

Das Nibelungenlied

Author(s): Arno Schirokauer

Source: *Monatshefte*, Vol. 46, No. 7 (Dec., 1954), pp. 365-373

Published by: University of Wisconsin Press

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30166107>

Accessed: 13/08/2009 12:22

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=uwisc>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit organization founded in 1995 to build trusted digital archives for scholarship. We work with the scholarly community to preserve their work and the materials they rely upon, and to build a common research platform that promotes the discovery and use of these resources. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Wisconsin Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Monatshefte*.

DAS NIBELUNGENLIED*

Zur 750. Wiederkehr des Jahres seiner Vollendung

Arno Schirokauer

The Johns Hopkins University

I. Die Nibelungensage

Ein paar Ortsnamen, die Wolfram von Eschenbach dem Nibelungenlied entnommen zu haben scheint, ermöglichen es der Forschung, das Datum der Entstehung, oder doch des Abschlusses des berühmten Epos von Schuld und Untergang der Nibelungen mit ziemlicher Bestimmtheit zu ermitteln. Im Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften von 1950 findet Dietrich von Kralik Gründe, als Zeit der Vollendung anzusetzen „kaum früher und kaum später als in dem Jahre 1204!“ Somit haben wir allen Anlaß, die Dreivierteljahrtausendfeier der Vollendung des großen Nationalepos zu begehen.

Dem Wort „Vollendung“ kommt allerdings dabei eine spezifische Bedeutung zu, die wohl der Erläuterung bedarf. Der alte germanische Sagenstoff erlebte nämlich mehrere ‚Vollendungen‘. Auch Hebbel vollendete 1860 seine Nibelungen-Trilogie; auch Richard Wagner vollendete vor 90 Jahren den Text seines ‚Ring des Nibelungen‘; auch das Volksbuch vom ‚Hürnen Seyfried‘ erfuhr vor 1527 seine Vollendung. Die Fassung, die 1204 zu ihrer Vollendung kam, und die wir heute feiern, ist nun keineswegs die erste: Sigurd und Atli, d. h. Siegfried und Etzel, begegnen uns als Helden der Älteren Edda und sind mehr als drei Jahrhunderte zurückzudatieren; ein bayrisches Kriemhildlied steht fest für das 9. Jahrhundert. Um 650 trugen Rhapsoden ein Lied von Siegfrieds Tod vor, und eine Ballade vom Untergang der Burgunden mag mindestens noch einhundert Jahre älter sein. Daß vor 1500 Jahren der Tod Attila-Etzels durch ein Preislied gefeiert wurde, steht fest.

Es ist also nur in beschränktem Sinne wahr, daß das Nibelungenlied 750 Jahre alt ist. Das gilt nur von seiner mittelhochdeutschen Formung. Der Gedenktag ist keineswegs einer der alten Sage, sondern der ihres Erscheinens in der wahrhaft klassischen Gestalt, die ihr am Bischofshof von Passau im Jahre 1204 gegeben wurde. Nie zuvor und nie wieder verband sich der Geist Höfischen Lebens mit dem Gemütsdunkel und der Ahnungsschwere germanischer Elegien zu einem Gebilde von ähnlicher Schönheit; die staufische Ritterwelt fand hier ihren glanzvollen Ausdruck. Und zwar deshalb, weil sich über einen Kern düsterster Tragik Schicht um Schicht milderer, heiterer, lieblichen Geschehens legt aus der Gefühlswelt des Christentums, des Rittertums, des höfischen Treibens mit Minnespiel und Turnier.

* Vortrag von Professor Arno Schirokauer (gest. am 24. Mai 1954), auf Band gesprochen August 1953 für Radio Bern (Schweiz) zur Verwendung im Herbst 1954.

