

Über das Nibelungenlied.

Unter allen Volksepöpen zeichnet das Nibelungenlied sich aus durch Großartigkeit des Inhalts. Denn ein wahres Kulturgemälde nimmt es fast das ganze soziale Leben seiner Zeit in sich auf. Wir stehen in einer Welt von Menschen, die in große Verhältnisse gestellt wechselseitig diese aus sich und sich selbst aus ihnen entwickeln. Besonders sind es die Fürsten und ihr Gefolge, welche unserm Blicke vorgeführt werden. Umgeben von ihren Hofämtern, dem Marschall, dem Truchseß, dem Schenken und Küchenmeister sehen wir die Könige Hof halten; wir sehen die Ritterspiele und Wehrhaftmachung, Frauendienst und Eheverlöbniß, Leichenfeier, Jagd und blutige Schlachten. Und im großen Gegensatze zu den sogenannten höfischen Dichtern des Mittelalters, die ausländische, für sie und das ganze Volk tote Mären besingen, bietet uns das Nibelungenlied den echten, unverfälschten Kern der nationalen Heldensage. Es besingt das, was vom Volke selbst erlebt und empfunden ist, was im Volke selbst lebendig ist. Deshalb treten uns in den Nibelungenhelden nicht nur rein menschliche, sondern auch echt volkstümliche Gestalten entgegen, Helden der Sage wie Siegfried, Brunhild und Kriemhild, Helden der Geschichte wie Theodorich, der große Gothenkönig, und Attila, König der Hunnen, an den sich so große Erinnerungen knüpfen; daneben stehen historische Personen des zehnten Jahrhunderts wie Markgraf Rüdiger und Bischof Pilgrim; und die deutschen Stämme der Burgunden, Sachsen, Baiern, Thüringer, die mancherlei Völker, welche dem Scepter Attilas unterworfen waren, werden nach einander uns vorgeführt. Wie aber das Leben selbst Trauriges und Heiteres, Ernst und Scherz neben einander bietet, so macht auch im Nibelungenliede neben dem Ernst und der heroischen Großartigkeit an einigen Stellen Heiterkeit und Scherz sich geltend, während im allgemeinen das ganze Gedicht einen echt tragischen Charakter trägt. „Das Nibelungenlied ist ein Epos mit der Wirkung einer Tragödie“, sagt Goethe. Mit Recht kann man das Nibelungenlied ein eigentliches Welt drama nennen. Denn die dem Gedichte zu Grunde liegende Idee zeigt uns das lebensvolle Bild, wie das Heidentum durch sich selbst, an seinen eigenen Mängeln und Schwächen zusammen sinkt und der anbrechenden Morgenröte des Christentums weicht. Es ist die rohe, noch ungebändigte Naturkraft, die sich selbst den Fall bereitet. Obwohl nämlich äußerlich die Nibelungenhelden das Gewand des Christentums tragen, so sind doch alle Motive des Handelns grundheidnisch. Alle Leidenschaften des Menschen gehen geradezu, von keiner subjektiven Moral gebrochen, ein Fluß ohne Wehre, ihren Weg. Haß und Rache des Menschen sind ungeheuer und riesenhaft und ziehen deshalb ihn selbst und seine Mitmenschen notwendig in's Verderben. Wenn aber das Heidentum den Menschen in's Verderben geraten läßt, so kann allein das Christentum ihn vor dem Untergange retten. So muß das Heidentum dem Christentum erliegen, wie der starre Eisthron des Winters zerschmilzt vor der neuen Sonne des Frühlings.

Geschmälert wird der poetische Wert des Nibelungenliedes durch die in demselben vorkommenden Widersprüche und Ungereimtheiten. So soll nach Str. 854 (Lachmannscher Ausgabe) die Jagd, auf der Siegfried ermordet ward, im Waskenwalde (Vogesen) vor sich gehen, der doch wie Worms selbst auf dem linken Rheinufer liegt; als aber die Helden zur Jagd ausziehen, fahren sie nach Str. 870 über den Rhein. — Kriemhild ferner hatte auf das Kriegsgewand Siegfrieds das Kreuzchen genäht, woran Hagen die verwundbare Stelle des Helden erkennen sollte. Auf der Jagd aber trägt Siegfried ein anderes Kleid, wie es Str. 892—898 genau beschrieben wird, und doch gewahrt Hagen auch auf diesem Gewande das Kreuzchen. — Volker wird Str. 1417 als eine ganz unbekannte Person eingeführt, während er früher schon in den mannigfaltigsten und wichtigsten Beziehungen erscheint. — Dankwart tritt in der ersten Hälfte des Gedichts als schon gereifter Mann auf, der Siegfried auf seinem Zuge gegen die Sachsen begleitete und mit Gunther, Siegfried und Hagen nach Brunhildensland zur Brautwerbung fuhr, während der nämliche Str. 1861 selbst sagt, daß er zur Zeit von Siegfrieds Ermordung noch ein Kind gewesen sei. — Mit dem Namen Nibelungen wird einmal jenes ganz sagenhafte Volk bezeichnet, wo Siegfried den unererschöpflichen Schatz, den Nibelungenhort, gewann, dann aber heißen auch die Burgunden, die in und um Worms wohnten, Nibelungen. — Diese und ähnliche Widersprüche, die Fischer („Nibelungenlied oder Nibelungenlieder?“) trefflich zu erklären versucht hat, benutzt Lachmann, da er darlegen will, daß unser Gedicht aus zwanzig einzelnen, abgerissenen Liedern bestehe. Doch hier betrachten wir das Nibelungenlied als ein Ganzes und nehmen nicht Rücksicht auf die gewiß scharfsinnigen Untersuchungen Lachmanns, durch die er versucht, statt des Goldes uns Blei im Nibelungenliede zu bieten.

Der Hauptvorzug des Nibelungenliedes, betrachten wir seinen Inhalt, beruht in der vortrefflichen Zeichnung der Charaktere. Denn mit feinem Gefühle ist hier der alten ästhetischen Vorschrift der gemischten Charaktere nachgekommen, indem die Helden sowohl unter einander kontrastieren, als auch in dem einzelnen Charakter die auffallendsten Gegensätze zur größten Harmonie vereinigt erscheinen. Hagen, dem finstern Manne des Verrats und der Tücke, gegenüber ist in Rüdiger das Gemälde der echten, grundsätzlicher Tugend entsprossenen Treue in einem trefflich gewonnenen Gegensätze mit ergreifender Macht entworfen. Um die beleidigte Gemahlin seines Herrn zu rächen, ist Hagen zu jeder That der Treulosigkeit und des Verrats bereit. Zugleich jedoch ist er von ganz eigensüchtigen Triebfedern bewegt, von Ehrgeiz und Neid, die ihn von Anfang an gegen Siegfried verstimmen. Er verrät und ermordet Siegfried mit umstellender List, er jauchzt über seinen Fall und bekennt sich frech zu der That. Voll von Mißtrauen gegen Kriemhild widerrät er ihre Ehe mit Etel und nachher die Fahrt zu den Hunnen. Von seinem Herrn aber der Gewissensfurcht geziehen, will er bewähren, daß er kein Feigling ist und schlägt nun aus Vorsicht und List in verderbenden Ingrimm über gegen sich und alle, trotz selbst dem unausweichlichen Schicksal, nachdem er die Wahrheit der Unheilsverkündigung der Meerfrauen an dem Kaplan erprobt. Selbst die strenge Treue Hagens gegen seinen König und Herrn wird vergällt durch die verwilderte Untreue, daß er zuletzt seiner Mißgunst und seinem Troze gegen die verhaßte Feindin das Leben seines Königs in bewusster Absicht opfert. — Seiner unvertilgbaren Treue wegen muß Rüdiger, der Edelste und Beklagenwerteste von allen, die in das allgemeine Schicksal unverschuldet hineingerissen werden, jenen harten Seelenkampf bestehen, der die Schrecken der äußern Kämpfe an innerm Gewichte überbietet, da seine Dienst- und Verwandtenpflicht in unauflösliehen innern Widerstreit geraten sind. Er sieht

