lang, die Brust breit, das Haar schon mit Grau gemischt, sein Gesichtsausdruck schreckeneinflößend, der Gang stattlich.“

Gewöhnlich aber führen sie uns ihre Helden in bedeutungsvollen Lagen, auf bedeutendem Grunde und in großartiger Umgebung handelnd vor und streuen hier gelegentlich einen bedeutsamen Zug der äußern Erscheinung hinein.

Weil nun aber jede Handlung, jede noch so kleine Bewegung der Person immer, so zu sagen, ein Ausfluß ihrer innern Stimmung ist, diese aber wieder größtentheils auf ihrem individuellen Charakter beruht, so versinnlicht der Dichter jedesmal mit der Handlung, mit der kleinsten Bewegung der Person, auch ihre innere Stimmung und somit oft ihre ganze Individualität. Und darin liegt nun hauptsächlich die große poetische Kraft unserer Volksdichter, daß durch eine oder einzelne sichtbare Bewegungen nicht nur die äußere Persönlichkeit, sondern auch die momentane innere Stimmung, ja der ganze Charakter der epischen Person zur Erscheinung gelangt; daß die äußere immer mit der innern Individualität unzertrennlich zu einem Ganzen verbunden ist. Und dieß bewirkt eben die großartige Wahrheit, die große Objectivität unserer Volksepen.

Einige Beispiele werden das Gesagte deutlich machen.

König Gunther steht mit Siegfried und seinen Burgunden im Burghofe der Brunhild. Der Wettstreit soll beginnen: (Nibel. 425 ff.) In den Ring der Ritter werden die Waffen Brunhildens gebracht: Ein schwerer, breiter, scharfer Ger und ein mächtiger runder Stein, so schwer, daß ihn kaum zwölf Mann fortbewegen können.\*) So weiß der Dichter Brunhilden schon vor ihrem Auftreten zu charakterisieren und die Erwartung auf das Höchste zu spannen: Was für eine Jungfrau, die solche Waffen führt! Und wie gering werden die Ausichten auf Sieg, mit dem allein die Rettung verbunden ist! Nun erscheint die Erwartete:

„Von ihrem weißen Arme sie streifte das Gewand,  
Sie faßte nach dem Schilde darauf mit starker Hand,  
Den Ger sie hohe zückte, da ging es an den Streit . . . . .“

Wer nur diese wenigen Zeilen im Zusammenhange liest, der muß mit den Augen den charakteristischen, bedeutungsvollen Handbewegungen folgen; und so schafft seine Einbildungskraft das plastische Bild der Heldenjungfrau, wie sie, die weiten Ärmel des Kleides an dem weißen kräftigen Arme zurückgeschlagen, dasteht, den gewichtigen Ger zum Schusse hoch emporhaltend: Ein Bild wie aus der Meisterhand des bildenden Künstlers hervorgegangen ein wunderbares Bild einer Heldenjungfrau, in welcher männliche Kraft mit weiblicher Schönheit verbunden ist.

Mit gleicher Anschaulichkeit und Wahrheit ist das Äußere und der wilde männliche Charakter der Brunhild in den folgenden Strophen bei Fortsetzung des Wettkampfes geschildert. Doch genügen schon diese wenigen Züge der Einbildungskraft, um das Bild Brunhildens für ihr ganzes folgendes Auftreten lebendig zu erhalten, während der Dichter auch dafür gesorgt hat, daß,

\*) So versinnlicht auch oft Homer die Größe der Felssteine und die Stärke seiner Helden.

was übrigens für alle Personen dieses Gedichts gilt, jede künftige Bewegung, jede Handlung, jedes Wort, welches sie spricht, mit diesem Bilde im genauesten Einklang steht, dasselbe also mehr durch jeden neuen Zug erneuert und erweitert, als verwischt wird.

In vielen anschaulichen Bildern ist uns ferner Gudrun's äußere Erscheinung vergegenwärtigt. Ich verweise zunächst auf die S. 15 angeführte Str. 977 und 960 ff. zurück. Aus letzteren ersehen wir, daß die deutschen Volksepen ebensogut, als die griechischen, ihre Personen besonders die weiblichen, durch das Haar zu charakterisieren wissen. Außerdem wird durch die That Hartmuts der Charakter desselben und seine Liebe zu Gudrun im Gegensatz zu der Härte des Vaters schön hervorgehoben.

G. 1204 wadet Gudrun mit ihrer Gespielin Hilburg, die Kleider tragend, die sie am wilden Meeresstrande waschen sollen, mit bloßen Füßen durch den frisch gefallenen Märzenschnee.

Str. 1205 f. werfen sie, während sie waschen, sehr oft sehnsüchtige Blicke auf die Flut nach der Richtung hin, woher die Rettung kommen soll. (Uwillkürlich erwecken diese Worte das Bild des Odysseus, wie er (Od. 5, 151 f. u. 156 ff.) am Meeresufer weinend sitzt und über das unendliche Meer sehnennd nach seiner Heimat hinblickt). Da sehen sie (1207) zwei Männer in einer Barke dem Ufer zustiegen. Die furchtsamen Mädchen fliehen, (gleich der Naukkaa mit ihren Gefährtinnen;) die beiden Männer kommen an das Ufer und springen aus der Barke. Auf ihren Ruf und ihre Bitten bleiben endlich die fliehenden Mädchen stehen. Nun folgen die herrlichen Strophen, welche mit gleicher Gewalt auf die bildende Phantasie wie auf das Gemüth wirken:

1216 ff.: „Sie gingen in den Hemden, die waren beide naß . . . .

Da behte von dem Froste das arme Ingesinde;

Klätlich war ihr Leben; sie quälten so die kalten Märzwinde.

Mit wildverwirrten Haaren kamen sie heran:

Wie ihnen Beiden waren die Häupter wohlgethan,

Doch sah man ihre Locken zerzaust vom Märzwinde . . .

Das Meer an allen Orten noch mit dem Eise floß . . .

Und weiß gleichwie der Schnee schien ihnen durch die Hemden

Ihr Leib, der minnigliche: sie schämten sich so sehr vor diesen Fremden.

Die wenigen veranschaulichenden Züge, die bloßen Füße bei Eis und Schnee, der beim Wehen der kalten Märzwinde durch die nassen Kleider scheinende schneeweiße vor Frost zitternde Körper, die vom Winde zerzausten Locken des wohlgeformten Kopfes, sind so glücklich gewählt, daß die zarten Gestalten der schönen Mädchen vollkommen plastisch und unverlöschlich vor unserem geistigen Auge dastehen. Wohl erweckt der Dichter durch solche Schilderungen das tiefste Mitleid, wohl wirkt er dadurch mächtig auf die Gefühle, die Empfindungen des Lesers oder Hörers ein, aber er thut es durch die äußere Erscheinung, indem er den Gegenstand des Mitleids in plastisch lebensvoller Anschaulichkeit vor uns hinstellt! Das ist homerische Objectivität.

Und wie plastisch versteht der Dichter in Gestalt und Handlung die Umwandlung der gebrühten Stimmung in den ursprünglichen edlen Stolz derselben Gudrun zu veranschaulichen.

