

Das Nibelungenlied

Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch

Nach dem Text von Karl Bartsch
und Helmut de Boor
ins Neuhochdeutsche übersetzt
und kommentiert von
Siegfried Grosse

Philipp Reclam jun. Stuttgart

Der Nibelunge Nôt

Alle Rechte vorbehalten

© 1997, 2003 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

Kartenzeichnung: Theodor Schwarz, Urbach

Satz und Druck: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2005

Buchbinderische Verarbeitung: Kösel, Krugzell

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

ISBN 3-15-050644-1

www.reclam.de

Nachwort

Die Stoff- und Entstehungsgeschichte des Nibelungenliedes

Wie die unterschiedlichen Stoff- und Sagenströme und -rinnale in mündlicher und schriftlicher Überlieferung zusammengefloßen sind und sich um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert zu der großen Heldendichtung des *Nibelungenliedes* vereinigt haben, ist eine Frage, die trotz intensiver Forschungen seit der Entdeckung der Handschriften bisher nicht beantwortet werden konnte und wohl auch nicht geklärt werden kann. Die Inhalte entstammen unterschiedlichen Sagenkreisen, die nicht miteinander verbunden sind. Sie haben wahrscheinlich schon Jahrhunderte vor den uns bekannten Texten existiert und werden in kürzeren mündlichen Fassungen von Generation zu Generation bewahrt worden sein.

Das uns in seinem beträchtlichen Umfang erhaltene *Nibelungenlied* ist wahrscheinlich, wie die sprachliche Form und die Behandlung der Reime zeigen, um 1200 niedergeschrieben worden. Ob es erst zu diesem Zeitpunkt zusammengefügt worden ist oder ob einzelne Teile schon vorher miteinander verbunden gewesen sind, kann man nicht ermitteln. Man unterscheidet zwei Teile, deren Handlung in der Sagenüberlieferung mit ›Brünhild/Siegfrieds Tod‹ und ›Kriemhilds Rache‹ bezeichnet werden.

Der erste Teil umfaßt die Aventiuren 1–19 (in der Fassung B, Str. 1–1142). Er enthält: Kriemhilds und Siegfrieds Herkunft, Siegfrieds Brautwerbsreise nach Worms, den Sachsenkrieg, Gunthers Werbung um Brünhild auf Isenstein (mit Siegfrieds Hilfe), die Vermählung der beiden königlichen Paare Gunther/Brünhild und Siegfried/Kriemhild, die Einladung Siegfrieds und Kriemhilds zu einem Fest nach Worms, den Streit der beiden Königinnen, Siegfrieds Tod (Plan und Mord), Siegfrieds Bestattung, die

Überführung des Nibelungenhortes nach Worms und seine Versenkung im Rhein, Kriemhilds langjährige Trauer um den Tod ihres Mannes und um den Verlust des Hortes.

Der zweite Teil (Aventiure 20–39, Str. 1143–2379) ist mit 1237 Strophen in der Handschrift B etwas länger als der erste Teil. Er enthält die Werbung des verwitweten Königs Etzel um Kriemhild durch Markgraf Rüdiger von Bechelaren, Kriemhilds Reise nach Wien, wo die Eheschließung mit Etzel stattfindet, die Einladung Etzels (auf Kriemhilds Bitte) an den Wormser Hof, den Zug der Burgunden, die jetzt Nibelungen heißen, entlang der Donau bis zu Etzels Burg, die Einkehr in Bechelaren, die tödliche Rache Kriemhilds für Siegfrieds Tod und die Versenkung des Hortes.

Die Handlungen der beiden inhaltlich verschiedenen Stoffkreise sind mit der Person Kriemhilds kausal miteinander zu einer großen Heldendichtung verknüpft worden. An manchen Stellen öffnen sich Spalten, die zeigen, daß die Verschmelzung nicht immer glatt gelungen ist.

Die folgenden Stoffkreise sind zu erkennen:

- Siegfrieds jugendliche Heldentaten (Tötung des Drachen, Unverwundbarkeit, Sieg über die Nibelungenkönige und als Folge Gewinn von Land und Leuten, von Hort, Tarnkappe und Schwert Balmung)
- Die Werbung um Brünhild auf Isenstein (Lösung der drei Aufgaben mit List und Betrug, der Streit der Königinnen, Siegfrieds Tod)
- Kriemhilds Rache und der Burgundenuntergang an Etzels Hof
- Dietrich von Bern
- Etzels Tod
- Die Waltharius-Dichtung (in der Hagen und Gunther zusammen mit Walther und Hildigunde Gefangene an Etzels Hof sind)

Gunthers Vermählung mit Brünhild und als Folge Siegfrieds Tod zum einen und der Burgundenuntergang zum

anderen sind die Kernbereiche des *Nibelungenliedes*. Alle anderen Stoffkreise sind randständig und nur als illustrative Erläuterungen mit den wichtigen Handlungsträgern verbunden. So werden z. B. die Jugendtaten Siegfrieds nicht als eigenständige Aventiuren in die Erzählung integriert, sondern nur kurz von Hagen berichtet, weil die Unverwundbarkeit, die große Anzahl der Nibelungen, der Hort und der Besitz von Tarnkappe und dem Wunderschwert Balmung in der Handlung als Requisiten oder Motive gebraucht werden.

Im deutschen Sprachgebiet ist das *Nibelungenlied* die älteste Nibelungendichtung. Aus dem 16. Jahrhundert gibt es das *Lied vom Hürnen Seyfried*, das vermutlich auf älteren Siegfrieddichtungen beruht, die dem Nürnberger Kompilator als Quelle zugänglich gewesen sind. Aber über sie weiß man nichts. Das zwischen 1527 und 1538 gedruckte *Lied vom Hürnen Seyfried* dürfte eine Quelle für die *Tragedia (mit 17 Personen) Der Hörnen Sewfriedt, ein Son König Sigmunds Im Nederlandt (1557)* von Hans Sachs gewesen sein. Das in Knittelversen verfaßte Stück ist die erste deutsche Dramatisierung des Nibelungenstoffes. Sie weicht wesentlich vom *Nibelungenlied* ab. (Siegfried hat zwei Drachenkämpfe zu bestehen. Hagen beobachtet mit seinen Brüdern Gunther und Gernot in Worms neidisch die Stärke des Schwagers und dessen wachsenden Einfluß auf ihren Vater Gibich. Er ersticht deshalb Siegfried im Schlaf. Mit Kriemhilds Klage endet das Stück.) Vermutlich hat Hans Sachs auch eine Prosafassung des Volksbuches vom gehörnten Siegfried, das selbst erst aus dem 17. Jahrhundert stammt (ältester Druck 1726), und das Heldenbuch von 1477, eine Sammlung geschriebener Heldenepen, gekannt.