Ekeln und Kriemhild unmutvoll zu seinen Füßen ihn um Hülfe und Teilnahme an dem Kampfe anflehen, den König, dem seine Dienstpflcht gehört, die Königin, die ihn an seine Schwüre mahnt. Er wirft ihr vergebens ein, daß er die Seele zu verlieren ihr nicht gelobt, er bietet ihm vergebens an in's Elend zu gehen, wenn er ihn seiner Eide entbinde. Es ist seine Ehre auf dem Spiele: in der Aussage seiner Lehns- und Eidespflicht, in der Aussage der gastlichen und Verwandtenpflicht. Was er begehrt oder unterläßt, ist übel gethan, und sich beiden Teilen versagen wird ihm von der Welt zur Schmach gerechnet werden. So geht er in den Tod mit zerrüttetem Herzen, wissend, daß er die Seele mit dem Leibe wagt. Selbst im Kampfe mit den Burgunden kann er den treuen Freundesinn nicht ertöten, denn seinen Schild gibt er an Hagen, dem der seinige, ein Geschenk von Rüdigers Gattin, zerhauen ist. Solche Treue rührt selbst Hagens hartes Herz, der sich des Kampfes mit ihm enthält. Rüdiger und Gernot fallen gleichzeitig, er durch das Schwert, das er selbst an Gernot geschenkt.

Mit nicht weniger Kunst ist in der Zeichnung der einzelnen Charaktere die Plastik des Kontrastes gebraucht. In Siegfried paart sich die zarteste Gesinnung mit der unüberwindlichsten Tapferkeit, das stolze Selbstbewußtsein mit jungfräulicher Schüchternheit. Es ist kein Held so gewaltig, daß er ihn nicht freudigen Mutes bestünde, kein Abenteuer so gefährlich, das er nicht unternähme, und derselbe Held, der den Deachen erlegte, den gewaltigen Zwerg besiegte, sich die Nibelungen unterwarf, vor dem selbst der grimme Hagen zurücktritt, entwickelt die liebenswürdigste Zartheit, die anmutigste Schüchternheit, als die Liebe sein Herz erfüllt. Er wagt es selbst dann noch nicht, um Kriemhilde zu werben, als er sich durch Befiegung der Sachsen die größten Verdienste um ihren Bruder erworben, denn als er sie sieht, die „vor andern Frauen glänzt, wie der lichte Vollmond vor den Sternen schwebt“, da verzagt er, er, auf den aller Frauen Augen gerichtet waren, den die tapfersten Helden bewunderten, wagt es nicht, seine Wünsche bis zur schönen Jungfrau zu erheben. Erst als er im Dienste des Königs Brunhild besiegt und erworben, erbittet und empfängt er sie als Lohn. Wenn seine Liebe nun auch eine männlichere Gestalt annimmt, bleibt sie nicht minder warm und innig. Es läßt sich der Held durch sie sogar verleiten, seiner Gattin das Geheimnis von Brunhildens Brautnacht mitzuteilen, was so fürchterliche Folgen haben sollte. Die Liebe, die den Jüngling beseele, den Mann beglücke, erfüllt den Helden noch in der Todesstunde: „Mich dauert nichts auf Erden, als Frau Kriemhild, mein Weib“, und mit dem letzten Atemzuge bittet er Gunther, sich Kriemhildens anzunehmen. Siegfrieds edle Seele und tiefes Gemüt zeigt sich auch in manchen andern Lebensverhältnissen, so daß man über seinen vielen vortrefflichen Eigenschaften beinahe vergißt, daß er der Tapfern Tapferster ist, der alle an gewaltiger Körperkraft übertrifft.

Ebenso trefflich ist Hagen gezeichnet. Denn wie eine Blume am starren Felsen blüht, so sind in diesen felsenharten Charakter, in das Abstoßende und fast Grauenhafte dieser Erscheinung doch etliche wohlthuende Züge eingemischt, die uns zeigen, daß nicht alles Menschliche bis auf den letzten Funken hier erloschen ist. Man erinnere sich an den Edelmut Hagens gegen den Markgrafen Eckart (Avent. 26), an seine Aufforderung zum Gebete (Avent. 31), seine zarte Aufmerksamkeit für Gunther, an seinen heroischen Heldenmut und an seine aufopferungsfähige, todesverachtende Tapferkeit, besonders an den Eindruck, den Rüdigers Edelmut auf ihn macht, und an das edle Freundschaftsbündnis mit Volker, dessen Tod ihm das größte aller Leiden ist. So ist auch dieser finstere Mann mit jener durchdringenden Kraft des Verstandes und Willens, die er beide in ihrer vollen Energie lediglich nach den Zwecken gebraucht, die er selbst sich setzt ohne

Rücksicht auf einen außer oder über ihm stehenden Unterschied zwischen Gut und Böse, kein Dämon, sondern Mensch.

In Volker ist rohe Kraft mit feiner Bildung gepaart, der wichtige Redner mit dem frechen Raufeser verbunden, der Schwert und Fiedelbogen gleich meisterhaft führt, ein Spielmann, aber zugleich ein Waffenbruder der Helden und Genosse der Könige.

Durch diese Zeichnung der Charaktere hat sich das Nibelungenlied jenen Vorzug anzu-eignen gewußt, daß uns in seinen Helden nicht allgemeine Gestalten entgegentreten, die sich alle bis auf unbedeutende Kleinigkeiten ähnlich sehen, sondern die individuellsten Persönlichkeiten, die sich durch jede That, durch jedes Wort von allen übrigen unterscheiden. Obgleich Heldenmut und Tapferkeit bei Siegfried, Dietrich, Hagen, Hildebrand, Rüdiger, Volker und vielen andern den Grundzug ihres Charakters bilden, so sind sie doch bei jedem derselben zur vollsten Individualität ausgeprägt. Selbst die unter ihnen, die sich im Charakter am nächsten stehen, Siegfried und Dietrich, sind wesentlich verschieden. So ist dem Siegfried die zarte Jungfräulichkeit der Gesinnung eigen, während sie dem Dietrich bei allem Adel des Gemüths ganz abgeht. Hagen und Hildebrand sind beide tapfer und treu gegen ihre Herren, aber Hagen ist treu, weil es die Ehre gebietet, Hildebrand aus persönlicher Liebe zu Dietrich. Hagen hat böse Neigungen, er ist hochmütig und trotzig, tückisch und arglistig, eifersüchtig auf die größere Helden-größe Siegfrieds, Hildebrand zeigt stets edle Gesinnung. Denn daß er Kriemhild erschlägt, sogar diese That ist ein Beweis seines edlen Gemüthes, das in Zorn überwallte, als er sah, wie ein Weib den wehrlosen burgundischen Helden hinschlachtete. — In ihrer Individualität aber zeigen diese Gestalten, wenigstens die Hauptfiguren, einen solchen Reichtum rein menschlicher und nationaler Eigenschaften, daß man mit Recht sagen kann, es sind ganze Menschen, es sind deutsche Helden. Hegel freilich, als einseitiger Bewunderer Homers, vermißt an den Nibelungenhelden diese Vielseitigkeit des Charakters und nennt sie (I, 305; III, 361) wenn auch kräftige, so doch kahle und fahle Individualitäten. Aber Siegfried z. B. stellt sich uns doch dar als Sohn, als Liebender, als Gatte, als Held, als mild und freigebig, der höchsten Aufopferung für seine Freunde fähig, als gerecht und versöhnlich, grad und bieder, unvorsichtig im Handeln und Reden, voll stolzen Selbstgefühls. Ebenso offenbaren sich uns in Hagen die verschiedensten Neigungen und Leidenschaften des menschlichen Herzens. Und gewiß kommt es nicht darauf an, einem Helden möglichst viele Eigenschaften aufzubürden, sondern einige bestimmte, in ihrer den ganzen Helden charakterisierenden Eigentümlichkeit hervorzuheben. Nicht von einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften wird der Charakter bestimmt, sondern von deren Grad und ihrem Mißverhältnis zu einander.