Um 1204 hatte das alte verdüsterte Heldenlied schon eine Geschichte hinter sich, die noch einmal Dreivierteljahrtausende umspannt haben mag. Ursprünglich hatte es in wuchtig wachsenden Rhythmen, sprunghaft und knapp wie eine Ballade erzählt, wie an den Hof des Königs Giuki und seiner Söhne Gunnar und Högni ein fremder Held aus Norden einreitet, ein Fürchtenichts und ragender Recke, ein Waffenmächtiger, gleich bereit zu Spiel oder tödlichem Hieb. Freundlich nehmen die Fürsten ihn auf; gute Reden werden gewechselt, bald danach Trinksprüche. Wohlsinn und Neigung leuchtet aus blanken Augen. Mit den Füßen stampfen die Prinzen den Lehm Boden ein, in die Erdmulde lassen sie ihr Blut rinnen, auf daß es sich mische mit dem des Gastes Sigurd. So steht unter freundlichem Zeichen das erste Blutvergießen! Dem Blutsbruder geben die Fürsten die Schwester Gudrun zur Frau. Und als Gunnar dann um Brynhilde freit, die von einer feurigen Mauer behütete Riesin, hilft Sigurd dem Schwager bei der Werbung, die nach der wilden Sitte der Urzeit mit Wettkampf und Werfen das Jawort erzwingt. Als Brynhilde später von dem Betrug erfährt, empfindet sie die Schande so tief, daß nur Sigurds Tod sie abwaschen kann.

Prinz und Prinzenbruder kann nur von Prinzenhand fallen. Da ist Guttorm, der jüngste der Giuki-Söhne, der noch ein lallendes Kind war, als die Lehm-Mulde das Blut der Freunde aufnahm. Ihn zwingen keine Blutsbande noch Eide. Der halbwüchsige Prinz im Seidenhaar mit weichen Wangen wird für die Untat gestählt: sie braten ihm Wolfsfleisch und schneiden ihm eine Schlange vor, auf daß Schlange und Wolf in ihm den Feind überlisten und überwinden. Im Waldesdunkel findet der Mord statt; beim Morgengrauen werfen die Mörder der Gudrun die Leiche des Gatten ins Bett. – In der gleichen Nacht schreckt Brynhilde aus schwerem Schlaf und spricht zum König: „Trübes hab ich geträumt; sah deine Mannen gemordet in hölzerner Halle. Feindeshand fing dich, ergriff dich große Nacht und Vernichtung ringsum. Zu grunde geht Gunnar; den Brudereid hast du gebrochen: Sigurd war dir ein Trauter und treu.“ Sie stößt sich das Schwert ins Herz. Auf gemeinsamem Scheiterhaufen brennen Brynhilde und Sigurd.

Von ähnlicher Kraßheit der Handlung ist das alte Atlilied, in dessen Schlußzene Gudrun den sinnlos betrunkenen Gatten Attila niederhaut und Feuer an die verrammelte Holzhalle legt, in der die burgundischen Gäste den Sigurd-Mord büßen:

Die Balken stürzen die Schatzkammern rauchen /
die Schild-maide sinken entseelt in sengender Lohe . . .

Und wie die Flammen über ihrem Volk zusammenschlagen, springt Gudrun selbst in den Brand und endet ihr Leben im Triumph ihrer Rache.

Hie hât das maere ein ende: das ist der Nibelungen *Nôt!*

Von Schuld, Mord und Verderben singt das uralte Epos. Seine Farben sind düster, sein Inhalt ist Trug und Tod, Verdammnis und

Untergang: Der Nibelungen Not. — Und wie hebt unser Epos von 1204 an?