Im Norden Europas finden sich sehr viel ältere Spuren der Nibelungensage als auf deutschem Gebiet. Diese Texte haben sich vermutlich in mündlicher Überlieferung gehalten, bis sie in der *Älteren Edda* oder *Liederreda*, einer Sammelhandschrift von Liedern, erst in der zweiten Hälfte des

13. Jahrhunderts (also später als das *Nibelungenlied*) aufgeschrieben worden sind. Die *Edda* ist im *Codex regius* überliefert, der 1971 aus der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen nach Reykjavik (Island) zurückgebracht worden ist. Aus der Handschrift ist eine Lage von 16 Seiten verlorengegangen, so daß einige Lieder lückenhaft sind. Die ältesten Lieder, zu denen das Alte Atlilied gehört, gehen wohl bis ins 9. Jahrhundert zurück.

Diese Lieder berichten die Taten des jungen Sigurd. Sie haben vermutlich auch dem Autor vorgelegen, von dem aus der gleichen Zeit die Prosafassung der *Völsungensaga* stammt, an der sich Richard Wagner bei der Gestaltung seines *Ring des Nibelungen* orientiert hat. Sie ist ein Sammelbecken, »worin die Niederschläge jahrhundertelangen Dichtens über- und durcheinandergelagert sind« (Heusler, 1955, S. 15). Die Geschichte von den Völsungen enthält Sigurds Jugend und außerdem die Ereignisse, die wir aus den Sigurd- und Atliliedern kennen und welche die beiden Teile des mittelhochdeutschen Epos prägen.

Das *Alte Sigurdlied* ist in der *Edda* nur zum Teil erhalten. Die Prosa-Umschrift der *Völsungensaga* erlaubt annähernd die Ergänzung der verlorenen Handschriftenseiten: Sigurd, der Drachentöter, ist mit den Brüdern Gunnar und Högni in Blutsbrüderschaft verbunden. Er hat ihre Schwester Gudrun zur Frau genommen. Als Gunnar sich entschließt, um Brünhild zu werben, sagt ihm Sigurd seine Hilfe zu. Brünhild ist nach der *Völsungensaga* die Schwester Atlas und lebt inmitten eines Feuerringes (Waberlohe), den der Freier zu durchreiten hat. Gunnar versucht vergeblich, die Aufgabe zu lösen, aber es gelingt ihm nicht, selbst nicht mit Sigurds Pferd. Da tauscht Sigurd die Gestalt mit ihm, durchdringt den Feuergürtel und besiegt Brünhild, die sich geschlagen gibt und in die Ehe einwilligt. Daß Sigurd drei Tage und drei Nächte das Schwert zwischen sie und sich legt und nicht versucht, sie zu besitzen, erklärt er so: es sei ihm bestimmt, auf diese Weise seine Heirat zu begehnen,

wenn er nicht sterben wolle. Das Paar wechselt die Ringe und begibt sich zu Gunnar, mit dem Sigurd sofort wieder die äußere Gestalt tauscht. Brünhilds Ring schenkt Sigurd seiner Frau Gudrun. Einige Zeit später streiten Brünhild und Gudrun über den Rang ihrer Männer. Dabei triumphiert schließlich Gudrun, die Brünhild entdeckt, daß Sigurd es war, der die Lohe durchritten habe, und sie zeigt als Beweis den Ring. Brünhild fordert Gunnar zur Sühne auf: entweder müsse Sigurd sterben oder einer von ihnen beiden. Gunnar bringt seinen Bruder Gutthorm (Gernot), der nicht den Eid der Blutsbrüderschaft geschworen hat, dazu, Siegfried zu töten. Gudrun verflucht den Mörder und fordert Rache für ihren Mann.

Im *Jüngerem Sigurdlied* besitzt Brünhild nicht mehr die Eigenschaften einer Walküre. Sie ist eine Kämpferin, die keinen Freier haben will. Sie wohnt mit ihrem Bruder Atli zusammen, der sie beschützt. Als die Söhne des Königs Gjuki (das ist der nordische Name für Gibich, der im *Nibelungenlied* Dankrat heißt) zusammen mit Sigurd vor den Hof geritten kommen und Brünhild als Braut für einen von ihnen fordern, willigt Atli ein und befiehlt seiner Schwester, sich einen Mann auszusuchen, wenn sie nicht ihr Erbe verlieren wolle. Ihre Wahl fällt auf Sigurd. Da dieser aber schon mit Gudrun vermählt ist, wird eine Scheinehe geschlossen, und sie wird Gunnars Frau.

Im *Alten Atlilied* wird folgendes berichtet: Atli, mit Gudrun vermählt, lädt die beiden Brüder seiner Frau, Gunnar und Högni, zu einem offiziellen Besuch ein. Diese nehmen die Einladung an, obwohl ihnen ihre Schwester eine verdeckte Warnung hat zukommen lassen. Atli läßt die Gäste überwältigen und binden; denn er hat es auf den in ihrem Besitz befindlichen Nibelungenhort abgesehen. Zuerst läßt er Hagen töten. Gunnar wird, als er auch nach Hagens Tod den Aufbewahrungsort des Schatzes nicht preisgibt, in den Schlangenhof eingesperrt, wo er – die Harfe spielend – heldenhaft stirbt. Gudrun rächt den Tod ihrer Brüder auf grau-

same Art: sie setzt Atli die gebratenen Herzen ihrer gemeinsamen Söhne vor und läßt den Saal anzünden, der zusammenbricht und alles unter sich begräbt.