Nicht wenige ferner haben Anstoß genommen an dem Charakter Kriemhildens und glaubten eine große Schwäche des Gedichts darin zu finden, daß die Kriemhild der ersten Hälfte des Gedichts in offenem Widerspruch stehe zu der des zweiten Theils. Es sei unmöglich, sagen sie, daß diese zarte Jungfrau sich in eine so blutdürstige Furie verwandeln könne. Doch dieser Widerspruch ist nur scheinbar. Denn treue Liebe ist das geistige Lebenscentrum dieses Charakters, und dieselbe Kraft der Liebe ist es, welche Kriemhild an Siegfrieds Brust geführt und ihren Arm zum tödlichen Streich gegen Hagen erhoben hat. Wir sehen sie zuerst als blühende Jungfrau, deren Herz nur für Mutter und Geschwister schlägt. Aber unwillkürlich und unbewußt entbrennt sie, als Siegfried zu Worms erscheint, in heißer Liebe für den herrlichen Heldenjüngling, den alle bewundern. All' ihre Gedanken, all' ihr Sinnen und Trachten ist einzig

auf den geliebten Mann gerichtet, der ihr angetraut nun der eigentliche Zweck ihres Lebens geworden ist. Er ist ihr der Verein aller Vortrefflichkeit, dem sich nichts gleichstellen darf; der geringste Vorwurf, der ihm gemacht wird, empört ihr liebendes Herz und reizt sie zu ungebührlichem Betragen. Dieser Held wird nun mit arger List gemordet, der liebe Gemahl, die Sonne ihres Lebens, durch schnöden Verrat von ihrer Seite gerissen. Durch diesen Verlust ist sie in's Herz getroffen. Wie sehr sie Siegfried geliebt, muß sie den Mörder des Geliebten hassen. Und die unvergängliche Liebe, die ihr ganzes Wesen erfüllte, mußte den Gedanken an Rache um so mehr in ihr entflammen, als sie mit jedem Tage, mit jedem Jahre die Größe ihres unerseßlichen Verlustes lebendiger fühlte. Hatte doch auch Hagen nach der Ermordung ihres Gemahls ihr noch manche Schmach zugefügt und das schon gereizte Gemüt noch mehr verwundet. Und wer die Natur des Weibes kennt, wer zudem die Zeit und die Verhältnisse beachtet, in denen der Mensch noch weder durch religiöse noch durch gesellschaftliche Rücksichten geleitet war, die empörte Leidenschaft zu zügeln, wird nicht anstehen, die Entwicklung von Kriemhildens Charakter für ganz naturgetreu und wahr zu halten. Und wenn sie auch die Rache bis zum gräßlichsten Uebermaße führt, so hat der Dichter dieses aufs verständigste motiviert, indem er den tragischen Ausgang nicht bloß aus Kriemhildens Charakter, sondern ganz besonders aus den in einander greifenden Begebenheiten herleitet, zu welchen sie freilich den ersten Anstoß gibt, die sich aber zum großen Teil ohne ihr persönliches Eingreifen in solcher Weise entwickeln, daß sie nur durch das Verderben aller zur Lösung gelangen können. Uebrigens sehen wir, wie Kriemhilde Schritt für Schritt zum Entseßlichen gedrängt wird. Hat sie auch die Burgunden in böser Absicht an Gzels Hof entboten, so hat sie doch noch keineswegs einen festen Plan gefaßt; sie hofft nur, daß ihr die Umstände Gelegenheit darbieten werden, Hagen für den Mord des geliebten Gemahls zu bestrafen. Und nun muß dieser sogleich durch sein trotziges und verletzendes Benehmen die Zürnende noch mehr reizen; er muß endlich, als der Kampf schon begonnen hatte, durch die Ermordung des Knaben Dietrich jede friedliche Lösung unmöglich machen. Was nun folgt, hätte auch erfolgen müssen, selbst wenn Kriemhilde nicht zum weitem Kampfe gemahnt hätte. Nur Gunthers und Hagens Tod ist Folge ihres persönlichen, unmittelbaren Einschreitens; aber auch diese entseßlichen Thaten werden ihr durch Hagens trotzigen Hohn gleichsam abgedrungen; und wie sie uns auch mit Schaudern erfüllen, wir begreifen doch, daß die arme Königin, die den Schmerz um den ersten Gemahl noch in seiner ersten Kraft fühlte, und die nun ihr geliebtes Kind und alle ihre Freunde, die Blüte von Gzels Ritterschaft in ihrem Blute liegen sah, von einer unwiderstehlichen Macht gedrängt wird, den zu vernichten, der ihr alles geraubt, ihr Lebensglück zum zweiten Male auf ewig vernichtet hatte. Und so groß der Abgrund ist, der sich zwischen der zarten, im ersten Gefühle der Liebe erbebenden Jungfrau und dem mordsüchtigen Weibe eröffnet, so ist jene in diesem doch noch vollkommen erkenntlich, und dieser Kontrast des Charakters natürlich und wahr. — Auffällig jedoch ist das hohe Alter Kriemhildens, wie es sich nach den Zeitbestimmungen, welche der Handlung zu Grunde liegen, ergibt. Denn 10 Jahre lebt sie in glücklicher Ehe bis zum Tode Siegfrieds, 13 Jahre bleibt sie Witwe, bis sie sich wieder mit Gzel vermählt, und 13 Jahre verfließen bis zur Niederlage der Burgunden am Hofe König Gzels. Nehmen wir nun auch an, Kriemhilde sei vor dem zwanzigsten Jahre Siegfrieds Gemahlin geworden, so kann es doch auffallen, daß sie noch als Witwe in reifen Jahren durch ihre Schönheit das Herz des Königs Gzel gewinnt, und daß sie dem Alter sich nähernd noch als Frau von mehr als 50 Jahren diese Stärke der Gefühle und Leidenschaften hat und mehr als

25 Jahre nach dem Tode Siegfrieds dessen Tod so furchtbar rächt. Allein zu entschuldigen ist diese scheinbare Schwäche des Gedichtes gewiß, denn wenn es in der Wirklichkeit privilegierte Naturen gibt, welche sich einer längern Kraft und Blüte als die gewöhnliche Mehrzahl erfreuen, so dürfte dieser Vorzug gewiß um so mehr für heroische Charaktere der Sage passen. Und wenn die Sage es auch liebt, überall bestimmte Größen statt unbestimmter zu setzen, so ist sie andererseits ihrem Wesen nach ganz ohne chronologische Genauigkeit. Schon die wiederkehrende Zahl 13 scheint darauf hinzudeuten, daß hier überhaupt nur ungefähre, beliebige Zahlen gewählt sind, und keine genaue chronologische Rechnung zulässig ist.

Von großem Werte für die Charakterzeichnung aber ist es, daß mit richtigem Kunstgefühl unser Dichter das Walten des Schicksals, wie es in der verwandten nordischen Sage herrscht, durch psychische Triebfedern ersetzt hat. Denn nicht das Schicksal, welches mit Notwendigkeit die ganze Begebenheit zum bestimmten Ziele führt und alle Handlungen des Menschen darnach bestimmt, zwingt den Menschen so und nicht anders zu handeln, sondern der freie menschliche Wille leitet den Gang der Ereignisse. In der nordischen Sage mußte der Fluch, der am Nibelungenschätze haftete, alle Besitzer desselben verderben, im Nibelungenliede webt jeder Held sich selbst sein eigenes Geschick; dort werden Gudrums und Sigurds Schicksale durch die Zaubertränke Kriemhildens herbeigeführt, und die blutige Sinnesart Gudrums durch ihr Kosten von Fasnirs Herzen erklärt, im großen Gegensatz hat es der deutsche Dichter auf seelische Entwicklung, auf innere Motivierung aller Handlungen angelegt. Und dieses ist ein nicht gering anzuschlagender Vorzug unseres Gedichtes, denn nur dann, wenn der Mensch mit freier Selbstbestimmung handelt, kann sich ein Charakter zeigen, wo Fatalismus herrscht, ist jede Figur eine tote Masse.