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
 von heleden lobebaeren von grösser arebeit,
 von fröuden, höchgeziten

Aber wie denn? Stimmt denn das? Die alte Märe kündigt in der Tat von löblichen Heroen, von ihren herkulischen Arbeiten; aber von Festlichkeiten, von Freudenzeiten, von Reigen und Rausch, Gelage und Tanz, von hochgemutem Leben in Lust und Feier ist doch keine Rede. Man vergleiche nur die Titel von Einst und Jetzt. Der *Nibelungen Not* ist nun verharmlost zum *Nibelungenlied*. Was früher als dunkle, unheilschwere Ballade erschien, erhält nun die modische Marke ‚aventure‘, das lockende Wort der französischen Ritterpoesie. „Von küener recken striten / muget ir nu wunder hoeren sagen . . .“ Das klingt recht heiter nach Lanzenstechen und Turnier, aber weiß Gott nicht nach Brandstiftung, Überfall, Blutbad und Selbstmord. Das Gedicht von 1204 segelt unter falscher Flagge!

II. Das Nibelungenlied

Brynhilde und Högni, Sigurd, Atli und Gudrun sind mit menschlichem Maß nicht zu messen; in ihren Gefühlen und Taten stehen sie den Göttern noch nahe; Riesen sind sie, wenn nicht an Leib, so an Haß oder Goldgier, Mut oder Wut. In ihnen flackert die Brunst ungezügelter Leidenschaft: sie leben als Feuer und sterben am Feuer, im Feuer.

Die Ritterwelt von 1200 belächelt ein wenig die Überlebensgröße der Urnaturen aus dem 6., 7. Jahrhundert: schwärzer als alle Nacht ist ihr Sinnen oder auch weißer als aller Schnee. Es wird zu viel und zu heftig gestorben, es brennt zu oft und zu feierlich, es fließt zu viel Blut, sei es aus Brüderschaft oder aus Fehde und Rachsucht. Es fiel dem Höfling von 1200 schwer in den Figuren der alten Sage seine Vorfahren wiederzuerkennen. Die wilde Zeit der Wanderungen liegt mehr als ein Halbjahrtausend zurück; die Holzhalle Attilas ist längst vermodert, und die ragenden Steinschlösser der Stauferzeit prunken mit Zinne, Balkon und Portal. Von der eben erklommenen Höhe ritterlichen Lebens sieht der Salonlöwe von 1200 ein wenig mitleidig herab auf die stämmigen Teutonen und ihre schrecklichen Fortissimo-Unternehmungen, denen die feineren Zwischentöne fehlen. Es geht immer gleich ums Ganze! Nichts ist teilbar, nichts ist abgestuft; man denkt nicht in Brüchen und handelt nicht in Phasen. Der Ritter, im Banne der arabischen Welt mit Reiterspielen, Gleichnisreden, gewebten Blumen und viel gewundenen Allegorien, dieser Ritter steht der Nibelungenwelt fern. Gewiß, wunderbar und voll epischer Kraft jede einzelne ihrer Szenen, aber doch kaum verwendbar für die zarte Hofwelt, der die Dame die Gesetze des guten Geschmacks vorschreibt. Die Farben sind gedämpft, die Wortwahl unaufdringlich, die Akzentuierung beiläufig. Vornehm ist, was

nicht auffällt, nicht aus dem Rahmen fällt. Auch die schweren großen Wörter begegnen dem Mißtrauen, das alle grellen Couleurs hervorrufen. Die Gefühle sind unter lindem Seelenklima herabgestimmt und gemäßigt: man haßt nicht, sondern schmolzt, man liebt nicht, sondern tändelt, man grölt nicht, sondern lächelt, man fiebert nicht, sondern fächelt sich mit manikürter Hand Kühlung zu, auf Umwegen nähert man sich spielerisch dem Ziel der Rede, spricht durch die Blume, anzüglich und vieldeutig, in Gleichnisrede mit verschleiertem Blick.