Das *Grönländische Atlilied* folgt im Gang der Ereignisse dem *Alten Atlilied*. Es ist ausführlicher, besonders in den Dialogpartien.

Historische Bezüge

Trotz des freien Umgangs mit Zeit und Raum haben die Heldensagen im Unterschied zum Märchen einen historischen Kern, dem tatsächliche Gestalten und Ereignisse zugeordnet werden können, der allerdings keine festen Umrisse hat. Die vom Hörensagen überkommenen Fakten haben bei den damaligen Möglichkeiten der Kommunikation und Nachrichtenübermittlung die Autoren mit unterschiedlicher Geschwindigkeit oder Verzögerung erreicht. Es werden nicht immer exakte Meldungen gewesen sein, sondern vage Berichte, angereichert mit Vermutungen, Interpretationen und Gerüchten. So läßt sich die Überlagerung und zeitliche Verschiebung von historischen Abläufen erklären, bei denen zeitlich entfernte Geschehnisse miteinander kombiniert und vielleicht auch sogar motivlich miteinander verbunden werden.

Im *Nibelungenlied* lassen sich für den zweiten Teil mit der Niederlage der Burgunden in der Zeit der Völkerwanderung eher historische Ansatzpunkte finden als für den ersten Teil, der mit den Figuren Brünhild (Isenstein) und Siegfried (Drachen, Tarnkappe, Hort) Verbindungen zur germanischen Mythologie und zum Märchen zeigt.

Das burgundische Recht (*Lex Burgundionum* oder *Lex Gundobada*) wurde unter König Gundobad (gest. 516) aufgezeichnet. Darin werden die Vorfahren Gundobads genannt. Es sind die Könige Gibica (Gibiche heißt Kriemhilds und ihrer Brüder Vater in allen Nibelungendichtungen bis

auf das *Nibelungenlied*, in dem er den Namen Dankrat trägt), Gundomar (nord. Guthorn; für ihn steht in der deutschen Dichtung Gernot), Gislahar (Giselher gibt es nur in der deutschen Heldendichtung) und Gundahar (Gunther). Zwischen 406 und 413 hat es wahrscheinlich unter König Gundahar ein Burgundenreich am Mittelrhein gegeben (Hoffmann, 1992, S. 42 ff.). Die Länderbezeichnung ist vom Namen des Volksstammes abgeleitet (5,3: *zen Burgonden*). Ob Worms, im *Nibelungenlied* die Residenz der Könige, die Hauptstadt gewesen ist, läßt sich nicht erweisen.

Als Gundahar versuchte, seinen Herrschaftsbereich nach Nordwesten in die römische Provinz Belgica auszudehnen, wurde er 435/436 von den Römern unter Aëtius das erste Mal geschlagen, ein Jahr später erneut von einem hunnischen Heer, das offenbar in römischen Diensten stand. Bei dieser vernichtenden Niederlage starben Gundahar und seine königlichen Verwandten. Aëtius siedelte die überlebenden Burgunden 443 in Savoyen an. Von 461 an war Lugdunum (Lyon) die Hauptstadt des neuen Burgunderreiches, das sich weiter ausdehnte, bis es 534 nach einer Niederlage in das fränkische Reich eingegliedert wurde. Von diesem älteren Burgund ist das jüngere Königreich gleichen Namens, das aus Teilungen zwischen Merowingern hervorgegangen ist und zunächst Orléans, später Chalon-sur-Saône zur Hauptstadt hatte, klar zu unterscheiden.

König Attila (Etzel) starb 453 in der Hochzeitsnacht mit der Germanin Hildico – nach zeitgenössischen Berichten an einem Blutsturz, also 16 Jahre nach Gundahar. Dieses unkämpferische Ende hat früh Gerüchte entstehen lassen, Hildico habe ihren Mann umgebracht, um Verwandte zu rächen, die 437 im Kampf gegen die Hunnen umgekommen sind. Damals hatte Attila das hunnische Heer nicht angeführt.

Noch kühner springt die Sage mit der Lebenszeit Dietrichs von Bern um. Theoderich der Große lebte von 454 bis 526; er wurde also ein Jahr nach Etzels Tod geboren. Im Lied

aber steht er neben Gunther und Etzel. Das zeigt, wie die Sage Personen, Handlungsorte und Motive ohne Rücksicht auf die tatsächliche Chronologie kombiniert und miteinander verflocht.

Für Hagen gibt es kein historisches Vorbild. Man hat versucht, den Herkunftsnamen Tronege von Troja Francorum abzuleiten, einer alten Bezeichnung für Xanten. Andere Vorschläge gelten dem Unterelsaß, dem Hunsrück oder Frankreich (Helm, 1942, S. 157), d. h., man hat keinen festen Anhaltspunkt.

Ute, die Mutter Kriemhilds und der burgundischen Könige, hat – nach Hs. C 1158–65 – die Reichsabtei Lorsch gegründet. Dort finden sie (*Klage* 3682 ff.) die Boten Etzels, die den tödlichen Ausgang der Reise melden sollen. Eine Uta von Calw hat im 12. Jahrhundert ein Kloster südlich von Lorsch an der Weschnitz gegründet (Kolb, 1989, S. 87).

Zur Erklärung der Siegfried-Figur ist, besonders von Höfler, auf Arminius hingewiesen worden (Hoffmann, 1979). Beide sind als junge Männer von Verwandten heimtückisch ermordet worden, und Xanten, Siegfrieds Heimatstadt, ist auch Ausgangspunkt für die Arminius-Überlieferung. Aber die Verbindung des heroischen Siegfried mit der mythischen Sagenwelt und die Dominanz traditioneller, märchenhafter Erzählmotive führen nicht zu einer historisch begründeten Fixierung. So bleibt die Suche nach realen Anhaltspunkten trotz hypothesenreichen Vorschlägen aus der Literaturwissenschaft und Sagenforschung ohne Ergebnis.