Gleichwohl waltet auch im Nibelungenliede ein Schicksal, insofern ein Ton der Notwendigkeit sich durch das ganze Gedicht zieht. Leise sammeln sich am heitern Himmel die gewitterschwangern Wolken, bis das Verderben unvermeidlich ist. Dieses Schicksal ist das tragische Gesetz des Universums, die Notwendigkeit, daß jede Schuld und Sünde Sühne und Strafe verlangt. Ist der Fehler begangen, dann muß alles so kommen, wie es geschieht, um den letzten blutigen Ausgang vorzubereiten und herbeizuführen. Immerhin handelt der Held zwar frei und selbständig, aber unter seiner Hand gestaltet sich durch die wunderbare Verkettung der Umstände alles so, wie es keine menschliche Klugheit berechnen, keine menschliche Einsicht vorhersehen konnte. Wie verhängnisvoll wird für Siegfried jene kleine Unvorsichtigkeit, daß er auf der Brautfahrt Gunthers in einer Dienerrolle erscheint! Kriemhild will nur an Hagen Rache nehmen, aber gegen ihren Willen fügt sich alles so, daß sie durch ihre Thaten sich selbst und alle andern ins Verderben zieht. Durch den Raub des Nibelungenhortes will Hagen der Kriemhild die Mittel zur Rache entziehen, bewirkt aber nur, daß sie jetzt nie mehr ihre Rachegeanken aufgibt. Diese Macht der Umstände, die der That ihre individuelle Gestalt aufdringt, ist das eigentliche Walten des Schicksals, das alles dem bestimmten, notwendigen Ziele entgegenführt. So schwebt über dem Ganzen ein Ton der Trauer, der sich sogar in die Erzählung froher Ereignisse eindringt, indem der Dichter selbst auf den blutigen letzten Ausgang der ganzen Geschichte hinweist. Deutlich kündigt diese Notwendigkeit der zukünftigen Ereignisse sich an in warnenden Träumen, am deutlichsten auf der Fahrt zu den Hunnen in der Weissagung der Meerweiber, daß allein der Kaplan heimkommen werde. Denn, um sie Lügen zu strafen, schleudert Hagen diesen bei der Überfahrt in die Donau; aber obwohl der Priester nicht schwimmen konnte,

„ihm half die Gotteshand“, und er allein kommt heim. Das Ergreifende liegt in der Herbeiführung des Verkündigten gerade durch dasjenige, wodurch der kurzsichtige Mensch es abwenden will. So ist die Erfüllung eines Teils der Weissagung ein sicheres Pfand für das übrige. Auch alle noch wiederholten Warnungen der Burgunden durch den treuen Eckewart, den weisen Hildebrand und den ahnungsvollen Dietrich können nicht mehr helfen; der Nibelungen Not ist unabwendlich, und „es mußte nun also sein“ und geschehen.

Betrachten wir jetzt die Anlage und Komposition des Nibelungenliedes. Offenbar zerfällt das ganze Gedicht in zwei Hauptteile, von denen der erste bis zum Tode Siegfrieds und dem Witwenstande seiner Frau Kriemhild geht (Vont. I—XIX), der zweite von der Vermählung Kriemhildens mit König Etel bis zum Untergange der Burgunden durch Kriemhildens Rache (Vv. XX—XXXIX). Da jeder Teil für sich betrachtet ein vollkommenes Kunstwerk bildet, und allerdings der zweite Teil nur lose an den ersten äußerlich angereiht erscheint, da ferner ältere Dichter, wie der Marner und Hugo von Trimberg, ausdrücklich unterscheiden zwischen „Siegfrieds Tod“ und „Kriemhildens Rache“, so könnte man geneigt sein, zwei von einander verschiedene Gedichte anzunehmen. Doch innere Gründe zwingen uns beide Teile zu einem schönern Ganzen zu vereinigen, wie zwei Äste eines mächtigen Stammes, die eine volle Krone bilden. Diese Einheit des Ganzen ist in mehrfacher Weise geschützt. Es ist zunächst Kriemhildens treue Liebe, die sich wie ein goldener Faden durch das ganze dunkle Gewebe hinzieht und beide Teile eng verknüpft. Kriemhild ist Anfang, Ziel und Ende des ganzen Gedichts, und alles schlinget sich fest durch und um sie. Von ihrer Wiege mit ihrem ahnungsvollen Traume beginnt das Lied, und an ihrem Sarge nach dem schweren Traume des Lebens schließt es trauernd; ihr Leben, ihre Liebe, ihr Leid ist sein Hauptinhalt, und mit Sinn ist daher auch das Ganze in der Münchener und Wiener Handschrift „Das Buch Kriemhilden“ überschrieben. Denn es bildet das ganze Gedicht eine zusammenhängende, große, lebensvolle Geschichte, welche an einem tief ergreifenden Beispiele das ewig sich wiederholende Rätsel des menschlichen Daseins zeigt, den Wechsel von blühendem Leben und trauervollem Tod, von Freud und Leid, eine reiche ausdrucksvolle Ausführung des Satzes, den der Dichter im Anfange des Gedichts als eine Ahnung der jungen Kriemhild ausspricht: „wie liebe mit leide ze iungest lonen kan“, und welcher am Ende des Gedichts als die Erfüllung der frühern Ahnung wiederholt wird: „mit leide was verendet des küniges hohgezit, als ie diu liebe leide z' aller iungeste git“. So hat das Gedicht eine doppelte Einheit: Kriemhild die tatsächlich=persönliche, die ernste Wahrheit jenes Spruches die ideale. — Wenn ferner schon der Umstand die beiden Teile des Gedichts vereinigt, daß in ihnen dieselben Personen auftreten, deren Charakter in beiden Teilen sich vollkommen gleich bleibt, so schließt aus einem andern Grunde der zweite Teil sich so innig an den ersten an, daß wir keineswegs die Freude am schönen Ganzen, wie es nun einmal vorliegt, uns verderben zu lassen brauchen. Denn obwohl der erste Teil des Gedichts einen Abschnitt der Geschichte bildet, so trägt doch die Sage selbst den organischen Reim einer weitem Entwicklung in sich. Das Gefühl des Hörers oder Lesers wäre unbefriedigt, wenn ein so furchtbares Verbrechen, ein so schwarzer Verrat, wie er gegen Siegfried begangen ist, ohne Vergeltung bliebe. In der nordischen Siegfriedsage bringt Brunhild, die seinen Tod bewirkte, ihr Leben selbst zum Opfer. In unserm Gedicht hat Hagen die größte Schuld; ihn muß also vorzugsweise die strafende Rache verfolgen, und die unergründliche Liebe und Treue Kriemhildens muß diese Rache zum Vollzug bringen. Auf diese Rache Kriemhildens wird auch

wiederholt im ersten Teile des Gedichts hingewiesen. Und wenn wir die großen Volksepöpen anderer Völker in Vergleich ziehen, so finden wir, daß diese zwei Teile unseres Gedichts notwendig zusammengehören, und wie sie als Ganzes uns überliefert sind, so auch notwendig ein Ganzes bilden. Denn der persische Sijawusch, der griechische Achilles und der deutsche Siegfried stehen sich gleich. Alle diese jugendlichen Helden, die Söhne des Lichts, fallen in der Pracht und Blüte ihrer Jugend. Ihrem Falle aber folgt die Rache: Kai Kosrus Rachezug gegen Turan, Klums Zerstörung, der Untergang der Burgunden durch Kriemhilde. In diesen blutigen und düstern Katastrophen findet erst die epische Volksfage ihren Schlußstein.