Das ist die Welt des Dichters, der die Nibelungensage für seine Zeit umzuformen hatte. Die fanatische Wildheit der Ursage mußte er mit der weichen Eleganz der eignen zu einer Einheit verschmelzen. — Mit breitem Pinselstrich malt er uns Worms als eine Minneburg, beschreibt mit verweilendem Behagen die Schönheit untadeliger Damen, wie sie von ihren Logen herab dem tummelnden Treiben der Ritter zuschauen. Dem fahlen Duster der Untergangssage setzt er eine rheinische Sonnenlandschaft hinzu, auf daß noch das Schreckliche vor einem Goldgrund aus Glanz und Glück stattfindet: Kriemhild, Prinzessin aus einem Artusgedicht, ist umworben von Siegfried, dem Märchenprinzen und Drachentöter. Das Magische fällt von ihm ab, er wird ein Königssohn mit Stammbaum und Wappen, ein Produkt sorgfältiger Erziehung in allen ritterlichen Künsten. Er reitet nach Worms, ein niederrheinischer Troubadour, ein vlämischer Äneas, der sich bei den Burgunden sogleich dem Minnedienst an Fräulein Kriemhild widmet.

Des Dichters Begeisterung für den höfischen Glanz dehnt und weitet das ehemals schlanke Lied: die Strophen bauschen sich unter der Fülle von Seiden und Pelz, Waffenröcken und üppigen Gardenroben, die Verse sind ein Glockenspiel von Becherklang und Silberketten, wie sie beim Heben des Arms an edle Gelenke schlagen. Ein Minneroman beginnt, als Siegfried seiner Prinzessin beim sonnigsten aller kirchlichen Feste, zu Pfingsten, begegnet:

Als sie da den Helden	vor sich stehen sah,
Wie er ihr errötete,	das schöne Fräulein da
Hiess ihn hochwillkommen,	gab guter Worte viel.
Es wuchs ihm von dem Grusse	ein neues Hochgefühl.

Er neigte tief den Nacken,	sie fing ihn bei der Hand,
So schritten sie mitander	in erster Liebe Brand;
Mit lieber Augen Blicken	sahn sie einander an,
Der Ritter und die Dame.	— Es ward heimlich getan.

So kann ich auch nicht wissen,	ob er die Hand ihr drückt;
Doch lächelten die Beiden	verzaubert und verzückt.

Das schelmische Triebwerk des Minnedienstes bewegt das Wormser Königkind und ihren eleganten Verehrer. Das Epos hält seinen Lauf an, verweilt; beglückt gibt sich das Ohr dem Idyll hin von Freuden, Hochgezeiten. — Was ursprünglich ein wortkarges Lied von 15 Minuten

Dauer war, schwillt auf zu einem Drittel des Ganzen: 13 von 39 Aventuren gehören dem Minne-Turnier, das nach allen Regeln der neuen Kunst exerziert wird, als Maienspiel in der Maienzeit der fränkischen Ritterkultur.