Sie hat sichere Hoffnung auf Errettung aus diesem traurigen Zustande erhalten, sie weiß ihren Bruder und Verlobten mit viel starken Rittern in der Nähe, „zwei Könige haben sie geküßt und mit Armen umfangen“! (1268.):

„Was Hilburg reden möchte, Gudrun trug zur Flut  
Gerlindens reiche Linnen, von Zorne wallt ihr Blut:  
Sie schwang sie aus den Händen fernhin auf die Wogen;  
Sie schwebten eine Weile; wer weiß, ob jemals sie hervorgezogen?“

Hierin erkennen wir gegenüber der zaghaften, aber treu liebenden Hilburg die Jungfrau wieder, welche laut auflacht, als der um sie für Hartmut werbenden Ritter die Botschaft verkündet, daß im Weigerungsfalle Hartmut am dritten Morgen mit seinen Recken vor Matelane stehen will; welche den Boten Hartmuts erwiedert (773):

„Sie fürchteten sich wenig vor ihrem Zorn und Haß,  
Und wollten sie nicht trinken König Hetels Wein,  
Daß man mit Blute schenkte ihm und den Recken sein.“

Die schöne von Vater und Tochter gebildete Gruppe mit der charakteristischen Handbewegung der schmeichelnden Gudrun habe ich schon S. 13 besprochen.

Auch Ortruns Erscheinung und innere Stimmung wird zu wiederholten Malen schön versinnlicht. Außer der schon oben (S. 15) angeführten Str. 977 erwähne ich nur noch Str. 1478, wo Ortrun mit windenden Händen kommt, sich Gudrun zu Füßen wirft und diese bittet, durch ihren Einfluß ihren in der größten Gefahr schwebenden Bruder Hartmut vor Wate zu retten. Ihre Angst und zugleich ihre große Liebe zum Bruder kann nicht anschaulicher gemacht werden.

Mit einem Striche sind (G. 1466) die zu der Burg durchbrechenden Recken Hartmuts gezeichnet:

„Mit aufgehob'nen Schwertern schritten sie heran,  
Hartmut der kühne und alle seine Mann.“

Ein Zug zeichnet oft mit der größten Sicherheit und Deutlichkeit die äußere Erscheinung und damit zugleich die momentane Stimmung der Kämpfenden. So sehen wir z. B. N. 2244 den von Hagens schweren Schlägen verwundeten Hilbebrand ängstlich zurückweichen:

„Den Schild warf auf den Rücken der alte Hilbebrand.“

Dasselbe Gefühl äußert sich auch in dem Höherrücken des großen Schildes z. B. N. 2000

„Als der Degen Irinc der Wunden empfand,  
Den Schild er höher rückte über des Helmes Band.“

Dieselbe Handbewegung ist auch eine Aeußerung des Kampfesmutthes, z. B. N. 2227

„Den Schild er (Hagen) rückte höher, da drang er hauend vor.“

Hierher gehört auch das bedeutungsvolle forschende Umsehen der kämpfenden Helden über die Schulter, ein Zug einer Anwandlung von Aengstlichkeit. So blickt Hagen über Achsel, als er Volker sucht (N. 1696), so (1874) Dankwart, als alle seine Recken erschlagen sind und er mitten unter den anfallenden Heunen Blödelins steht.

Wenig sichere Striche vergegenwärtigen uns die Gestalten der Heunen, welche Kriemhild auf Hagen geheßt hat: Der mit Lekterem auf der Bank, Kriemhildens Palast gegenüber,

figende Volker sieht sie von fern hinter Kriemhilden herankommen. Es sind sämtlich breit-schultrige Gestalten, in glänzende Panzer gekleidet, und führen die funkelnden Schwerter in den Händen.

Am bekanntesten ist von allen Helbengestalten des Gudrunliedes des alten Wate derbe Gestalt mit dem grauen (340, 474 u. a.) ellenbreiten Barte.

Mit furchtbarer Deutlichkeit und Anschaulichkeit ist derselbe in seiner wildesten Aufregung gezeichnet, als er nach der Eroberung der Burg Hartmuts die Teufelin Gerlind sucht (1510):

„Da ward der alte Wate der Zitternden gewahr:

Mit knirschenden Zähnen hob er alsbald sich dar,

Mit funkelnden Augen, mit ellenbreitem Barte.

Vor dem von Sturmland zagte alles Volk, das sich um Gudrun schäarte....

Mit Blut war er beronnen, von Blute naß sein Kleid....“

In dieser Erscheinung tritt seine im Allgemeinen wilde Natur recht augenscheinlich zu Tage; und in dieser Gestalt begegnet er uns öfter. So ergreift er (Str. 1522 f.) die unter den Frauen Gudruns versteckte Gerlind, welche ihm eine der eingeschüchterten Frauen durch einen Wink mit den Augen zeigt, an den Händen, zieht sie bis vor des Saales Thür, ergreift sie an den Haaren und schlägt ihr das Haupt ab. Ebenso verfährt er mit einer andern Frau, Hergart, mit den Worten: „So kann ich Frauen ziehen.“

Solche Gestalten und Handlungen stehen unverwüstlich vor unserer Seele!

Doch auch ohne jeden die Gestalten selbst charakterisierenden Zug wissen unsere Volksdichter durch den deutlichen Hintergrund, durch den Boden, auf welchen sie dieselben stellen, durch Alles, womit sie dieselben in Verbindung bringen, die Personen fest und tief in die Phantasie einzuprägen, die Einbildungskraft des Lesers wirklich zur Gestaltenbildung zu zwingen.

Ich kann in dieser Hinsicht auf Nib. 1500; 2016, 19,52; 2236 f.; G. 503, vor allen aber auf N. 1946 u. 2055 ff. zurückweisen: Hagen und Volker auf Schildesrand gelehnt. Wie wirksam ist dieser Zug auf solchem Boden aufgetragen, aus solchem Hintergrunde hervortretend! Zahllose Todte füllen den blutigen Heimensaal. Auf Todten sitzen zwischen Todten und rauchenden Dachbalken, die abgebundenen Helme neben sich, die noch übrig gebliebenen von langer Blutarbeit erschöpften Burgunden. Vor der Thür des Saales steht oben auf der Treppe des Heldenfreundespaar, das uns schon oft und in so manigfachen Lagen begegnet ist, auf die Ränder der hohen Schilde gelehnt und sieht trotzig neuen Schaaren Ghels und seiner Vasallen entgegen, sieht mit jenem unverwüstlichen Heldenmuth und unbändigen Troge der alten deutschen Helbengeschlechter seinem und seines ganzen Herrscherhauses nahen unabwendbaren Untergange entgegen! Durch solche Mittel fesseln die Nibelungendichter den Blick unwiderstehlich auf die Gruppe des Heldenpaares, das, wie aus Marmor gehauen, auf dem lichten, festen Grunde dasteht, mit festem, trotzigem Blick dem nahenden Untergange entgegensehend — auf Schildesrand gelehnt.