Haben wir also die Einheit des Ganzen, die bei jedem Kunstwerke, soll es nicht zerfließend und ins Maßlose auflösbar sein, eine Hauptsache bildet, dem Nibelungenliede vindiciert, so können wir nun die kunstvolle Komposition des Ganzen und der Teile näher erläutern. Man hat gesagt, das Nibelungenlied sei mehr dramatisch, als episch. Dieses Urteil ist falsch, wenn man damit den raschen Gang der Darstellung, wie er der Bühne eigen ist, unserm Gedichte beilegen will. Denn obwohl der Dichter schon in der sechsten Strophe sein Ziel bestimmt ins Auge faßt und von da an unaufhörlich vorausverkündigt, unablässig vorbereitet, so daß jeder Fortschritt der Dichtung ein Schritt zum Ziele ist, so herrscht doch auch im Nibelungenliede jener langsame ruhige Gang, wie er dem echten Epos eigentümlich ist. Freilich ist dieses nicht jener langsame Gang, wie in den homerischen Gedichten, wo man so zu sagen überall am Anfange und am Ende ist, sondern in unserm Gedichte fühlt der Leser selbst, wie er fast ohne jegliche Unterbrechung stets dem Ziele näher kommt, da der Dichter nur das erzählt, was zum Ziele führt, und nicht mit homerischer Ausführlichkeit erzählt, sondern möglichst kurz und nur das Wesentliche hervorhebend. Aber dennoch währt es lange, bis das Ziel erreicht ist, denn so manche Umstände müssen sich vereinigen, so manche Hindernisse überwunden werden, um die Endkatastrophe herbeizuführen. Man kommt immer vorwärts und wird immer wieder aufgehalten, und so weiß auch unser Dichter den Leser zu spannen nicht darauf, was für ein Ziel, sondern wie das bestimmte Ziel erreicht wird. Spannung des Lesers aber ist das beste Mittel gegen die erhabene Langeweile des Epos, gegen das Waten im epischen Sande.

Gleich im Anfange des Gedichts werden wir mit den zwei Hauptpersonen, Kriemhild und Siegfried, in kurzen, aber scharfen Zügen bekannt gemacht, und es ist gewiß ein Beweis echten Kunstgefühls, daß uns diese beiden Gestalten in zwei äußerlich scheinbar nicht zusammenhängenden Bildern dargestellt werden, weil jedes derselben hierdurch zur selbständigen Bedeutsamkeit gelangt. Doch wird ihr späteres, den ganzen Gang der Handlung beherrschendes Verhältnis schon im ersten Abenteuer geschickt angedeutet, so daß, wenn der Dichter sich im zweiten Gesang zu Siegfried wendet, kein Zweifel obwaltet, es habe Kriemhildens Traumbild auf ihn Bezug. Unaufhaltsam drängt nun der dichtende Geist zu dem Ziele hin, das im Traume Kriemhildens deutlich gezeigt ist, aber dennoch dauert es lange, bis es erreicht wird, gleichwie dem Wanderer schon in weiter Ferne die Stadt sichtbar wird, zu der ein langer Weg führt; mag der Weg auch viele Krümmungen machen, die Stadttürme verliert der Wanderer nie aus dem Gesicht und nähert sich, wenn auch langsam, so doch sicher seinem Ziele. Liebe zur Kriemhild hatte Siegfried nach Worms geführt, und auch Kriemhild ward, als sie den Heldenjüngling, von ihm ungesehen, erblickte, von unbekanntem Gefühlen ergriffen. Allein Siegfried wagt es noch nicht, um die Herrliche zu werben, er fühlt, daß er sie durch neue Heldenthaten verdienen muß, und wartet deshalb geduldig auf Gelegenheit, sich Ruhm und Verdienste um den Bruder Kriemhildens zu

erwerben. Diese findet sich bald. Er besiegt die Sachsen und Dänen, besiegt die starke Brunhild. Allein wodurch der Held sich die Geliebte erwirbt, gräbt er sich selbst sein Grab. Denn bei der Werbung Gunthers erscheint er in einer Dienerrolle, bei der nächtlichen Bezwingung Brunhildens nahm er ihr Ring und Gürtel. Dieses sind die ersten Glieder der Kette, die sich nun Glied um Glied um den Helden schlingt und ihn dem Tode weicht. Mit vielem Geschick aber führt der Dichter uns hier den zur frohen Jagd ausgezogenen Helden noch einmal im vollen Glanze seiner äußern Erscheinung vor Augen, schildert uns so genau seine Jagd Kleidung und Ausrüstung, deren bunte Farbenpracht einen eigentümlichen Gegensatz bildet zu dem düstern Schicksal, das wenige Stunden nachher ihn erreicht.

Nicht minder kunstvoll ist die Komposition des zweiten Teiles unsers Gedichts. Da hier der Dichter von Anfang an nur die blutige Endkatastrophe ins Auge faßt, so finden wir der Natur des Stoffes gemäß nicht mehr jene heitern Schilderungen des höfischen Lebens und Treibens, wie sie der erste Teil uns bietet. Während der erste Teil bis zur Ermordung Siegfrieds einen mehr heitern Charakter trägt, da auf allen Szenen, die uns dargestellt werden, noch der Sonnenblick eines glücklichen Daseins ruht, das in Glanz und Pracht sich entfalten kann, so zieht im zweiten Teile ein Ton des Tragischen und Düstern sich selbst durch die Stellen, in denen freudige Ereignisse erzählt werden. Die Motivierung der großen Katastrophe beginnt der Dichter schon gleich im Anfange, denn Hgel wählt aus allen seinen Mannen Rüdiger zur Werbung um Kriemhild, nicht, wie es den Anschein hat, weil er in Burgund bekannt ist, sondern weil der letzte Schluß der ganzen Geschichte grade durch seine Mitwirkung bei der Werbung bedingt ist. Kriemhild willigt nur unter der Bedingung ein, Hgels Gemahlin zu werden, daß Rüdiger ihr gegen jeden Feind beizustehen verspricht; und auf dieses Versprechen gestützt, weiß sie ihn zum Kampfe gegen die Burgunden zu zwingen. Wohl hätte auch jeder andere Held dieses Versprechen gegeben und gehalten, aber bei keinem hätte es so folgenreich werden können, da nur Rüdigers Tod den einzigen Helden Hgels, der den Burgunden überlegen war, Dietrich von Bern, zum Kampfe gegen diese bringen konnte. Ohn' Unterlaß steuert nun der Dichter auf sein Endziel los, aber nur langsam, nicht ohne Hemmungen kommt man vorwärts. Denn lang und wechselvoll ist die Reise der Burgunden zum Hofe Hgels, oftmals werden sie auf ihrer Todesreise gewarnt, und allmählich erst wird eine solche Verkettung der Umstände herbeigeführt, daß das Verderben aller unvermeidlich ist. So herrscht freilich ein langsamer Gang der Handlung, aber dadurch wird die ganze Geschichte eben spannend und interessant. Denn die interessanteste Geschichte ist stets die weitläufigste; diese ist aber auch die langsamste, und grade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter, gleichwie nicht das heftige Feuer erwärmt, sondern das lange Umherleiten der Röhre des Ofens.