Zögernd und halbherzig tritt das Epos aus der Helle von Werbung und Fest in die Zone des Lugs und der Rache. Auch hat es nicht versucht, alle seine Figuren zu verhöfflichen. Nichts vermag das leichte Rankenwerk der Reime über Hagen von Tronje. Von seiner fatalen und fahlen Figur geht so viel Böses aus, daß die schwerelose Grazie der Hofgesellschaft in morbidelem Leichtsinn dahinzuleben scheint. Der Dichter läßt die bleiche Gestalt aus Albenblut, wie sie nun einmal ist, so daß in den Auftritten Hagens das graue Urgestein der alten Saga noch durchschimmert. Auch über Brünhilde vermag er nichts. Das Wotanskind, um dessen Felsenbett die Flammen flackern, paßt nicht in die besänftigte Welt, in der die Dame als Minnekönigin regiert. Wie läßt sich die Schlachtenjungfrau, strotzend von magischer Kraft, einfügen in diesen Frauenkult, der die vollendete Dame in schattenloser Verklärung zeichnet, wie sie die gebrechlichen Finger hebt, die Wimper senkt, ein Lächeln wie eine Hostie verteilt, den Singer belohnt mit dem Flüstern ihres Rosenmundes. Hagen kann der Träger des Negativen werden, er übernimmt das Böse als Rolle; die Ritterwelt findet in ihm ihr eigenes Zerrbild; von seinem Grimm, Haß, Neid, seiner Tücke und Hinterlist hebt sich das reine Bild des Höflings kraß ab. Dabei wird Hagen niemals zu einer halb-lächerlichen Figur, zum Krautjunker oder polternden Schwadronneur. Er ist die Tücke, das Unheil, das Verderben in einer Welt des Adels, der Freude, des Hochgefühls. — Brünhilde dagegen steht außerhalb der höfischen Welt. In ihren Auftritten erscheint sie als Riesendame und Trampel, dessen Wurfstein 12 Ritter keuchend herbeischleppen müssen. Ihre dick unterstrichenen muskulösen Leistungen stehen in frechem Gegensatz zum höfischen Wertesystem. Die Walküre wird in die Sphäre von Zirkus und Pöbelschau herabgezogen. Sie ist kein Prinzeßchen, sondern ein — Küchendragoner. Eine etwas gemeine Karikatur, wenn im Lied von der Brautnacht der Riesin erzählt ist mit schmatzendem Behagen des Sängers, wie sie den königlichen Gatten gebunden an den Türpfosten hängt, sodann sich wieder ins Ehebett begibt, um selbstzufrieden in ihren tiefen Waschfrauen-Schlummer zu sinken. — Keine Dame hätte sich in ihr wiedererkannt. Vielleicht ist der Dichter hier im Burlesken zu weit gegangen: um die mythische Figur des unheimlichen Charakters zu entkleiden, gibt er sie derbem Gelächter preis. Um so höher dann allerdings die Kunst, mit der die urzeitliche Wilde in der höfischen Schule lernt, eine Dame zu sein, so daß aus der vierschrotigen Wotanstochter die vollendete Königin, die formgewandte Hofdame wird. Auch hier gelingt es dem Dichter, vorbeigleitend an den finsternen Abgründen der Seele, das Dunkle zu entdunkeln und den veredelnden Einfluß höfischen Wesens zu preisen. Dem Handeln Bryn-

hildes legt er ein neues Motiv unter: sie muß vernichten, wen sie liebt. Sie wird eine germanische Penthesilea: sie haßt, wo sie nichts mehr begehrt, als lieben zu dürfen. Ein recht modernes Halb- und Doppelgefühl lenkt sie; die Riesin wird zu einer problematischen Natur.

Der Dichter kann natürlich nicht umhin, Siegfried sterben zu lassen. Aber erst malt er noch die höfische Szene aus, wie sich der Hofmann und Held am Brunnen als Kavalier erweist und seinem König Vortritt läßt zum ersten Trunk. — Der Mord wird beinahe hastig erledigt, die grausigen Szenen, die früher daraus und darauf folgten, sind alle gestrichen. In der dumpfen Bedrücktheit der Mörder wird Reue wenigstens halb-laut. Und die Heimbringung der Heldenleiche ist dem Trauermarsch nicht fern. Brünhilde bleibt natürlich leben.