In gleicher Weise ist dasselbe Freundespaar, das unser Volksepos mit ganz besonderer Liebe behandelt, kurz vor Beginn des gewaltigen Vernichtungskampfes in colossalen Zügen und vergegenwärtigt (N. 1698 ff.): Die Burgunden sind im Ghelpalast eingezogen. Kriemhild hat ihre feindselige Absicht nicht verborgen. Der grimme Hagen

und der kluge Fiedelmann Volker gehen, auf das Schlimmste gefaßt, allein über den großen Burghof hin zu einem großen Palast und setzen sich da dem Palast Kriemhildens gegenüber in strahlender Rüstung auf eine Bank. Von den Heunen werden sie „wie wilde Thiere angegast.“ Da sieht Volker (1710 ff.) die Königin „unter Krone“ die Stufen ihres Palastes niedersteigen; ihr folgen viele breitschultrige Heunen in glänzenden Panzern, die lichten Waffen in der Hand. Hagen merkt gleich, daß es auf ihn abgesehen ist. Volker rath, vor der Königin aufzustehen — hier zeigt sich die Verschiedenheit der Charaktere — „Geben wir ihr die Ehre, sagt er, sie ist eine edle Frau.“

„Nein, laß es mir zu Liebe, sprach Hagen schnell dagegen,  
Wenn ich mich jetzt erhöbe, so meinten diese Degen  
Wohl gar, es wäre solches aus Furcht von mir geschehn,  
Ich will vor ihrer Keinem von meinem Sitz aufstehn.“

Und sofort bekräftigt er diese eben ausgesprochene Furchtlosigkeit durch eine unzweideutige Handbewegung:

1721: „Der übermüth'ge Hagen legt' über seine Knie'  
Ein blankes Schwert, es glänzte an dessen Knopfe, sieh!  
Ein Jaspis herrlich leuchtend und grüner als ein Gras.  
Recht wohl erkannt' es Kriemhild, das Siegfried einst besaß....  
....Das Gefäß war gülden, die Scheide ein Borte roth.....

1723. Der schnelle Volker gleichfalls zog näher auf der Bank  
Einen Fiedelbogen, der mächtig, stark und lang,  
Er glich schier einem Schwerte, war scharf dazu und breit:  
Da saßen ohne Zagen die beiden Recken kampfbereit.“

Auch hier weiß, wie immer, der Dichter bei aller Manigfaltigkeit und Großartigkeit der Umgebung die Aufmerksamkeit allein auf diese beiden Helbengestalten zu concentrieren. Ja, die ganze großartige Umgebung, der geräumige Burghof, die denselben einschließenden Paläste, das rege Leben unter den angekommenen Burgunden und den sie empfangenden Heunen und Vasallen Efels auf der einen Seite des Hofes müssen den dem Palast Kriemhildens gegenüber auf einer Bank sitzenden Freunden als Hintergrund dienen, während die Gemüther schon vorher durch die manigfaltigsten Mittel — die genaue Schilderung von Hagens Persönlichkeit, den sonderbaren Gruß Kriemhildens, welchem das vielsagende Festerbinden des Helmes durch Hagen folgte, die besondere Warnung durch Dietrich von Bern und viele andere, welche alle deutlich und weniger deutlich auf eine große Katastrophe hindeuten, — auf das Höchste gespannt sind, und die Einbildungskraft durch dieß Alles lebhaft zur Thätigkeit angeregt ist. So wächst das Interesse an diesen Personen und mit ihm die Größe und Bestimmtheit der Gestalten und Charaktere. Und wie rein episch entwickelt sich das ganze große Gemälde durch ununterbrochene Bewegung vor unseren Augen! Hagen trifft Volker, geht mit ihm aus dem bunten Gewühl der Burgunden und Heunen nach der anderen Seite des geräumigen Hofes und Beide setzen sich, begleitet von den Augen der staunenden Heunen und der forschenden Kriemhild, dem Palast der Letzteren gegenüber nieder. Hier, unter den Augen der auf sie zukommenden von starken und gerüsteten Heunen gefolgten Kriemhild, legt einer nach dem andern

das Schwert auf die Kniee, welches — ächt homerisch — erst bei dieser wichtigen und dazu einladenden Gelegenheit durch einige deutliche Striche gekennzeichnet wird. So entsteht das Bild vor unseren gespannt folgenden Augen.

Hier muß ich noch einer Schilderung aus dem Nibelungenlied (1770—73) erwähnen, welche neben ihrer Anschaulichkeit und sinnlichen Lebendigkeit die derbe Heldennatur Volkers durch Hinzufügung einer neuen Eigenschaft wesentlich erweitert und zugleich durch die reine, malende, der Situation vollkommen angepasste Sprache so deutlich an Uhlant erinnert (vergl. bes. „des Sängers Fluch“), daß sie als dessen Vorbild gelten könnte\*): In der Nacht vor dem furchtbaren Kampf wachen Hagen und Volker vollständig gerüstet vor der Thür des Saales, in welchem die Burgunden schlafen. Der schnelle Volker lehnt den guten Schild aus der Hand an die Wand des Saales, geht hin, ergreift seine Geige, setzt sich unter die Thür des Hauses auf den Stein und fängt an zu geigen (1773):

„Da klangen seine Saiten, daß all das Haus erscholl,  
Wohl waren Kunst und Stärke ihm beide wundervoll.  
Wie immer süßer, sanfter zu geigen er begann, (M.)  
Da wiegte er ein in Schlummer so manchen sorgenden Mann.“

Als alle eingeschlafen sind, nimmt er wieder den Schild an die Hand und stellt sich neben Hagen vor die Thür des Saales.

Die durch die Gegensätze noch gesteigerte Wirkung der Schilderung bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Ich habe bisher öfter beiläufig darauf aufmerksam gemacht, wie durch jede Handlung, jede einzelne Bewegung, Stellung, Haltung der epischen Person zugleich ihre momentane Seelenstimmung, nicht selten ihr ganzer individueller Charakter, klar veranschaulicht wurde. So Brunhildens Stärke und Wildheit, König Ludwigs Roheit und Hartmuts milderer Charakter, die Liebenswürdigkeit und sanfte gefühlvolle Weiblichkeit Ortruns und der bei aller Standhaftigkeit und Willensstärke weiche Charakter Gudruns neben der teuflischen Bosheit und Gefühllosigkeit Gerlindens, die treue aufopfernde Liebe Hilburgs zur unglücklichen Herrin Gudrun, die Liebe und Sehnsucht Gudruns nach dem Geliebten, die weibliche Schüchternheit und Schamhaftigkeit Weider, der von neuem auffordernde edle Stolz Gudruns, der Muth der Recken Hartmuts, die augenblickliche Anwandlung von Furcht bei Hilbebrand, die Mangellichkeit Hagens, Dankwarts, die wilde Natur Wates, die unverwüßliche Ausdauer, Thatkraft und Treue, der ungebrochene Uebermuth und Troß Hagens und Volkers, das rührende Mitgefühl des alten Hilbebrand, die rührende Freundestreue, die auch in den schlimmsten Lagen aushält, zwischen Volker und Hagen: dieß Alles ist nicht mit Worten weitläufig beschrieben, sondern durch das Aeußere der Personen selbst, durch ihre Handlungen und Bewegungen klar veranschaulicht.