Auch die Kunst der Episode wird vom Dichter geschickt gebraucht. Denn obgleich er die Welt als ein Ganzes in unendlicher Verkettung von Ursache und Wirkung ansieht, und deshalb die Handlung in stetiger Entwicklung dem Ziele sich nähert, so schießt sie doch nicht wie ein Pfeil zum Ziel, sondern schlängelt sich wie ein Bach nach demselben hin, der an keiner lieblichen Stätte, die sein Gang berührt, vorbeizueilen braucht. Das Nibelungenlied besitzt nun freilich nicht jene Fülle der Episoden, mit denen die Erzählung Homers ausgeschmückt ist, dem die ganze sagenreiche Vergangenheit Griechenlands, Thraziens, Klein Asiens zu Gebote stand, aber die wenigen Episoden des Nibelungenliedes sind desto kunstvoller. Ein wahres Muster der Episode bietet uns das Nibelungenlied in der Verlobung Gifelhers mit der jungen

Dietlinde, der Tochter Rüdigers. Freisinnig entrollt der Dichter, ehe wir in die Schauderszenen auf Etzels Burg versetzt werden, ein Gemälde patriarchalischen Friedens und freigebiger Gastfreundschaft auf Rüdigers Burg, wo dieser „Vater aller Tugenden“ hauset, in dessen Wohnstätte die glücklichste Hausordnung gewahrt wird ohne Prunk und Flitter. So ist die Episode ein wirksames Mittel des schönsten Kontrastes, indem durch sie das Heitere mit dem Ernst gepaart wird. Aber auch sein Ziel verliert der Dichter in der Episode nicht aus den Augen, denn grade die Einkehr der Burgunden auf Rüdigers Burg und die Verlobung Giselhers bedingen jenen rührenden Konflikt der Pflichten in Rüdigers edler Seele, der in so grellem Kontraste zu den andern blutigen Kämpfen steht.

Ebenso geschickt weiß der Dichter uns die Heldenthaten des jungen Siegfried in Form einer Episode vorzuführen, und voll seiner Anlage ist es, daß Hagen hier der Lobredner Siegfrieds ist. Denn hätte der Dichter die Heldenthaten des Jünglings unmittelbar an die Darstellung seiner Jugendzeit anreihen wollen, so hätte er sie, weil sie eben dadurch zu wesentlichen Bestandteilen der Erzählung gestempelt worden wären, in ausführlicher Weise berichten und dadurch den Gang der eigentlichen Handlung unterbrechen müssen. Jetzt aber, obgleich nur rasch und gedrängt erzählt, machen sie eine um so größere Wirkung, da wir zugleich die Bewunderung sehen, zu der sie einen großen Helden hinreißten.

Die Grundeigenschaft der epischen Darstellungsweise ist Objektivität in doppelter Hinsicht. Zunächst nämlich soll der Dichter einem ungetrübten Spiegel gleichen, der nur die Gegenstände genau und treu wiedergibt, „der Dichter soll, wie Schiller sagt, unsichtbar hinter den Wolken stehen bleiben, wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude“. Wenn nun auch das Nibelungenlied diese objektiv-plastische Darstellungsweise im allgemeinen streng bewahrt hat, da es vollkommen frei ist von jener fecken Einmischung der Person des Dichters in die Erzählung, von jenem unepischen Vordrängen der Empfindung bis zum lyrischen Ergüsse, wodurch ein Hartmann, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg die epische Darstellung trüben, so tritt der Dichter doch aus der Wolke, hinter der er verborgen sein soll, zuweilen deutlich hervor. Doch dieses Hervortreten dürfte wohl eher zu billigen, als zu tadeln sein. Denn vertraulich in kurzen herzlichen Worten spricht der Dichter aus lebhafter Mitempfindung, die er gleichsam nicht mehr beherrschen und unterdrücken kann, zu unserer Mitempfindung. Diese fortwährende innige Teilnahme des Dichters an allen Begebenheiten spricht sich aus in dem stets wiederkehrenden, ahnungsvollen Vorausblicken auf die Endkatastrophe. Wir glauben aus dem Munde eines Sehers erzählen zu hören, der das furchtbare Schicksal vor seiner Entwicklung erkannt und auf jedem Schritte zur Vollendung mit ängstlicher Teilnahme belauscht hat. Solche ausdrückliche Hinweisungen auf die Endkatastrophe finden sich überall, wie Strophe 2, 6, 137, 323, 327, 370, 722, 860 Dieselbe Teilnahme des Dichters zeigt sich in der Mitfreude an dem Glücke des liebenden Paares, in dem Mitleiden an den schweren Geschicken desselben, in der Billigung und Mißbilligung der handelnden Personen. Mit einer gewissen heitern Ironie mischt sich der Dichter oft in die Darstellung durch Redensarten wie: ich waene, ich kan daz nicht sagen, mir ist daz unbekant, als ich mich versinne, ich wil glouben Der Dichter gebärdet sich, als wisse er etwas nicht, was er sehr gut weiß und anderen ohne Gefahr des Mißverständnisses zu raten aufgeben kann. Eine der schönsten Stellen dieser Art ist Str. 293. Es ist der Augenblick der ersten Begrüßung Siegfrieds und Kriemhildens. Es heißt da: „Wart iht da friwentliche getwungen wiziu hant von herzen lieber minne, daz ist mir niht bekant.

doch enkan ich niht gelouben, daz ez wurde lan: siu het im holden willen kunt vil sciere getan.“

Das zweite Erfordernis zur Objektivität der Darstellung ist Anschaulichkeit im Erzählen und Beschreiben. Zur anschaulichen Darstellung einer Handlung gehört nun, daß entweder jeder einzelne Moment derselben mit aller Ruhe der Entfaltung geschildert wird, oder der Hauptmoment, welcher den Gesamtverlauf ahnen läßt, deutlich vor Augen gestellt wird. Jene bis in das Einzelne gehende Ausführlichkeit der Darstellung ist im allgemeinen dem Nibelungenliede nicht eigen, doch kennt es auch diese sehr wohl. Aber auch bei einer detaillierten Erzählung wird die Anschaulichkeit mehr durch einzelne ausdrucksvolle Züge erreicht, als durch Vollständigkeit der Ausführung. Die schlagartige, drastische Darstellung einer Handlung, welche von vornherein die einzelnen Momente in einen Hauptmoment zusammenzieht und das übrige ergänzen läßt, ist die dem Nibelungenliede besonders eigentümliche. Und diese Art der Darstellung ist gewiß eine eigene Schönheit unseres Gedichts, denn mag sie auch zuweilen allzu knapp und mager erscheinen, langweilig und matt wird auch die homerische Ausführlichkeit der Erzählung.

Die Objektivität der Darstellungsweise zeigt sich besonders in der Behandlung der Charaktere. Nicht der Dichter charakterisiert in breiter Schilderung die Personen, sondern diese sich selbst, indem sie handeln und reden; denn das ganze Handeln und Sprechen dieser Personen ist so innerlich wahr und zusammenhängend und zugleich so ausdrucksvoll mit glücklicher Hervorhebung charakteristischer Züge dargestellt, daß daraus unmittelbar das innere Wesen, der Charakter derselben hervorgeht und sich klar und fest uns einprägt, klarer, als wenn der Dichter selbst bemüht wäre, uns durch Anführung aller ihrer Eigenschaften eine Vorstellung von ihrer innern Beschaffenheit, von ihrem Wesen, ihren Grundsätzen, ihrer Richtung zu verschaffen. Außerdem gebraucht der Dichter andere gewissermaßen indirekte Mittel zur Charakterisierung, Kunstgriffe, um die Phantasie und Kombinationsgabe des Lesers zur Vervollständigung der verschiedenen Charakterbilder anzuregen, Kunstgriffe von großer Einfachheit und oft überraschender Wirksamkeit. So deutet der Dichter durch das Bild des Äußern auf die Beschaffenheit des Inneren hin. Als Siegfried und Hagen mit Gunther zur Brunhilde fahren, reitet Siegfried ein weißes Roß und trägt schneeweiße Kleider, Hagen aber erscheint in schwarzem Gewande auf rabenschwarzem Rosse. Denn Siegfrieds Herz und Gemüt ist so rein und lauter wie das hellste Weiß, Hagen, den finstern Mann des Verrats und der Tücke, kennzeichnet die schwarze Farbe. Anschaulich ferner ist durch die äußere Gestalt Hagens sein Inneres gemalt Str. 1672, wo es heißt: „der helt was wol gewachsen, daz ist alwar: groz was er zen brusten, gemischet was sin har mit einer grisen varwe. diu bein im waren lanc, und eislich sin gesihene. er hete herlichen ganc“. — Im allgemeinen jedoch weiß der Dichter von der körperlichen Gestalt seiner Helden wenig zu sagen, er lobt höchstens eine breite Brust, eine weiße Hand, eine blühende Farbe. Doch sowohl körperliche als geistige Eigenschaften seiner Helden zeigt uns der Dichter deutlich durch die Darstellung des Eindrucks, den eine Person auf andere ausübt. Wie geeignet dieses Mittel ist, um in der Phantasie des Lesers das Bild der äußern Gestalt hervorzurufen, sagt Lessing, Laokoon XXI: „Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt.“ Die Gestalt Kriemhildens beschreibt der Dichter uns nirgends; aber wie außerordentlich schön sie gewesen, ersieht man daraus, daß ein so großer Ruf ihrer Schönheit verbreitet war, daß sie