Als im zweiten Teil des Epos endlich der eherne Schritt der Tragödie nicht länger aufzuhalten ist, als die lange hinausgezögerte ‚Not‘ und Heldendämmerung blutig am Epenhimmel aufzieht, erfindet das Genie des Höfischen Dichters eine ganz neue Gestalt, einen Artusritter, und sammelt alles Licht, dessen seine staufische Seele fähig ist, auf ihr, Rüdiger von Bechlarn. Siegfried ist ja tot, das liebe Prinzeßchen der Maienzeit eine haßbesessene Räuberin. Der Dichter fröstelt, und schafft seiner Mitwelt ihr verklärtes Spiegelbild, einen Helden nach dem Herzen der Zeit. Das letzte aller Feste des Epos und das schönste findet am Hofe zu Bechlarn statt und wird gekrönt von Minnezauber und Verlobung. Ein letztes inniges Schwelgen in vröuden, hochgezäten, Liebe und Tanz. In wolkenloser Bläue erstrahlt noch einmal der höfische Tag. Als er zu Ende geht, zieht das Gewölk sich schnell zusammen. Wie die Zinnen von Bechlarn am Horizont versinken, beginnt sich das Rad des Verderbens zu drehen: aus seinen Speichen tropft das erste Blut. Durch den Todesrausch der Schlußgesänge schreitet unbeirrt, in der gleichmütig-sicheren Haltung des Bamberger Reiters, Graf Rüdiger. Als sich über dem hochgemuten Fürsten der Feste der Todesengel unabwendbar senkt, nimmt er das Verderben mit der gleichen Gelassenheit an wie die süßen Gaben des Lebens. In Erfüllung des ritterlichen Gebotes geht er in den Tod, nonchalant, fast unbeteiligt, auf daß sich das Gesetz des Rittertums erfülle. Es ist ein eines Genies würdiger Einfall, nach dem Tode Siegfrieds, des Minnehelden und Artusprinzen, auch dem Epos vom Burgunden-Fall seine strahlende Glücksgestalt gegeben zu haben. Es ist immer lehrreich zu beobachten, wie oft selbst im Detail und im Nebensächlichen das 12. Jahrhundert sich über fünf frühere hinwegsetzt, wobei dann ein Schlaglicht auf den Geschmack der Staufenzeit fällt. Der fatale Streit der beiden Fürstinnen, wem der Vortritt gebühre, Brünhilde oder Kriemhild, findet vor dem Portal der Kirche statt, in voller Öffentlichkeit. Das muß ja eine Neuerung sein, da die Walküre der Vorzeit vom Kirchgang nichts wußte. Damals baden die Fürstinnen im Walddickicht in einem Fluß — waschen ihr Haar, und da der Platz flußauf der Ranghöheren zukommt, entzündet sich der Streit, der

natürlich keine Zeugen hat, um den Platz im *reineren* Wasser. Böse Worte fallen, totbringende! — Diese Szene ist um 1200 undenkbar. Das Bad im Freien statt in der Kemenate schließt eine Vertrautheit mit dem Leben in der freien Natur in sich, ein Gefühl für die Natur, ein Naturgefühl also, das der Brünhilde auf ihrem Walkürenfels gemäß ist, den germanischen Stämmen auf ihrer Wanderung, aber nicht dem Modepüppchen des chevalresken Zeitalters. Wir kennen aus Beschreibungen (im Tristan z. B.) die Badestuben und Wannen, in denen die Ritter baden bzw. gebadet werden. Die freie Natur ist verpönt. Das Elementare, der Wald, der Fluß, die hohe See eignen sich nicht zum Aufenthalt für die Dame und ihr Gefolge: ihre kostbar montierte Schönheit gedeiht in der Hofloge. Schlimmer noch: der Streit um die Badestelle enthält eine höchst peinliche Anspielung auf mögliche Verunreinigung des Wassers, während doch bekannt ist, daß die Dame durch ihre Berührung die harmlose Flüssigkeit derartig adelt und klärt und verklärt, daß sie fortan Weihwasser, Nektar, Götterwein ist. Der große Herr und Edle von Lichtenstein trinkt das Handwasser aus der Fingerschale seiner Dame wie — man darf sagen — sakramentalen Wein. Er hätte das Gleiche selbstverständlich mit ihrem Badewasser getan, hätte eine solche Trunksucht nicht den Makel des Unhöfisch-Übertriebenen an sich. — So wird also die allzu erdenhafte Badeszene ans Kirchportal verlegt. —

In der 30. Aventüre ist eines der schönsten Nachtstücke der Weltliteratur. Das Burgundenheer schläft seinen letzten Schlaf im Festesaale des Schlosses, der bald in Flammen aufgehen wird, als sei er immer noch eine Holzhalle wie 600 Jahre zuvor. Längst ist er aus Stein, mit Marmorstufen und silberbeschlagenen Säulen, aber die Brandszene war zu schön, um sie zu streichen. Die letzte Nacht. Hagen und Volker halten Wacht. In einigen der schönsten Verse des deutschen Altertums wird hier zu Schlaf und Traum und Tod die Musik gesellt als ein germanisches Gegenstück zum Orphischen Lied.