Und so wissen unsere Volksepiker überhaupt ein momentanes Gefühl, die innere Stimmung, die ganzen Charaktere ihrer Personen durch äußere Manifestationen zur deutlichen Anschauung zu bringen.

\*) Uhlant bedient sich ja bekanntlich sogar der Nibelungenstrophe.

Wie bei Homer genügt oft der eigenthümliche Ausdruck des Auges zur Offenbarung eines Gefühls, der Stimmung einer Person. Wates funkelnde Augen verrathen seine Wuth (G. 1510), die sich auch im Knirschen der Zähne ausspricht. Die Liebe verräth sich durch den Blick der Augen. So sehen Siegfried und Kriemhild (N. 292) noch heimlich und schüchtern „mit lieben Augenblicken“ einander an; so sieht Herwig der Gudrun (658) mit liebenden Blicken „unter die Augen“, und nach Verlauf vieler Jahre verräth der erste forschende Blick des vor dem Normannenschloße vom schweren Schlag Ludwigs wieder zu sich kommenden Herwig die noch ungeschwächte Liebe (G. 1440):

„Da er von seinem Falle nun wieder zu sich kam,  
Wie schnell er seine Augen empor zur Finne schlug,  
Ob er die wohl erblickte, die er so tief im Herzen trug.“

Auf den ausdrucksvollen Blick des sterbenden Wolhart habe ich schon S. 16 aufmerksam gemacht.

Mit unübertrefflicher Plastik und bewunderungswürdiger Kürze ist die dauernde Stimmung, ist das Gefühl gezeichnet, welches seit der Ermordung Siegfrieds einzig und allein noch das Gemüth Kriemhildens füllt: Ihre Feinde, insbesondere Hagen, der Verhafteste von Allen, sind in die Falle gegangen, befinden sich in ihrer Gewalt in der Egelburg. Im Begriff, ihr Nachwerk einzuleiten, begegnet sie Hagens noch in Feindesland unbändigem Troste; aus diesem und des ehrlichen Dietrich offener Antwort ersieht sie, daß die Feinde gewarnt sind, sie sieht sich erkannt und fürchtet den mächtigen, biedereren Dietrich. Da entfernt sie sich stumm, indem sie nur „swinde Blicke nach ihren Feinden wirft.“ Diese Pfeile der glühenden Augen sind der herediteste Ausdruck ihres im Innern auf Vernichtung brütenden Hasses. Derselbe Blick, als der eigenste Ausdruck ihres Innern, begegnet uns später wieder: Auf dem Wege zum Münster wundert sich der nichts Arges ahnende Egel darüber, daß die Burgunden bewaffnet zur Kirche gehen, und Hagen entschuldigt dieß mit einer erdichteten Sitte ihres Landes. Kriemhild, die den wahren Grund kennt, ihn aber, um sich nicht zu verrathen, verschweigen muß, wirft Hagen einen Blick voll Haß und Feindschaft zu: (1802)

„Gar wohl vernahm es Kriemhild, was Hagen sagte da:  
Wie sie da so recht feindlich ihm unter die Augen sah! . . .“

Erinnert dieser finstere Blick nicht unwillkürlich an den gleichen Blick des durch Agamemmons übermüthige Rede so schwer gekränkten Achilles? (Il. I, 148). Die Aehnlichkeit ist so in die Augen springend, daß das „feindlich unter die Augen Sehen“ recht wohl für eine treffliche Uebersetzung des homerischen *ἰσόδορα ἰδών* gelten könnte. So nahe kommen beide Volksepen in dem plastisch objectiven Ausdruck innerer Seelenstimmung!

Wo sagt uns der Nibelungendichter, daß Brunhild den Siegfried einst geliebt hat, daß sie eifersüchtig Kriemhild im Besitz Siegfrieds sieht? Wo spricht sich Brunhild selbst darüber aus? Und doch wissen wir es. Woher? Brunhild ist in Worms eingeführt, Fürsten und Ritter sitzen mit den Frauen beim festlichen Mahle (N. 572):

„Da sah der König Gunther und Brunhild da die Maid:  
Als die Kriemhilden sah — ihr ward noch nie so leid —

Beim schönen Siegfried sitzen, zu weinen sie begann;

Ueber die lichten Wangen ihre manche helle Thräne rann.“

Diese Thränen sprechen ebenso beredt, als die Thränen, welche Achilles am Meeresufer weint, nachdem ihm Agamemnon die schöne Briseis entrißen (Il. 1, 348.)

Als (N. 2133) der treue Nidiger vor Beginn des unvermeidlichen Kampfes mit den Burgunden Hagen seinen guten Schild überreicht, werden „Vieler Augen von heißen Thränen roth“; und nach dem Falle Nidigers gleiten den Necken Dietrichs Thränen „über Bart und Kinn“ — Thränen, die zugleich beide Male ein deutliches Spiegelbild auf den Charakter Nidigers zurückwerfen! Thränen der Rührung und Thränen des Schmerzes und Mitleids in den Augen der grimmen Necke!

So zeichnet der Nibelungendichter den edlen, allgemein geliebten und geachteten Nidiger und so die grimmen Gestalten, die dem Vernichtungskampfe entgegengehen!\*)

Von ähnlicher Bedeutung sind die Thränen G. 416, 977, 1243 u. a. D.

Auch durch die Verwandlung der Gesichtsfarbe thut sich öfters ein innerer Vorgang kund. Als Hagen die Weissagung der Meerweiber verkündet (N. 1530):

„Wir kommen nimmer wieder zurücke nach Burgundenland.“

erblassen die schnellen Necke der Burgunden.

Des jungen, schüchternen Siegfried heimliche Liebe zu Kriemhild verräth sich auf seinem Gesicht: Er wird beim Gedanken an Kriemhild oft bleich und roth. (284.)

Der Gedanke an Gudrun erregt bei Herwig wiederholtes Seufzen. (1234.)