Zur Wirkungsgeschichte des Stoffes

Obwohl die deutschen Dichtungen des Mittelalters heutzutage nur in der Form kleiner historischer Textbeispiele im Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe auszugsweise vorgestellt und gelesen werden, ist der Inhalt des *Nibelun-*

genliedes relativ weit bekannt, vermutlich bekannter als die Artusromane. Er erreicht die heranwachsende Generation noch immer in den Bearbeitungen von Sagensammlungen, die vor allem die Jugendabenteuer Siegfrieds enthalten: Erziehung im Wald bei Wieland dem Schmied, Tötung des Drachen und Bad im Drachenblut (Unverwundbarkeit durch die sich bildende Hornhaut), Sieg über Schilbung, Nibelung und Alberich, Gewinn von Hort, Tarnkappe und Balmung.

In der vor- und außerwissenschaftlichen Rezeptionsgeschichte deutschsprachiger mittelalterlicher Literatur nimmt das *Nibelungenlied* seit Beginn des 19. Jahrhunderts die erste Stelle ein. Die ausführliche Rezeptionsbibliographie der Bearbeitungen mittelalterlicher deutscher Literatur (Grosse/Rautenberg, 1989) hat ihren umfangreichsten Teil beim *Nibelungenlied*, für das sie etwa 500 Titel aller nur denkbaren Metamorphosen des originalen Heldenliedes verzeichnet, die seit Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Sie versuchen, Stoff und Handlung des *Nibelungenliedes* all denen zu erschließen, die über keine mittelhochdeutschen Kenntnisse verfügen. Es gibt 64 vollständige Übersetzungen, teils im Bemühen, Strophe, Reim und Metrum zu bewahren, teils in Prosaauflösung. Entfernt sich schon die Übersetzung vom Original, so wird die Distanz in allen Bearbeitungen, welche die Form des Epos verlassen, noch größer. Wir finden zahlreiche Romane, Erzählungen, Balladen, 123 Schauspiele, mehrere Opern, Operetten, Choreographien, Hörspiele, Filme, Parodien, Travestien und Comics. Viele dieser Titel sind längst vergessen. Von den Fassungen für die Bühne haben sich nur Hebbels Trilogie und Wagners *Ring* in den Spielplänen gehalten. Auch das 2002 vor dem Wormser Dom uraufgeführte jüngste Schauspiel von Moritz Rinke wird vermutlich keinen Bestand haben. Man hat in der lang währenden Rezeptionsgeschichte den Nibelungenstoff sehr differenziert in jeder erdenklichen Textform präsentiert. Eine Untersuchung über die Änderungen, wel-

che die Metamorphosen z. B. in der Handlungsführung, der Personengestaltung (Psychologisierung), der Einwirkung von Zeitgeschichte, politischer Ideologie und Moden erfahren haben, wäre ebenso interessant wie die Frage nach einer eventuellen Berücksichtigung von neuen Forschungsergebnissen oder nach dem unveränderten Verbleib erstarrender Stereotypen.

Dazu treten die zahlreichen Visualisierungen der Handlung wie z. B. die großen Bilderzyklen (Füssli, Schwind oder Schnorr von Carolsfeld) im 19. Jahrhundert, die unzähligen Buchillustrationen und in jüngerer Zeit die bewegten Bilder in Film und Video. Die bildlichen Darstellungen erzählen meist ein für die Handlung folgenschweres Ereignis: z. B. die Tötung des Drachen, die Wettkämpfe mit Brünhild, den Streit der Königinnen, Siegfrieds Tod, Hagen und die Meerfrauen.

Um die Breite der Wirkungsgeschichte richtig einzuschätzen, muß neben der Vielzahl der Bearbeitungen die Auflagedichte und -höhe der Übersetzungen berücksichtigt werden. Karl Simrocks Fassung ist über Jahrzehnte hin in unzähligen Drucken immer wieder erschienen. In der Jugendliteratur hat die Nibelungensage generationenlang ihre dominante Stellung behauptet von der ausführlichen Sagensammlung bis zum kurzen obligatorischen Beitrag in den Schullesebüchern. Und schließlich haben die dramatisierten und filmischen Versionen ein großes Publikum erreicht. Kein anderer mittelhochdeutscher Text hat in der Neuzeit ein solches Rezeptionsinteresse hervorgerufen. Erst in größerem Abstand folgen Walther von der Vogelweide und die Lieder des Minnesangs.

Zur Geschichte der Erforschung des *Nibelungenlieds*

Die Entdeckung von drei großen vollständigen Handschriften bildet die Grundlage für die ersten wissenschaftlichen Untersuchungen. Hermann Obereit (1725–98) fand 1755 in der Bibliothek des Grafen von Hohenems (Vorarlberg) die erste Handschrift des *Nibelungenliedes*, die später von Karl Lachmann die Sigle C bekommen hat. Ein Jahr später teilte Obereit seinen Fund Johann Jakob Bodmer (1698–1783) mit, der einen Teil davon 1757 unter dem Titel »Chriemhilden Rache, und die Klage, zwey Heldengedichte aus dem Schwäbischen Zeitpuncte« veröffentlichte – von der Ankunft der Burgunden in Bechelaren (27. Aventure) bis zum Ende –, ohne Obereit zu erwähnen, der die Handschrift entdeckt hatte. 1767 fand man eine weitere Handschrift (B), die in die Stiftsbibliothek St. Gallen gelangte. Die dritte große Handschrift (A) tauchte 1779 wiederum in Hohenems auf. Wann und wie die beiden Handschriften C und A nach Hohenems gelangt sind, weiß man nicht.

Die Erforschung des *Nibelungenliedes* beginnt 30 Jahre nach der Auffindung der Handschriften, nämlich 1810, als an der neu gegründeten Berliner Universität die erste außerordentliche Professur für deutsche Sprache eingerichtet und mit dem Juristen Friedrich Heinrich von der Hagen besetzt wurde. Er befaßte sich in seinen Vorlesungen und in mehreren editorisch problematischen Bemühungen um eine Textausgabe intensiv mit dem *Nibelungenlied*. So hat das *Nibelungenlied* die Fachgeschichte der älteren Germanistik von ihren Anfängen an bis heute begleitet; denn es war der erste mittelalterliche Text, mit und an dem seither bis heute ununterbrochen gelehrt, gelernt und geforscht wird. Da eine Reihe von Fragen noch längst nicht beantwortet werden können, ist in den fast 200 Jahren die Forschungsliteratur zur Entstehung des Liedes, seiner Überlieferung und zu Fragen der Interpretation bis heute laufend angewachsen, so daß sie ein einzelner nicht mehr überblicken kann. Für

eine rasche Orientierung ist Werner Hoffmanns geraffter, kenntnisreicher Forschungsüberblick sehr dienlich (1992, S. 1–39), den ich im folgenden nochmals zu kürzen und zu bündeln versuche.