Volker stellt den Schild an die Wand, ergreift die Fiedel, beginnt ein Nachtlied:

Die klangen seine Saiten	dass rings das Haus erscholl;
Sein Kraft und sein Geschicke	die waren beide voll:
dann süsser unde sanfter	fiedeln er begann,
verführte in ein Traumland	manchen sór-gén-den Mann.

Wie sich hier die Musik in die lastende Stille der mordschwangeren Nacht mischt, so der Schein von Helmzier und Panzerring der Hunnen mit dem Dunkel:

Volker, der Kühne,	einen Helm erglänzen sah,
stählern und hart	im Flackern hier und da.
Auch lohnen ihm die Ringe	wie das Feuer tut. . . .

Ich weiß nicht, ob die alte Zeit ein so Rembrandtsches Nachtbild hätte schaffen können; sein Hell-Dunkel, seine unruhvoll zuckenden Konturen lagen ihr wohl fern. Nicht so diesem Meister der gebrochenen Töne.

Vorausgeht nämlich dieser Szene eine unter dem Titel: Wie er vor ihr nicht aufstand. — Hagen und Volker, im Gespräch auf ihrer Bank, sehen Kriemhilde auf sich zugehen. Volker will sich höflich erheben, aber Hagen verweigert es. Zu dieser Beleidigung fügt er noch die Herausforderung, daß er das Schwert, das er dem ermordeten Siegfried abgenommen hatte, sich breit über die Kniee legt. ‚Wohl erkannt es Kriemhild, daß es Siegfriedes war. . . . Es mahnte sie ihrs Leides weinen sie begann.‘ Das wäre zu allen Zeiten genug gewesen, Kriemhildes Mordlust zu rechtfertigen. Wie Hagen auf breiten Knieen den Lohn der Mordtat vor Kriemhilds Augen wiegt, vergeht er sich gegen das Sittengesetz, verwirkt er den Anspruch auf unsere Sympathie. — Auf unsere, aber nicht auf die des Publikums von 1204. Für uns ist seine Weigerung, vor der Königin aufzustehen, nur unhöflich, sein Zeigen des Siegfried-Schwerts niederträchtig. Für die Stauferzeit war es anders: Daß er vor ihr nicht aufstand, gilt der Adventüre als fürchterlicher Verstoß; für sie stellt sich ein Mann, der so unhöflich ist, außerhalb der Gesellschaft, disqualifiziert sich als Ritter und wird outcast. Für das Jahr 1200 liegt es ganz auf ein und der gleichen Ebene, das Sitzenbleiben vor einer Dame und die Demonstration: Ich bin Deines Gatten Mörder. — Fortan ist Kriemhild frei, an ihm zu handeln als Teufelin, ohne daß ihre Mordgier das Bild der höfischen Dame befleckt. Dem Mann gegenüber, der vor einer Dame sitzen bleibt, ist alles erlaubt. Er hat die ritterliche Welt verlassen. Von nun an herrscht ein fesselloser Blut- rauch, als sei das neue Lied noch das alte: erst jetzt wird es Der Nibelunge Not.