Anderer äußere Manifestationen innerer Vorgänge sind das Liebkosen der Hände Siegfrieds durch Kriemhild (N. 609), das Küssen aus Liebe (G. 474 u. a.), der biedere Händedruck Hagens und Dietrichs, als Ausdruck dauernder Achtung und Freundschaft (N. 1688.) u. G. 237.), das Ringen der Hände, als Ausdruck des tiefen inneren Schmerzes (G. 1478,) das geringschätzige, verächtliche Lächeln Wates, als Hagen ihn fragt, ob in seinem Lande auch so tüchtiges Fechten geübt werde, als im Frenlande (G. 357), das plötzliche Aufheitern von Gudruns Gesicht, als sie den bekannten Ring am Finger Herwigs bemerkt (G. 1249), das ehrende Erheben der Frauen von den Sigen beim Erscheinen des gefangenen Hartmut (1631.) Als Wate (1523) Gerlinden das Haupt abschlägt, schreien (schriren) alle Frauen laut auf vor Furcht und Entsetzen. Dieselben Gefühle sind (1528) durch den so außerordentlich charakteristischen Zug der ängstlichen Frauennatur veranschaulicht, daß die Frauen hinter Gudrun fliehen, als sie das Haupt Hergarts unter dem blutigen Schwerte Hagens fallen sehen. Kürzer und anschaulicher ließ sich die kriegerische Stimmung des trotzigen, unerschrockenen Hagen gar nicht darstellen, als es Nib. 1675 durch eine einzige Handbewegung geschehen ist:

Die Burgunden sind in Ekelburg eingezogen, sind durch Dietrich von Bern gewarnt: „Ist das euch nicht bekannt, hat er ihnen gesagt, Kriemhild noch sehr beweinet den Held von Nibelungeland.“ Darauf erscheint Kriemhild und empfängt die Burgunden, indem sie ihren jüngsten Bruder Giselher, der allein wegen seiner Jugend an der Ermordung Siegfrieds keine

\*) Also zeigen auch die deutschen Necke bei aller sonstigen Härte und wilden Tapferkeit eine weichere, menschlichere Seite ihrer Natur: gegen Lessing, Laoc. S. 10.

Schuld haben konnte, küßt und bei der Hand nimmt. 1675: das sah von Tronje Hagen: Den Helm er fester band.“

Diese Handlung, die in Verbindung mit dem bedeutungsvollen Ruf Kriemhildens den verhängnißvollen Kampf schon voraus verkündet, steht an plastischer Lebendigkeit und charakteristischer Eigenthümlichkeit einzig da.

Noch sei erwähnt, wie Nüdiger von Bechlarern charakterisiert wird: Der Vernichtungskampf hat schon lange gewüthet, Tausende der Heunen, Irinc mit seinen Dänen, Irnfried mit seinen Thüringern, Alle sind erschlagen. Der Saal ist verbrannt, aber noch immer stehen die Tapfersten der Burgunden an Muth und Kraft ungebeugt zwischen den öden Mauern des Saales. Da kommt der Markgraf Nüdiger von Bechlarern zu Hofe. Er, der arglos um Kriemhild für seinen König geworden, der die Burgunden gastfreundlich auf ihrem Zuge nach Heunenland aufgenommen und bewirthe, beschenkt, dem Giselher seine Tochter verlobt hat, er sieht das Unglück seines Fürsten und die Noth der durch Gastfreundschaft und Familienbande neu mit ihm verbundenen Burgunden. Der doppelte Schmerz preßt ihm reichliche Thränen aus (2075). Er möchte helfen, fragt den mächtigen Dietrich um Rath — vergebens, dem schrecklichen Unheil ist nicht mehr Einhalt zu thun. Während er so dasteht, vom tiefsten Mitleid mit beiden Theilen ergriffen, hört er einen Heunen, der ihn weinen sieht und seinen Schmerz nicht versteht, zu Kriemhild sagen: Nun seht ihr, wie er steht, der doch bei Egehln am meisten gilt, an den er Burgen und Länder verschwendet hat . . . und nun, wo er das Alles vergelten könnte, thut er nichts und hat überhaupt in diesem Kampfe noch keinen löblichen Schlag gethan.“ Wer begreift nicht die innere Empörung des „viel getreuen Nüdiger“ bei diesen Worten, wem steht nicht jetzt die Gestalt des so Beleidigten vor der Seele, wer verfolgt nicht jede Bewegung desselben, wenn es nun 2078 heißt:

Es hört in seinem Schmerze der vielgetreue Mann,  
Was da der Heune sagte: Er blickt' ihn finster an, —  
Die Faust er ballt' zusammen und lief ihn also an,  
Und schlug mit solchen Kräften den heunischen Mann,  
Daß dieser alsobalde ihm todt zu Füßen lag.“

So soll sich der edle Unwille des Achilles gegen den böswilligen Spötter Thersites geäußert haben, der die edle Empfindung des Achilles beim Anblick der schönen von seiner Hand getödteten Penthesilea nicht verstand!

Wir haben also gesehen, daß die verschiedensten Gemüthsbewegungen und Charaktere sich im Aeußern der epischen Personen spiegeln, oder als sichtbare Handlungen aus ihnen heraustreten. So, außer den S. 27 erwähnten, Wuth, Liebe, Freude, Haß und Machegefühl, Nührung und Mitleid, Furcht und Schrecken, Achtung und Freundschaft, Seelenschmerz, Geringschätzung und eigenes Kraftgefühl, ehrende Achtung, Furcht und Entsetzen, Trost und Kampfeslust, edle Entrüstung u. a.

Doch damit sind die Mittel unserer Dichter, die Personen nach ihren innern und äußeren Eigenthümlichkeiten objectiv zu zeichnen, noch nicht erschöpft. Nicht selten schildern sie dieselben ebenso künstlerisch und klar durch den Eindruck, welchen sie auf Andere machen.

Bekannt ist, was Lessing (Laoc. S. 155) über die Schilderung körperlicher Schönheit sagt: „Eben der Homer, welcher sich aller stückweisen Schilderung körperlicher Schönheiten so geflissentlich enthält, von dem wir kaum einmal im Vorbeigehen erfahren, daß Helena weiße Arme und schönes Haar gehabt; eben der Dichter weiß dem ungeachtet uns von ihrer Schönheit einen Begriff zu machen, der Alles weit übersteigt, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Man erinnere sich der Stelle, wo Helena in die Versammlung der Aeltesten des trojanischen Volkes tritt. Die ehrwürdigen Greise sehen sie, und einer sprach zu den andern: Es ist kein Wunder, daß die Troer und die fuhschienengeschmückten Achäer um eines solchen Weibes willen geraume Zeit Schmerzen erdulden: gleicht sie doch den unsterblichen Göttinnen von Angesicht zu Angesicht ganz erstaunlich!\*) Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viele Thränen kostet? Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt.“

Nun vergleiche man, wie unsere Dichter das Aeußere der Personen, zunächst ihre Schönheit, schildern:

Nachdem Siegfried die Sachsen, welche die Burgunden bedrohten, überwunden hat, sieht er Kriemhild zum ersten Male (280 ff.): Sie kommt, „wie das Morgenroth austrüben Wolken,“ und Siegfried wird bei ihrem Anblick „lieb und leid.“

284: Er dacht' in seinem Sinne: Wie gienge das wohl an,  
Daß ich Dich minnen sollte? Das ist ein eitler Wahn.  
Soll aber ich Dich lassen, so wär ich lieber todt.  
Er wurde von Gedanken bald bleich, bald wieder roth.