ungeföhren von dem edelsten Ritter so innig geliebt wurde; und als sie zum ersten Male in die Öffentlichkeit tritt, werden alle von ihrer Erscheinung so ergriffen, daß gar großes Gedränge um sie her entsteht. Der ganze sittliche Wert Siegfrieds, besonders seine Milde und Freigebigkeit, drückt sich in der Teilnahme aus, die sein Tod erregte nicht nur bei den eigenen Mannen, von denen nach Str. 1012 „etelicher drier tage lanc vor dem grozem leide niht az noch entranc“, sondern auch bei dem niedern Volke, von dem es Str. 1005 heißt: „vil lute seriende daz liut gie mit im dan: vro enwas da niemen, weder wip noch man“. Im höchsten Grade bezeichnend für die heldenhafte und besonnene Persönlichkeit Dietrichs ist die Stelle, da er auf den Tisch springt und mit winkender Hand dem erhitzten Kampfe Ruhe gebietet, ein Neptun, der aus den aufgeregten Wellen sein herrscherliches Haupt hebt. — Endlich weiß der Dichter durch den Kontrast die Eigenschaften seiner Personen schärfer hervortreten zu lassen, indem er Helden von verschiedenem und ähnlichem Charakter neben einander stellt, um den Leser gewissermaßen aufzufordern, im Ähnlichen das Verschiedene und im Verschiedenen das Ähnliche zu suchen. Kriemhild und Brunhild, Siegfried und Dietrich, Gunther und Etzel, Hagen und Rüdiger stehen neben einander, sind verwandt und doch wieder grundverschieden, und ein Charakterbild hebt das andere, wie bei einem Gemälde eine Farbe die andere.

Indem der Dichter sich solcher Mittel zur Zeichnung der Charaktere bedient, regt er in wohlthuernder Weise Verstand und Phantasie des Lesers an, selbstthätig das Angedeutete zu erkennen, das Unvollständige zu ergänzen, das Zerstreute zu einem Gesamtbild zu vereinigen. Gerade dadurch aber wird unsere Spannung rege erhalten, daß wir erst nach und nach ein klares Bild der uns interessierenden Persönlichkeiten erhalten, dadurch unsere Neugierde befriedigt, daß wir bei jedem neuen Auftreten derselben neue Züge zu den erhaltenen Umrissen hinzufügen, dadurch der Reiz des ganzen Gedichts erhöht, daß wir bei jeder der folgenden Handlungen und Reden die uns liebgewordenen Helden wiedererkennen oder unsere Voraussetzungen bestätigt finden.

Doch eine nicht zu verkennende Schwäche des Liedes liegt in der mangelhaften Darstellung des Seelenlebens seiner Personen. Wollte einmal das Nibelungenlied psychische Triebfedern den Handlungen des Menschen unterlegen und seine Personen nicht zu toten Figuren, die nur durch eine „Göttermaschinerie“ in Bewegung gesetzt werden, erniedrigen, so mußte es uns die Motive der Handlungen auch zu zeigen wissen. Man muß aber zuweilen nicht nur seine, sondern sogar die größten Motive erraten. So ist es nicht klar, warum Brunhild vor dem Streite mit Kriemhild so feindselig gegen Siegfried gesinnt war, daß sie in böser Absicht seine Einladung nach Worms bewirkte. In der nordischen Sigurdsage freilich liebte Siegfried zuerst Brunhild, ehe er Kriemhild liebte, und Brunhild führt dann als Gunthers Frau aus Rache an dem untreuen Geliebten Siegfrieds Tod herbei. Im Nibelungenliede aber wird nur im allgemeinen angedeutet, daß Siegfried Brunhilden schon vorher kannte, ehe er den Gunther zu ihrer Burg führte; Brunhildens Handlungsweise Siegfried und Kriemhild gegenüber ist dann erst klar und wohl motiviert, nachdem sie mit Kriemhild in den unseligen Streit geraten war. Da ist beleidigter Stolz die Triebfeder ihrer Handlungen. — In der feinen Ausmalung des Seelenlebens leistet das Nibelungenlied eigentlich nur einmal etwas, nämlich bei der Schilderung jenes rührenden Konflikts der Pflichten in Rüdiger. Hier herrscht ein voller Strom in der Darstellung, den wir sonst nicht selten vermissen, am empfindlichsten aber entbehren in der Charakterzeichnung Kriemhildens. Denn grade da, wo es galt zu zeigen, wie diese milde Frauenseele in eine morddürstende Furie umschlagen konnte, grade hier im Angelpunkte des ganzen Gedichts, im Berührungspunkte

der beiden Hälften läßt uns die Darstellung im Stich. Diese innere Seelengeschichte der Kriemhild läßt sich freilich leicht erraten, aber in diesem so wichtigen Punkte, der so reichen Stoff zur schönsten Seelenmalung bot, ist dem Leser nicht mit dem bloßen Erraten gedient.

Zuweilen freilich versteht es der Dichter, mit wenigen Worten das Innerste seiner Helden deutlich uns zu erschließen, indem er nicht die innere Empfindung selbst ausmalt, sondern nur die Veränderungen oder die natürlichen notgedrungenen Vorgänge am menschlichen Körper, welche durch die Empfindung hervorgerufen werden. Kriemhildens Freude, als sie die Nachricht empfing, daß Siegfried wohlbehalten aus dem Sachsenkriege heimgekehrt sei, wird uns durch ihr Erröten geschildert Str. 240: „ir scoenez anlütze daz wart rosenrot, do mit liebe was geseiden uz der grozen not der waetliche recke Sivrit der iunge man“. Grenzenloser Schmerz liegt in der Sprachlosigkeit, in welcher Kriemhild beim Anblicke ihres getöteten Gatten zu Boden sinkt. Zum Ausdruck ihrer Verachtung „sieht“ Brunhild, als Hagen in ihrer Gegenwart geäußert, wenn sie nur ihre Waffen bei der Hand hätten, so möchten sie der Jungfrau wohl Herr werden, diesen „über die Achsel an“. Aber zuweilen dürfte man es doch wohl als Armut auslegen, wenn der Dichter kein Wort weiter zur Darstellung der Empfindung hinzufügt. Mag es an manchen Stellen dem Dichter gelungen sein, mit wenigen Worten viel zu sagen, oft auch bleibt seine Darstellung hinter dem Inhalte zurück, und eine empfindliche Schwäche des Gedichts ist diese Unebenheit des Stils, der bald durch Trockenheit abstößt, bald durch einfach gediegenen Schmuck verdoppelt anzieht, bald mit der Kraft und Tiefe des Inhalts ringt, bald eine vollendete Harmonie der Darstellung mit dem Inhalte aufweist.