3. Das Nibelungenlied in unsrer Zeit

Wer die letzten 12 Gesänge, das letzte Drittel also, des Nibelungenliedes nicht läse, müßte den Eindruck gewinnen, es handle sich hier im Wesentlichen um eine Kette von Verlobungen und Hochzeiten, unterbrochen von Hofjagden und Kampfspielen, in denen sich ein ‚Hans im Glück‘ als trefflichster aller Artusritter erweist. Auf dem Turnierfeld wie auf dem Parkett des Hofes steht er gleich gut seinen Mann. Das blutigernste Trauerspiel von der Burgunden Untergang war dem Zeitalter sicher nur erträglich durch die Verbindung mit einem Minneroman als Vorspiel: es war diese Epoche der Feste, Hochzeiten, die die Märe vom Prinzeßchen und ihrem Glücksritter weit, weit ausspann. Das Hochmittelalter hat aber so viel Sinn für das Tragische, das ihm ja nicht fremd ist, und für den ungeheuren Wuchs der germanischen Heroen, daß es in den Gang des Verderbens nicht eingreift. Sein Dichter retadiert, fügt Heiterkeiten ein, hält das zermalmende Rad des Entsetzens auf, ist aber mutig und ehrenhaft genug, nicht so zu verfahren wie die gemütvollen Spießbürger des 15. Jahrhunderts, die sogar noch für das Hildebrandlied einen guten Ausgang bei Kaffee und Kuchen erfinden.

Der Sohn Hadubrand stirbt nicht von der Hand seines Vaters, sondern kommt heim:

„Doch höre, liebste Mutter, kein G'fangener soll er sein er ist
Hildebrand der alte, der liebste Vater mein. ach Mutter, liebe
Mutter, nun biet ihm Zucht und Ehr . . .“

Vor solchen Geschmacklosigkeiten ist die höfische Zeit sicher, dank ihrer Zucht und ihres Christentums. Die urgermanische Wildheit ist bestrahlt und vergoldet durch den Glauben an einen gnädigen Gott. Das staufische Zeitalter hat lieber die Mutter Gottes in ihrer lieblichen Mutterrolle gemalt als den Crucifixus. Und wo sie ihn malt, umgibt sie gern die anklagende Kreuzfigur mit Tafeln, auf denen die lebenswürdig idyllischen Stationen seines Lebens von dem schlimmen Ende ablenken. Die „Not“ Christi ist umspielt von „vesten, hochgezîten“. Von den durchbohrten Armen scheint es wie Segen niederzurieseln auf die höfischen Szenen von der Kindheit Jesu.

Man hat gesagt, Deutschtum sei eine Kultureinheit aus drei Elementen: Germanentum, Antike und Christentum. Das Deutsche sei in Gefahr, so bald ein Element auf Kosten der andern beiden überwiege oder überbetont wäre. — Das Nibelungenlied ist darum ein klassisches Dichtwerk, weil in ihm die drei Elemente balanzieren und auf wunderbare große Weise zu einer Einheit verschmolzen. Zum Germanisch-Trotzigen der Urhandlung tritt das mildernde und versittlichende der Minne, die selbst wieder nur eine verweltlichte Form der Caritas ist. Unsere deutschen Klassiker sind die immer wiederholten Flitterwochen, die das Germanische mit dem Mediterranen eingeht: Rüdiger steht in der Gelassenheit und Würde eines christlichen Aeneas unter wutknirschenden, bluttrunkenen Alben und Riesen. Und Etzel bewahrt den Großmut eines Augustus zugleich mit der Demut eines Augustinus, als er schweigend Hagens Beleidigung einsteckt am Ende der 31. Aventüre. Statt zum Schwert zu greifen, senkt er den Nacken und blickt zu Boden. Ein König und ein Christ. Man hat versucht, Schichten der Ethik vom Nibelungenlied abzuschälen wie von einer Zwiebel. Bis man auf den Kern aus tobenden Urzeiten stößt. In der Geistesgeschichte zählen aber nicht die Anfänge und Anbeginne, sondern die Ergebnisse und Summen. Unter dem Anhauch der höfischen Kulturwelt erweicht und versüßt sich das Epos der ‚NOT‘ zum Nibelungenlied. Ein Gott der Liebe ist hinzugetreten und hat die Dämonen des Neides und Hasses besänftigt. Mir scheint, wir Menschen von 1954 leben näher dem Text von 1204 als dem verheidnischten Musikdrama von 1863.