Gleich der Schönheit der homerischen Helena ist die Schönheit der Kriemhild durch den Eindruck, den sie macht, geschildert. Helena muß schön gedacht werden, weil selbst Greise sie des Krieges für werth halten, der so viel Blut und so viele Thränen kostet. Kriemhild können wir uns nur schön vorstellen, weil der jugendliche Siegfried, selbst nachdem er ruhmgekrönt aus dem Sachsenkriege zurückgekehrt ist, die Hoffnung, Kriemhild zu besitzen, für einen eitlen Wahn hält — und doch lieber sterben will, als sie aufgeben! Dazu kommt das sinnlich anschauliche Moment, das wir bei Homer vermissen: Die Gefühle Siegfrieds sind nicht allein in Worten, und so tief empfundenen Worten, ausgedrückt, sondern spiegeln sich sogar so außerordentlich bezeichnend auf seinem Gesichte ab. Und welchen klaren Widerschein werfen die Worte und die Veränderung der Gesichtsfarbe auf Siegfried selbst zurück! Wie klar wird uns dadurch der reine, bescheidene, schüchterne Charakter des Heldenjünglings! Bewundern wir die poetische Kraft unseres Dichters, welcher durch die vier schönen Zeilen so Vieles und so Großartiges erreicht hat!

Für die Wirkung von Kriemhildens Schönheit vergl. noch Str. 295 u. 572.

Auf gleiche Weise spiegelt sich auch (G. 1234) Gudrun's Schönheit in Herwigs Be-

\*) Die Prosaübers. genügt für diesen Zweck.

nehmen, der sie oft unter stillem Seufzen anblickt, und so öfter.

Und wie die Schönheit, so wird überhaupt das Außere, besonders das auffallende Außere, von Personen durch den Eindruck geschildert, welchen sie machen: G. 1514 kommt Wate in dem schon S. 25 geschilderten furchtbaren Zustande nach dem in der Burg Ludwigs angerichteten Blutbade dahin, wo Gudrun mit den schüchternen Frauen steht: „Ihr seid von Blute schweißig,“ sagt sie ängstlich zu Wate, „nun kommt uns nicht so nahe“. Eine treffliche Schilderung Wates und zugleich der furchtsamen Weiblichkeit Gudruns!

Ähnlich ist Hagens entsegenlösende Persönlichkeit zu verschiedenen Malen gezeichnet. So, als er mit Volker zusammen auf der Bank vor dem Palast sitzt, und Beide von den Heunen „wie wilde Thiere“ angegafft werden (N. 1699 ff.); und ganz unübertrefflich ist (Str. 1732) Hagens schrecklicher Blick durch den Eindruck gezeichnet, den er auf einen der Heunen macht, welche hinter Kriemhild gerüstet vor den sitzenden Necken stehen: Nachdem Hagen mit Hohn den Mord Siegfrieds gestanden hat, wendet sich Kriemhild zu den Heunen mit den Worten: „Das höret Necken, wie er's mir eingestehet, der all mein Leid geschaffen.“ Während dessen muß der stechende Blick Hagens auf einen Heunen gefallen sein, denn dieser sagt: —

„Was sehet ihr mich an?

Was ich zuvor gelobet, das lass' ich ungethan.

Um Niemand's Gabe willen mag ich den Tod erwerben.

Das Weib des König Egel verlockt uns in's Verderben.“ (M.)

Und ein Anderer daneben spricht: — „so ist auch mir zu Sinnen,

Und könnte ich auch Thürme von rothem Gold gewinnen,

Diesen Fiedelspieler möcht' ich nicht bestehn

Ob seiner jähen Blicke, die ich an ihm gesehn! (M.)

So ist auch Volker (1937 ff.) durch den Eindruck geschildert, den er auf Egel gemacht hat.

Hierher gehört ferner die Begegnung Hagens mit der Tochter Nüdigers:

Die Burgunden lehren auf dem Wege zu Egel bei Nüdiger von Bechlaren ein: Nach der Sitte der Zeit werden die geehrtesten Gäste von Hausfrau und Tochter mit einem Kusse empfangen:

1604. Die Markgräfin nun küßte die Kön'ge alle drei.

So that auch ihre Tochter: Hagen stand dabei.

Ihr Vater hieß ihn küssen: Da blickte sie ihn an;

Er dächte sie so schrecklich, daß sie es lieber nicht gethan.

1605. Doch mußte sie vollbringen, was ihr der Wirth gebot;

Da wandelt' sich ihr Antlitz, sie wurde bleich und roth. (M.)

Kann das schreckliche Aussehen Hagens besser angedeutet werden, als durch das scheue Anblicken und abwechselnde Erbleichen und Erröthen der Jungfrau, als durch die natürliche Scheu der unschuldigen, reinen Mädchennatur? Und wie klar und künstlerisch ist wieder umgekehrt durch eben dieses Erröthen diese selbst gezeigt! Für die gleiche Andeutung der Schönheit der Tochter Nüdigers s. Str. 1608.

Wie ferner in der Ilias (III, 166 ff.) Agamemnon durch seine bloße Erscheinung die

Aufmerksamkeit des Priamos erregt, so zieht auch hier Hagens auffallende Erscheinung Hells Augen sogleich auf sich; und nun gewinnt seine ganze Persönlichkeit auch noch durch die so geschickt eingeflochtene Erwähnung seines bekannten und berühmten Vaters Adrian (1691 ff.) und durch seine eigene — wieder sehr künstlerisch dem durch den Blick Hagens geschreckten Heunen in den Mund gelegte — thaten- und ruhmreiche Jugendgeschichte mehr Licht und Wahrheit. Aehnlich wird auch Siegfried schon durch seine früheren ruhmreichen Thaten, welche gleich einem Lichte von ihm ausstrahlen, bevor er selbst handelnd vor uns auftritt, charakterisirt und das erhöhte Interesse auf ihn gelenkt.

Von der größten Bedeutung für die objective Charakteristik der epischen Personen sind ferner ihre Reden.

Müssen wir nun auch die charakteristische Kürze der Reden unserer deutschen Helden, besonders gegen die homerischen gehalten, eingestehen, so werden doch schon wenige willkürlich herausgegriffene Beispiele zeigen, daß durch Urtheile, wie etwa folgendes: (Semler, ästhet. Grz. p. 34) „Es stöbern (den homerischen Menschen) die Worte vom Munde wie Schneeflocken, während sie den Nibelungenhelden in die Brust gefroren scheinen, oder, wenn sie über die Zunge treten, in Nebel gehüllt sind,“ — der Werth unserer Volksepen über Gebühr herabgedrückt ist. Wortkarg mögen die deutschen Helden gegenüber den an Worten überfließenden Griechen erscheinen, aber darum ist das, was sie sagen, doch immer noch der natürlichste und deutlichste Ausdruck ihres Innern, ihrer Empfindungen, der treueste Spiegel ihrer Charaktere!