Karl Lachmanns Liedertheorie hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Forschung nachdrücklich geprägt. Als Althilologe übertrug er Friedrich August Wolfs Theorie, die einzelne Lieder unterschiedlicher Herkunft als Grundlage der Epen Homers annimmt, auf das *Nibelungenlied*. Die Lieder, so meinte Lachmann, seien zwischen 1190 und 1210 von einzelnen Autoren geschaffen worden. Er bevorzugte die Handschrift A. Friedrich Heinrich von der Hagen hielt den Analogieschluß mit Wolfs Liedertheorie für abwegig und betonte die Einheit des Epos. Die Diskussion um die Entstehungstheorien hat die Forschung lange Zeit beschäftigt. Bald widersprach man Lachmann (Adolf Holtzmann und Friedrich Zarncke), bald unterstützte und ergänzte man ihn (Karl Müllenhoff). Holtzmann und Zarncke hielten C für die beste Handschrift, Karl Bartsch und Wilhelm Braune dagegen B, von der heute die meisten Editionen ausgehen.

Den heftigen Wissenschaftsstreit um die Liedertheorie beendete erst Andreas Heusler mit seinen Publikationen *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung* (1905) und *Nibelungensage und Nibelungenlied* (1921), dessen breite Wirkung lange Zeit angehalten hat. Er nahm zwischen dem 5. und dem 12. Jahrhundert zwei Autoren für die beiden Stufen eines ursprünglich fränkischen Brünhildliedes an und drei für ein in drei Stufen entstandenes fränkisch-bajuarisch-österreichisches Burgundenlied. Beide Liedstränge habe dann zwischen 1200 und 1205 ein sechster Dichter miteinander verbunden. Von ihm sagt er (1965, S. 52): »Er hat erstens die beiden Sagen zu einem Dichtwerk verkettet: Darum hat er zweitens eine einheitliche Form durchgeführt, und zwar die Langstrophe der größeren Quelle. Drittens hat er die beiden Teile innerlich einander angeglichen. Das

Ganze hat er viertens höfisch verfeinert, in der Sittenschilderung wie im Seelenleben. Er hat fünftens Sprache und Vers den Ansprüchen der Zeit gerecht gemacht. Sechstens endlich hat er ausgeweitet, bereichert, und zwar gab er den beiden Teilen ungefähr gleiches Maß.« Heusler selbst hat mehrfach auf die Hypothesenhaftigkeit seiner Argumentation hingewiesen.

Franz Rolf Schröder äußerte seine Bedenken gegen die Geradlinigkeit des Heuslerschen Stemmas, weil darin die germanischen Heldenlieder als feste Größen angenommen werden. Hans Kuhn, Hermann Schneider, Felix Genzmer und Klaus von See argumentierten ähnlich und wiesen auf die Existenz der varietätenreichen Heldensage neben den Liedern hin. Neuere Forschungen z. B. von Theodore M. Andersson kommen Heuslers Hypothesen wieder nahe.

Heinz Rupp hat einmal gesagt, dem *Nibelungenlied* sei es schlecht ergangen, und er hat damit den Mißbrauch gemeint, in den das Epos geraten ist, nachdem man es zur Nationaldichtung erhoben hat. Während der politisch bewegten beiden letzten Jahrhunderte haben es Politiker, Pädagogen und auch Germanisten nationalpatriotisch gedeutet, weil sie in seinen Gestalten die vermeintlich typisch deutschen Tugenden und Charaktereigenschaften wie Ehre, Treue, Mut, Tapferkeit und unerschütterliche Standfestigkeit verkörpert sahen, die man besonders der heranwachsenden Jugend als Leitbilder vermitteln wollte. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg ist es allmählich gelungen, das Verständnis des *Nibelungenliedes* aus dem Bannkreis der ideologischen Fehldeutungen zu lösen (Brackert, 1971, S. 343 ff.).

Werner Hoffmann (1992, S. 20 f.) zeigt in einer gedrängten Übersicht, in welcher Vielfalt in den Ansätzen sich seit 1945 die Gesamtinterpretationen des *Nibelungenliedes* als geschlossene Dichtung des Mittelalters präsentieren: Arbeiten zum Nibelungenlied als Spiegel der Zeitgeschichte, zu Übereinstimmungen mit der französischen Heldendichtung (F. Panzer); zur Sigfridtrilogie im Nibelungenlied und in der

Thidrekssaga (D. Kralik); zum Verständnis des Nibelungenlieds aus seinem streng mittelhochdeutschen Eigenleben heraus (F. Neumann); zur Wort- und Bedeutungsgeschichte von *leit* (F. Maurer); das Höfisch-Ritterliche im Nibelungenlied und seine Zerstörung als zeitgenössische Kritik (G. Weber); das Nibelungenlied habe keine einheitsschaffende Idee (H. Fromm); landesgeschichtliche Entwicklungen als Bedrohung für den freien Adel (G. Kaiser, F. P. Knapp). Die Interpretationen führen zu immer neuen Fragen, so daß die jüngsten Versuche einer Gesamtinterpretation sehr umfangreich gerieten und nicht mehr unter eine einfache These gestellt werden können (J. D. Müller).

Die Überlieferung der Handschriften A, B und C

Die handschriftliche Überlieferung ist reich, was auf ein reges Rezeptionsinteresse schließen läßt. Wir kennen bisher 34 Handschriften, von denen 11 mehr oder weniger vollständig und 23 bruchstückhaft überliefert sind. Diese Anzahl braucht nicht abgeschlossen zu sein. Es sind durchaus weitere, gelegentliche Funde möglich. Bis auf die späte Wiener Piaristenhandschrift ist in den vollständigen Handschriften zusammen mit dem *Nibelungenlied* die *Klage* überliefert. In zwei Fragmenten finden sich nur Bruchstücke der *Klage*. Geht man von einer festen Textgemeinschaft aus, müsste auch dort das *Nibelungenlied* überliefert gewesen sein. Die zeitgenössische höfische Epik ist, abgesehen von Wolframs von Eschenbach beiden Romanen *Parzival* und *Willehalm*, längst nicht in einer so großen Anzahl von Handschriften auf uns gekommen.