Diese Unebenheit des Stils zeigt sich auch deutlich im Gebrauche der Gleichnisse, denn einerseits scheint der Dichter dem Homer gegenüber von seiner Phantasie im Stich gelassen zu sein, da das ganze Nibelungenlied kaum mehr Gleichnisse aufweisen kann, als Homer in einem Gesange, andererseits zeigt uns der Dichter an den wenigen Beispielen, daß es auch ihm nicht an poetischem Vermögen fehlt, da die wenigen Gleichnisse von so überraschender Schönheit und Wahrheit sind, so zart und innig, so kraftvoll und kühn, daß wir den auffälligen Mangel an Gleichnissen nur desto mehr fühlen. Als die schöne Kriemhild, nach deren Anblicke Siegfried ein ganzes Jahr vergebens sich sehnte, zum ersten Male öffentlich erscheint an der Seite ihrer königlichen Mutter, begleitet von hundert stolzen Rittern und hundert geschmückten Frauen, sagt der Dichter: „nu gie diu minnecliche also der morgenrot tuot uz den trüeben wolken“. — „sam der liechte mane vor den sternen stat, der sein so luterliche ab den wolken gat“. Wie das Morgenrot, das aus trüben Wolken hervorbricht, so erschien dem Siegfried nach langer und banger Erwartung die rosige Jungfrau. In ihrer milden, alle Jungfrauen überstrahlenden Schönheit gleicht sie dem Monde, der durch die Wolken bricht und alle Sterne an Glanz überstrahlt. — Bald folgt ein anderes Gleichnis, in dem der schöne, von der Bewunderung seiner Geliebten hingerissene Siegfried dargestellt wird: „do stuont so minnecliche daz Sigemundes kind, sam er entworfen waere an ein permint von guotes meisters listen, als man ime iach, daz man helt deheinen nie so scoenen gesach“. Ebenso schön, innig und zart heißt es von dem biedern, gastfreundlichen Rüdiger Str. 1579: „der sitzet bi der straze und ist der beste wirt, der ie kom ze huse. sin herze tugende birt, alsam der süeze meie das gras mit bluomen tuot“. Kraft und Kühnheit zeichnet aus die Gleichnisse von den kämpfenden Helden. Str. 1938 sagt König Etzel: „da vihtet einer inne, der heizet Volker, alsam ein eber wilde, und ist ein spileman. ich danke's mime heile, daz ich

dem liuvel entran. sin leiche lutent übele, sin züge die sind rot, ia vellent sine doene vil manigen helt tot“. Dankwart geht fechtend vor seinen Feinden, „alsam ein eberswin ze walde tuot vor hunden“. König Gzels Klageöne werden mit der Stimme des Löwen verglichen, und Dietrichs Stimme ertönt wie das Horn eines Wisentes.

Ist aber der Mangel an Gleichnissen empfindlich, so verdient die dem Nibelungenliede eigene Behandlung derselben, die farge Entfaltung und Ausmalung, nicht nur Entschuldigung, sondern hat ihre volle Berechtigung, da sie dem ganzen Stile des Gedichts vollkommen entspricht. Denn schlichte Einfachheit des Ausdrucks bildet den Grundzug des Stiles unseres Gedichts. Diese Einfachheit des Stiles ist ein wahrer Vorzug des Gedichts, wenn sie den gewöhnlichen und treffenden Ausdruck dem gewählten, den sparsamen dem vollen, den kurzen energischen dem reichen und gesteigerten vorzieht. Denn ihr gelten die Worte Herders: „Einfalt in tiefer Bedeutung ist die höchste Schönheit menschlicher Charaktere und Schriften“. Aber eine nicht zu verkennende Schwäche des Gedichts ist es, wenn diese Einfachheit zur Unbehüllichkeit wird.

Wie einfach und doch inhaltschwer redet der Dichter an der Stelle, wo er von der verhängnisvollen Abfahrt der Burgunden an den Hof der Kriemhilde spricht Str. 1463: „die Nibelunges helde komen mit in dan in tusent halspergen, die ze huse heten lan vil manige schoene vrouwen, di si gesahen nimmer me. die Sifrides wunden taten Kriemhilde we“. Welch' eine bittere Kraft haben jene an und für sich einfachen Worte im Munde Hagens, womit er in der Unterredung mit Gunther Str. 816 seinen Entschluß, an Siegfried Rache zu nehmen, ankündigt: „daz Brunhilde weinen sol im werden leit“. Ebenso kraftvoll spricht Kriemhild die Drohung der Rache aus Str. 974: „siu sprach: herre Sigemunt, ir sult iz lazen stan, unz ez sich baz gefüege. so wil ich minen man immer mit iu rechen. der mir in hat benomen, wurde ich des bewiset, ich sol im schädliche komen“. Als Lüdeger und Lüdegast dem König Gunther Fehde ansagen, antwortet dieser den Boten Str. 164: „nu saget, sprach do Gunther, den vianden min, sie mugen mit ir reise wol da heime sin. wellen aber sie mich suochen her in miniu lant, mir'n zerinne miner vriwende, in wirdet arbeit bekant“. Man glaubt das Pfeifen der Schwerter in der Luft zu hören, wenn man liest von einem swinden swertes slac. Auch der mittelhochdeutsche Dichter weiß noch als besonderes Klangelement die Alliteration zu verwerten.

Der schlichten Einfachheit des Stiles entsprechend ist die kindlich-herzliche Einfalt des Ausdrucks, wie sie zum Beispiel in den Gesprächen zwischen Siegfried und Kriemhild sich offenbart oder in der Unterredung der Kriemhild mit ihrer Mutter: „waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter min? ane recken minne so wil ich immer sin. sus schoene ich wil beliben unz an minen tot, daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer not“. „nu versprich ez niht ze sere“, sprach aber ir muoter do. „soltu immer herzenliche zer werlde werden vro, daz geseiht von mannes minne. du wirst ein schoene wip, obe dir noch got gefüeged eins rehte guoten ritters lip“. Dieselbe Naivität zeigen die beiden Szenen des Verlöbnisses der Kriemhilde mit Siegfried und der Dietlinde mit Giselher.

Sogar anmutig kann die Darstellungsweise des Nibelungenliedes werden in feinen, schalkhaften Wendungen, durch heitern und bitteren Scherz. Dahin gehört die schalkhafte Weise, wie der Dichter von der Neugierde der Hofräulein Brunhildens und von ihrem Eifer sich zu schmücken spricht. Vorzugsweise ist es die Person Volkers, an welcher der Humor

des Dichters sich zeigt. Des Helden Fiedelbogen hat einen roten Anstrich, und schwere Geigen schläge droht er seinen Feinden an, und fiedelnd geht der Spielmann durch den Palast den Hunnen entgegen. Schwert und Fiedelbogen werden in den mannigfaltigsten Ausdrücken vertauscht. — Wie aber Volker der Träger des lustigen Humors, so ist Hagen der Repräsentant des bitteren Sarkasmus. Schneidende Bitterkeit liegt in der Antwort Hagens auf die Empfehlung des kleinen Ortlieb: „man sol mich selten sehen ze hove nah Ortlieben gan“; es ist eine umschreibende Anspielung auf des Knaben Tod, den er im Sinne hat. Der berühmteste Sarkasmus ist die symbolisch-ironische Anschauung des blutigen Kampfes als eines Minnetrinkens für Siegfried.

Nicht geringe Schönheiten also besitzt die Darstellungsweise des Nibelungenliedes, sie ist anschaulich, einfach, naiv, anmutig. Dennoch sagt Hegel von der Darstellung, sie sei so, wie wenn Handwerksburschen von weitem davon gehört und die Sache nun nach ihrer Weise erzählen wollten. Wenn dieses Urteil auch offenbar viel zu hart ist, so hat es doch einiges Recht für sich. Denn daß im Nibelungenliede mitunter ein Mißverhältnis zwischen Gedanken und Form obwalte, hat noch kein Verehrer desselben geleugnet, kein Verächter hat es stark hervorzuheben unterlassen. Der Dichter scheint zuweilen, was er meint, nicht recht sagen zu können, und der nackte Ausdruck bleibt im Vergleich zu dem, was ausgedrückt werden soll, im Rückstande.

Die Nibelungenstrophe ist ohne Zweifel das großartigste Versmaß der mittelhochdeutschen Poesie; sie ist einfach und gestattet die freieste Bewegung; die stumpfen Reime geben Festigkeit, die klingenden Cäsuren Weichheit und Mannigfaltigkeit. Großartige Ruhe und Einfachheit, Fähigkeit zum mannigfaltigsten Ausdruck und gehaltvollste Kürze sind ihre Vorzüge.