Wie klar spricht sich z. B. Siegfrieds nach allen Seiten hin edler Charakter, seine tiefe, aufrichtige Liebe zu Kriemhild, sein jugendlicher, rastloser Thatendrang, seine natürliche Geradheit und Unschuld, die Niemand etwas Böses zutraut, in folgenden beim Abschied von Kriemhild gesprochenen Worten aus: (862) „Gott gebe, daß wir einander, Kriemhild, noch gesund mit Augen sehen mögen. Mit den Verwandten Dein verkürze Dir die Stunden, ich kann daheim nicht sein.“ Als Kriemhild ängstlich und von bösen Ahnungen gefoltert von der Jagd abräth, sagt Siegf. 866:

„Du liebe Herzenstraute, ich fehr' in kurzen Tagen;  
Ich weiß hier keine Leute, die Haß mir möchten tragen.“

Und selbst aus den letzten einfachen, ergreifenden Worten des tödtlich Getroffenen spricht die nämliche unschuldige, biedere, liebende, versöhnliche Natur (930): „Weh, ihr Feiglinge, ruft der im Blute liegende Jüngling, was helfen nun meine Dienste, da ihr mich erschlagen habt? Das ist der Lohn für meine Treue! Ihr habt schlecht an euren Freunden gehandelt.“ Und seine letzten Worte sind 935 ff.: „Nichts bekümmert mich so sehr, als Kriemhild, mein Weib. Nun müsse es Gott erbarmen, daß ich gewann den Sohn, welcher den bitteren Hohn wird hören müssen, daß seine Verwandten seinen Vater erschlagen haben — Wollt ihr, edler König, noch an Jemand auf der Welt Treue üben, so laßt euch in Gnaden mein liebes Weib empfohlen sein. Laßt sie es genießen, daß sie eure Schwester sei, um aller Fürsten Tugenden, steht ihr mit Treue bei! — mein Vater, meine Mutter warten lange mein — es hat Niemand übler an seinem lieben Freund gethan.“

Diesem geraden, offenen, liebenswürdigen Charakter Siegfrieds gegenüber spricht sich in jedem Worte Hagens die versteckte, wilde, lieblose Natur aus, die mit seinem Aeußeren und jeder seiner Handlungen so genau harmoniert. Seine häßliche, neiderfüllte Natur liegt deutlich in den Worten aufgedeckt, welche er vor dem sterbenden Siegfried auszusprechen wagt: (934) „Ich weiß nicht, was ihr klagt; es hat ja nun Alles für uns ein Ende, Sorge und Leid, wir finden ihrer nun wenige, die uns zu bestehen wagen; wohl mir, daß ich mich dieses Helms entledigt habe.“

Jedes Wort enthüllt von nun an seinen unbändigen Trotz neben seiner großen Furchtlosigkeit. Als Dietrich den ankommenden Burgunden eröffnet, daß Kriemhild noch sehr den Held von Nibelungeland beweint, sagt Hagen (1663): Sie kann noch lange weinen, er liegt seit vielen Jahren erschlagen. Dem König der Hunnen mag sie ihre Liebe zuwenden, Siegfried kommt nicht wieder, der ist nun längst begraben.“ Als Kriemhild ihn nach dem Nibelungenthort fragt, erwiedert er höhnisch (1680): „Meiner Treu, Frau Kriemhild, das ist nun mancher Tag, daß ich des Hortes der Nibelungen nicht mehr gewartet habe: Den hießen meine Herren in den Rhein senken. Da muß er wahrlich bis an den jüngsten Tag bleiben.“ — Und 1682: „Ich bringe Euch den Teufel! Habe ich doch an meinem Schild so viel zu tragen und an meinem Panzer; mein Helm der ist leicht, das Schwert in meinen Händen, das bringe ich Euch nicht!“ Und als Kriemhild nach der damaligen Sitte die Rüstungen und Waffen aufbewahren lassen will, weist Hagen den Antrag (1684) mit den Worten zurück: „Meiner Treu, das wollen wir bleiben lassen; ich geize nicht nach der Ehre, Fürstentochter mild, daß ihr zur Herberge traget meinen Schild und das andere Kampfgeräthe: Ihr seid eine Königin. Das lehrte mich mein Vater nicht, ich will selber Kämmerer sein!“ N. 1719 will Hagen nicht mit Volker von der Bank aufstehen: sonst dächten vielleicht gar die Recken, daß er es aus Furcht thäte. Vergl. noch N. 1726, 28, 29, 91, 92; 1897, 2051 u. a. Nur der Worte will ich noch erwähnen, in denen sich doch noch eine mildere Seite dieses sonst entsetzlichen Charakters offenbart: Als der endlich zum letzten Kampfe schreitende edle Nüdiger dem grimmigen Hagen den erbetenen Schild überreicht hat, ruft dieser, von dieser edlen Handlung gerührt, aus: „Nun lohne Euch Gott vom Himmel, edler Nüdiger, — weh mir, wir haben anderes Leid doch schon so viel zu tragen, sollen wir mit Freunden streiten, das sei Gott geklagt. . . . 2138: „Nun lohne ich Euch der Gabe, edler Nüdiger! Wie auch diese Recken sich gegen Euch gebärden mögen, nimmer rührt euch im Streite meine Hand, und wenn ihr sie alle schläget, die aus Burgundenland!“

Nüdigers, des Markgrafen von Bechlaren, edler, reiner Charakter liegt in allen seinen Worten offen zu Tage. Ich führe nur einige Worte an:

Als ihn Hgel mit der Werbung um Kriemhild beauftragt und ihm für den Fall des Gelingens seiner Sendung reichen Lohn verheißt, antwortet der edle Nüdiger 1093: „Begehrte ich beines Gutes, das wäre unlöblich. Ich will gern dein Bote an den Rhein sein, aber mit meinem eigenen Gute, das ich aus deinen Händen habe.“

Als ihn später Kriemhild an sein früher gegebenes Versprechen erinnert, jedes ihr zugefügte Leid rächen zu wollen, und ihn auffordert, jetzt die Burgunden zu bekämpfen, erwiedert er unter Anderem 2087: „Das ist nicht zu leugnen, ich schwur euch, edle Frau, daß ich für euch Ehre und Leben wagen wollte; daß ich die Seele verlieren wollte, das

habe ich nicht geschworen; habe ich doch diese Fürsten zu diesem Feste hergeleitet.“ Und zu dem auch in ihn dringenden Ekel spricht er 2094: „Herr König, nehmt wieder zurück, was ich von Euch habe, das Land mit den Burgen, nichts soll davon in meinen Händen bleiben. Ich will auf meinen Füßen fort ins Glend (in die Fremde) gehn.“ Vergl. noch 2080, 81, 90 f., 96 ff., 2100, 2101.

Die natürliche Entwicklung Kriemhildens von der unschuldigen, schüchternen Jungfrau bis zur weiblichen Unnatur läßt sich in allen ihren Worten leicht verfolgen: Str. 15 erwiedert sie ihrer Mutter Ute, die den Falken des Traums auf einen Ritter deutet, welcher Kriemhilden bestimmt sei:

Was spricht ihr mir von Manne, liebe Mutter mein?

Dhne Mannes Liebe will ich immer sein.

So schöne will ich bleiben bis an meinen Tod,

So komme ich auch nimmer durch einen Mann in Noth.

Str. 520 äußert sich schon in wenigen dunklen Worten die schüchtern aufkeimende Liebe zum schönen, tapferen Siegfried, welcher ihr eben die Botschaft vom Siege über die Sachsen gebracht hat: „Ich gäbe euch gern Botenlohn, sagt sie, dazu seid ihr aber zu reich: Ich will euch aber sonst hold sein.“ Dann der tiefe Ausdruck ihrer innigen Liebe in den Abschiedsworten vor Siegfrieds Tod, Str. 863 ff.