Die Handschriftenkritik und -bewertung und damit der Versuch, aufgrund des Vergleichs der überlieferten Varietäten eine Stoff- und Überlieferungsgeschichte in genealogischer Abfolge zu rekonstruieren, an deren Endpunkt eine Fassung steht, die dem Original möglichst nahe kommt,

war ein wichtiges Ziel der *Nibelungenlied*-Forschung bis in die Mitte des letzten Jahrhunderts.

Karl Lachmann ist 1826 die erste kritische Ausgabe der Handschrift A zu verdanken. Er hat die drei wichtigsten Handschriften mit den Siglen A, B und C versehen. Sie stammen aus dem 13. Jahrhundert und sind nach 500 Jahren im 18. Jahrhundert im Bodenseeraum entdeckt worden. Dort, in der Umgebung von Salzburg oder in Südtirol, sind sie, wie man annimmt, nach bayrischen Vorlagen geschrieben worden. Lachmann hat die älteren Pergamenthandschriften mit großen Buchstaben bezeichnet und mit kleinen die jüngeren Pergament- und Papierhandschriften. Diese Siglen hat man bis heute beibehalten, die Lachmannsche Wertung, die in der Reihenfolge zum Ausdruck gebracht werden sollte, allerdings nicht.

Die Haupthandschriften A, B und C hat Michael S. Batts 1971 in einem Paralleldruck herausgegeben, der auch die Lesarten der übrigen Handschriften verzeichnet und eine sorgfältige Textarbeit ermöglicht:

A: Die Hohenems-Münchener Handschrift ist 1779 im Schloß Hohenems bei Bregenz gefunden worden und befindet sich heute als Cod. germ. 34 in der Bayerischen Staatsbibliothek München. Sie stammt aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts und überliefert das *Nibelungenlied* in 2316 Strophen. Karl Lachmann meinte, sie stehe der Urfassung nahe, und er hat sie 1826 in einer kritischen Ausgabe publiziert, die als vorbildlich galt und der weitere Auflagen und Abdrucke gefolgt sind.

B: Die St. Galler Handschrift (Cod. Sang. 857) gelangte in die Stiftsbibliothek 1768, als man sie einem Nachkommen des Schweizer Politikers Aegidius Tschudi (1505–72) abkaufte, in dessen Nachlaß sie sich befunden hatte. Karin Schneider kommt in ihren grundlegenden paläographischen Studien zu dem Ergebnis, daß die Handschriften B und C zeitlich nahe beieinanderliegen und im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sind. Eine Prioritätenentscheidung

hält sie nicht für möglich. Die Fassung B des *Nibelungenliedes* hat 2376 Strophen. Sie ist von drei Schreibern geschrieben: vom ersten bis Str. 22,1, vom zweiten bis Str. 392,3, vom dritten bis zum Ende. Im Vergleich mit A fehlen 3 Strophen, und 63 sind hinzugekommen. Im Prachtband der Handschrift sind außer dem *Nibelungenlied* und der *Klage* Wolframs von Eschenbach *Parzival* und *Willehalm* sowie Strickers *Karl* enthalten.

Wilhelm Braune und Karl Bartsch stufen B als beste Handschrift ein. Bartsch besorgte zwischen 1870 und 1880 eine dreibändige Ausgabe (mit einem Wörterbuch), die sich allerdings nicht konsequent an B als Leithandschrift hält, wie man an der Übernahme der berühmten 1. Strophe sieht, die in B nicht überliefert ist. In der Reihe »Deutsche Klassiker des Mittelalters« hat Karl Bartsch das *Nibelungenlied* erstmals 1866 herausgegeben. Seit der 10. Auflage (1940) ist es in der Bearbeitung von Helmut de Boor erschienen. Für die jüngste revidierte und ergänzte Edition von 1988 (22. Auflage) zeichnet Roswitha Wisniewski verantwortlich. Diesen Text bietet auch die vorliegende Ausgabe.

C: Die Hohenems-Laufbergische oder Donaueschinger Handschrift wurde 1755 wie A auch im Schloß der Grafen zu Hohenems gefunden. 1815 erwarb sie Freiherr Josef von Laufberg (1770–1855; Schwager von Annette von Droste-Hülshoff, befreundet mit Ludwig Uhland, Gustav Schwab, Karl Lachmann) für seine wertvolle Sammlung altdeutscher Handschriften, die nach seinem Tod in die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek zu Donaueschingen kam. Nachdem das Fürstenhaus in jüngster Vergangenheit die Handschriften seiner Bibliothek verkauft hat, befindet sich der Band mit der *Nibelungenhandschrift* C in der Badischen Staatsbibliothek Karlsruhe unter der Signatur Don. MS 63. Die Handschrift C umfaßt 2442 Strophen. Es fehlen im Vergleich mit A allein eine Strophe, mit B allein drei Strophen, gegenüber A und B zusammen 45 Strophen. C hat 112 Strophen mehr als AB, 60 gegenüber A allein und

28 gegenüber B allein. Die Handschrift C wird auch als *liet*-Fassung bezeichnet, da der letzte Abvers lautet: *daz ist der Nibelunge liet* im Unterschied zu *daz ist der Nibelunge nôt* in den Handschriften A und B. Die Entstehungszeit setzt man in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Adolf Holtzmann und Friedrich Zarncke gaben ihr den Vorzug. Zarnckes Ausgabe erschien erstmals 1856, die von Holtzmann ein Jahr später. Es gibt zwei Faksimile-Editionen der Handschrift C: 1968 von Heinz Engels (mit einem Kommentarband); 1969 von Werner Schröder (Deutsche Texte in Handschriften, 3). 1977 hat Ursula Hennig das *Nibelungenlied* nach der Handschrift C in der Altdeutschen Textbibliothek (Bd. 83) herausgegeben.