Str. 1158 zeigt sie bei der Ankunft der Werber Ekels noch in tiefer Trauer um Siegfried versunken, während ihr Herz noch rein von Rachegeanken ist: Da sprach die Jammerreiche: Euch soll verbieten Gott und allen meinen Freunden, daß je sie bösen Spott mit mir Armen treiben. Was sollt' ich einem Manne, der jemals Herzenliebe von einem guten Weib gewann? Desgl. 1173, 78, 85.

Erst als Müdiger ihr (1195 f.) seine Hilfe gegen Jeden verspricht, der ihr ein Unrecht thun würde, dämmert in ihr der Racheplan auf:

1199: Da dachte die Getreue: Kann ich mir gewinnen

So viele Freunde wahrlich dann schlag' ich aus den Sinnen,

Was sonst die Leute reden, ich jammerreiches Weib.

Was, ob noch wird gerochen meines lieben Mannes Leib!

Und von jetzt an ist all ihr Thun und Trachten allein noch auf Rache gerichtet, und jedes ihrer Worte ist der klarste und natürlichste Ausfluß dieses heimlichen Britzens:

So 1655 (bei der Ankunft der Burgunden in Heunenland):

Wohl mir ob meiner Freude! so sprach Kriemhild,

Hier bringen meine Wagen (Verwandten) manch einen neuen Schild

Und reiche Halsbergen (Panzer). Wer will mein rothes Gold,

Der denke meines Leibes, Kriemhild ist ihm immer hold (M.)

Und so 1677, 1703, 1962 u. a. D.

Ebenso spiegeln sich in den Reden der übrigen Personen klar ihre Gesinnungen und Charaktere. So in den Worten Brunhildens 574, 671 u. a. D., Giselhers 1018 ff. [u. a., Volkfers 1669, 1716, 18, 85 u. a., Dietrichs 1686, 1838, 39 u. a.; Gildebrands 1837 u. a. D. und aller andern epischen Personen.

Das Gesagte gilt in gleicher Weise von den Personen des Gudrunliedes.

Noch sei eines Mittels der epischen Darstellung der Personen gedacht, wodurch wenigstens eine Hauptseite der äußeren Persönlichkeit oder des inneren Charakters derselben immer lebendig und gegenwärtig erhalten wird. Ich meine die charakterisierenden Beiwörter.

Der helmbuschschüttelnde Hektor, der schnellfüßige Achilles, die schnellfüßige Iris, der starke Diomedes, der starke Rufer Menelaos oder Diomedes, der Herrscher Agamemnon, der erfindungsreiche Odysseus, der verständige Telemach, die sinnige Penelope u. A. sind aus den homerischen Dichtungen bekannt genug. Auch unsere deutschen Volksdichter kennen dieses Mittel epischer Darstellung. Ich erinnere nur an die schnellen Recken, die stattlichen Frauen, den schnellen Wolfhart, Irinc, Morunc; den alten Wate, den alten Hildebrand, den jungen Giselher, den jungen Ortwin, die schöne Brunhild, die schöne Kriemhild. Andere Beiwörter bezeichnen mit der größten Sicherheit den ganzen, vollen inneren Charakter der Personen. So begegnen uns die reine Hildentochter (Gudrun), der gute Rüdiger, auch der edle Rüdiger. Durch andere Beiwörter stellen unsere Volksdichter durch einen glücklichen Griff — was man an den Göthe'schen Personen in Hermann und Dorothea besonders rühmt — mit einem Schlage sowohl den äußeren, als den inneren Charakter der epischen Personen dar. So kennen wir den grimmen Hagen (H.), den grimmen Wate, Waten den altgrisen (altersgrauen, erfahrenen), den wilden Hagen (G.), den starken Hartmut, Volker den klugen Fiedelmann u. A.

Um nun endlich die ganze Kraft, Wirkung und Bedeutung der objectiven Charakterzeichnung unserer Volksepen noch einmal im Ganzen recht zu empfinden und zu würdigen, braucht man nur eine Stelle aus dem Kunstepos „Tristan und Isolde“ von Gottfried von Straßburg zu vergleichen, der doch nach dem Urtheile von H. Kurz (Lit.-G. I. p. 387) in der objectiven Schilderung der Seelenzustände seiner Helden alle höfischen Epiker weit übertrifft:

Trist. und Is. 11,711 ff: Tristan und Isolde haben unbewußt den Liebestrank getrunken, und sofort äußert sich dessen geheimnißvolle Kraft: „Als nun die Jungfrau und der Mann Isolde und Tristan, den Trank getrunken Beide, da war auch der Welt Unruhe da: Minne, aller Herzen Verückerin, und schlich in Beider Herzen ein. Ehe sie es nur wurden gewahr, da stieß sie ihre Siegesfahne hinein und zog sie Beide in ihre Gewalt. Sie wurden eins und einfalt, die vorher zwei und zweifalt gewesen waren; sie zwei waren da nicht mehr feindlich gegeneinander: Isoltens Haß, der war dahin; die Sühnerin Minne, die hatte Beider Sinne vom Haße also gereinigt, mit Liebe also vereinigt, daß Jedweder dem Anderen war durchsichtig wie ein Spiegelglas. Sie hatten Beide ein Herz, ihr Kummer war sein Schmerz, sein Schmerz war ihr Kummer — und so geht's fort in noch unendlichen Zeilen!

Wie ganz anders sehen wir doch in unseren Volksepen die Seelenstimmungen und inneren Umwandlungen dargestellt! Gottfried von Straßburg beschreibt hier mit der größten ermüdenden Weitschweifigkeit und Umständlichkeit die Seelenzustände seiner epischen Personen — die Nibelungen- und Gudrunsdichter lassen dieselben durch einen kleinen äußeren Zug, durch jede noch so kleine Bewegung, durch jede Handlung, durch jedes gesprochene Wort und andre Mittel plastisch zur Erscheinung gelangen. Da werden alle menschlichen Empfindungen und Regungen, die tief im Innern der Personen verborgen lagen, durch die

manigfaltigsten Mittel in die Außenwelt versetzt — mit einem Worte: da haben wir die wahrhaft epische objective Charakterschilderung im Gegensatz zu der subjectiven der höfischen Epiker und aller Späteren.

Es wäre wohl hier noch Manches anzuführen und zu besprechen gewesen, was zur objectiven Darstellung gehört, wie z. B. die Bilder, welche einen so wesentlichen Theil des homerischen Epos bilden, und die sich auch in unseren Epen, wenn auch in beschränkterem Umfange und etwas anderer Weise angewendet, finden — ich verweise nur auf Nib. 98, 184, 185, 280, 282, 917, 1579, 1883, 1938, 2210 und Gudr. 361, 364, 446, 503, 514, 532, 861, 882, 1397, 1417. — Da aber hier der Raum für eine eingehendere Betrachtung derselben mangelt, so möge das Gesagte dem Zwecke genügen.