Die uns bisher bekannten Handschriften und Fragmente verteilen sich auf den Zeitraum vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. Die Berliner Papierhandschrift b (mgf 855) von 1441, auch die Hundeshagensche genannt, weil sie in Mainz zeitweilig im Besitz von Bernhard Hundeshagen war, ist die einzige Bilderhandschrift. Die noch erhaltenen 37 Bilder sind in der 1924 von Hermann Degering herausgegebenen Übersetzung Karl Simrocks erstmalig reproduziert worden. Seit 1968 liegen sie in der schönen, von Hans Hornung besorgten Faksimile-Ausgabe vor. Die Handschrift, die bis Str. 169 C, danach B folgt und am Ende (Str. 2313 ff.) Kriemhilds Tod schwankhaft ausgestaltet, ist nur wegen der Illustrationen interessant. Das Fragment T aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts ist eine mittelniederländische Übersetzung. Dabei handelt es sich um die einzig bekannte mittelalterliche Übersetzung in eine andere Sprache.

Die Diskussion um die Wertigkeit der drei Haupthandschriften A, B, C und vor allem um die lange Zeit unangefochtene, auf Wilhelm Braunes Untersuchungen beruhende Spitzenstellung von B wurde durch Helmut Brackerts »Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes« auf neue Grundlagen gestellt. Er meint, es lasse sich kein Handschriftenstemma rekonstruieren, bei dem von einer indivi-

duell geprägten Dichtung die Verästelungen der Filiationen ausgehen. »Die Urheber der verschiedenen Redaktionen, die uns vorliegen, lassen sich nicht prinzipiell als Geister minderen Ranges von jenem Autor unterscheiden, auf den der gemeinsame Text zurückginge. Es wird unter den verschiedenen Dichtern, die an der Herausbildung dieses Textes mitwirkten, einen gegeben haben, der größer war als alle anderen – das relativ hohe Ansehen, das der gemeinsame Text genoß, kann als Stütze für eine solche Auffassung dienen –, grundsätzlich steht hinter diesem Text eine Mehrzahl, wenn nicht eine Vielzahl von Sängern (oder wie immer man sie nennen will), die alle in der gleichen poetischen Technik bewandert, mit dem gleichen Stoff vertraut, sich an der Ausformung des Textes beteiligten.« (Brackert, 1963, S. 170.) Die Diskussionen der letzten Jahre ergeben in etwa das folgende Bild: Die Quelle für die variantenreiche Überlieferung wird ein geschriebener Text gewesen sein, den man aber aus den vorhandenen Handschriften nicht rekonstruieren kann. Die *nôt*- und die *liet*-Fassung sind zwei Bearbeitungsstränge, von denen die *liet*-Version, die höfischere, der ritterlichen Epik nähersteht, also vielleicht 15–20 Jahre jünger ist als die A-/B-Handschriften. Wolfram von Eschenbach hat sie wohl bei seiner Arbeit am *Parzival* gekannt. Die Fassung C ist nach Brackert (1963, S. 132) eine »durchgreifende Umgestaltung«. Der Verfasser ist bemüht, äußere Widersprüche zu korrigieren. Er glättet an einer Reihe von Stellen die Metrik, indem er z. B. Senkungen (unbetonte Silben) einfügt und den Versverlauf dadurch geschmeidiger macht. Der Bearbeiter stimmt in der Absicht, den Text zu höfisieren und christlich moralisch zu werten, mit dem Autor der *Klage* überein. Beide sind bemüht, Kriemhild zu entlasten, Hagen herabzusetzen und das schreckliche Ende als Folge menschlicher Verfehlungen (*übermuot*) zu erklären (Hoffmann 1967, S. 131).

Die Form

Im Unterschied zu den höfischen Epen der Stauferzeit hat das *Nibelungenlied* keine paarweise gereimten vierhebigen Verse, sondern (in der HS B) 2379 Strophen. Jede Strophe besteht aus vier Langzeilen, die aus der germanischen Dichtung bekannt sind. Jede Langzeile hat zwei Halbzeilen, den An- und den Abvers: 2,1 *ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedin*. Die beiden Halbverse sind durch eine metrisch gekennzeichnete Zäsur getrennt. Die Abverse der ersten und zweiten Langzeile und die der dritten und vierten reimen sich:

15 *waz ságet ir mir von múnne, vil liebe múoter mín?
áne récken múnne só wil ich íemer sîn,
sus scôen ich will belibên unz an mînen tót,
daz ich von mánnes múnne sol gewinnen nîmmer nót.*

Diese Strophenform gibt es schon im frühen Minnesang in den Liedern des Kurenbergers, der aus dem Donauraum stammt:

MSF II,6 *ich zôch mir einen valken mêre dane ein jâr.
Dô ich in gezamete, als ich in wollte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich uf vil hôhe und vlouc in andêriu lant.*

Im germanischen Vers werden die betonten Silben (Hebungen) gezählt, nicht die Senkungen (unbetonten Silben), deren Anzahl frei ist. So kann jeder Halbvers unbetont beginnen, d. h. mit einem ein- oder zweisilbigen Auftakt (*si rîten tâgelîchê*, A 4 kl, 471; *dône wólde sí den hérrén* A zweisilbig 4 kl, 528,1) oder auftaktlos, d. h. mit einer betonten Silbe (*dânnen gie dô Sîvrît*, 4 kl, 482,1).

Andreas Heusler hat aufgrund des letzten Abverses, der stets vier Hebungen hat und mit einer vollen Kadenz (= metrisches Versende) schließt, alle Halbverse als vierhebig aufgefaßt, das heißt: er läßt die vier Anverse mit einer

klingenden Kadenz enden und die ersten drei Abverse mit einer stumpfen, das ist eine volle Kadenz, nach der noch eine Hebung pausiert wird, also sprachlich ungefüllt bleibt. Die klingende Kadenz hat einen Haupt- und einen Nebenton. Dadurch bekommt das Halbversende einen schwebenden Klang. Der Hauptakzent der klingenden Kadenz liegt auf einer langen Silbe (langer Vokal, Diphthong oder kurzer Vokal und Konsonant), der Nebenakzent liegt auf der folgenden einsilbigen Endung: *sîden, mæren, êide, schûlden, kûneginnê*. Klingend können auch ein zweisilbiges Wort oder Wortstück mit einer kurzen offenen Stammsilbe (d. h.: auf ihren kurzen Vokal folgt kein Konsonant) gelesen werden. Dann hat diese dasselbe metrische Gewicht wie eine lange Silbe: *Hâgenê, tûgendê, êdele, wêgetê*.

Für die zweiehebige klingende Lesung der genannten Worttypen gibt es eine einhebigere Lesevariante, die man weiblich voll (wv) nennt. Dann wird nur der Hauptton gezählt, nicht der Nebenton: *sîden, mæren, êide, schûlden, kûneginne, Hâgene, tûgende, wêgete*. Man könnte also die Anverse sowohl vierhebig klingend als auch dreihebig weiblich voll lesen:

15 *waz ságet ir mir von múnne* (A 4 kl)
oder
waz ságet ir mir von múnne (A 3 wv)

Die drei ersten Abverse haben drei Hebungen, der vierte vier. Sie schließen mit voller Kadenz: der Ton liegt entweder auf einem geschlossenen Wort oder Wortteil, dem nichts mehr folgt, oder auf einer offenen Silbe mit einer schwachtonigen Endung: *kînt/wînt, blúot/gúot, lán/gân, gelégen/dégen, tâgen/sâgen*.

Nach Andreas Heusler wird die Strophe folgendermaßen gelesen:

- 3 *der múnneclíchen méide triuten wól gezám.* ⊥
ir múoten küene réckèn, niemen wás ir grám. ⊥
áne mázen schcènè só wás ir édel líp. ⊥
der júnccróuwēn túgendè zierten ánderiu wíp. ⊥

A 4 kl 4 st a

A 4 kl 4 st a

4 kl A 4 st b

A 4 kl 4 v b

Die klingenden und stumpfen Kadenzen ergeben eine getragene, feierliche Diktion, die – so könnte man sich denken – beim Vortrag mit der Zeit schwerfällig und ermüdend wirkt. Heuslers Deutung des Strophenbaus ist trotz zweifelnder Einwände unangetastet geblieben. Auch ein so vorzüglicher Kenner des *Nibelungenliedes* wie Helmut de Boor hält sie für überzeugend, weil sie im Vortrag eine ideale Profilierung der Verse erlaube.

Man könnte jedoch auch die ersten drei Langzeilen sechshebig lesen: mit weiblich vollen Kadenzten der Anverse und vollen Kadenzten der Abverse. Die letzte Langzeile behielte ihre acht Hebungen:

- 1 *Uns ist in álten mären wúnders vil geséit*
von héldeu lóbebéren von grózer árebeit,
von fróuden, hóchgezúten, von wéinen únd von klágen,
von küener récken stríten muget ír nu wúnder bóren
ságen.

Mit dieser Lesung, die metrisch denkbar ist, bekommt der Vortragsfluß einen geschmeidigeren und schnelleren Lauf, da die Bedeutungsakzentuierungen nach den Halbversen bis auf den vierten Anvers entfallen. Eine Entscheidung ist schwierig, da wir keine Belege für die damalige Vortragstechnik und deklamatorische Wirkung haben. Der Wegfall der nachdrücklichen zweifachen Endbetonung in jeder Langzeile – der schwebenden Akzente in der klingenden

und die Pause in der stumpfen Kadenz – bewirkt eine Entpathetisierung, die uns heute mehr liegt.

Die soeben zitierte Anfangsstrophe hat neben dem stets üblichen Paarreim der Abverse auch die Anverse durch Reim paarweise gebunden. Sie sieht nach Heuslers Schema so aus:

A 4 kl a 4 st b

A 4 kl a A 4 st b

A 4 kl c A 4 st d

A 4 kl c A 4 v d

Sie ist die einzige Strophe, in der alle vier Anverse gereimt sind. Reime zweier Anverse gibt es öfter, z. B.:

- 190 *Er wolde in fúeren dannen, dô wart er an gerant*
von drízec sínen mannen. dô werte des heldes hant
sínen ríchen gísel mit ungefüegen slegen.
sít tet scaden mære der vil zierliche degen.

Ab und zu endet der Abvers mit einem Wort, das keine volle Kadenz füllen kann, weil es zum Typ der weiblich vollen / klingenden Kadenzten gehört. Nach dem Gebot der durchgängigen Vierhebigkeit ist hier eine klingende Kadenz anzusetzen, der eine Pause folgt. Diese Art der Kadenz nennt man überstumpf.

- 409 *Dó wart vróum Prünhildè geságet mit mären, ⊥*
dáz unkúnde réckèn dâ kómen wáren ⊥
in hêrlícher wátè gevólzzen úf der flúot. ⊥
dâ vón begónde vrágen diu máget schcènè unde
gúot.

4 kl 4 üst a

4 kl 4 üst a

A 4 kl A 4 st b

A 4 kl A 4 v b

Die Lesung Heuslers bewahrt ohne Zweifel allein die durchgehende Anzahl gleicher Hebigkeiten. Allerdings fehlt dem letzten Abvers die pausierte Hebung. Damit bliebe das Strophenende weniger herausgehoben markiert als die drei vorausgehenden Abverse, die sich in der Strophe befinden.

Bauplan und Metrik beeinflussen die Syntax. Oft sind die Langzeilen mit der Aussage eines Satzes identisch. Aber es gibt auch freier gestaltete Sätze, die sich über anderthalb (Hakenstil) oder mehrere Langzeilen erstrecken, manchmal auch als Enjambement (Strophensprung) vom Ende einer Strophe in den Beginn der folgenden.

Die letzte Langzeile einer Strophe enthält oft eine Feststellung: 421,4 *nûn bedenke dich bezûte: mîn herre erlâzet dich es niht* oder einen Kommentar: 507,4 *si kômen ritterliche in daz Prûmbilde lant* oder eine der etwa hundert Vorausdeutungen: 2,4 *dar umbe muosen degene vil verliesen den lip*.

Ein Vergleich der Kûrenberger Strophe aus dem frühen Minnesang und der Nibelungenstrophe wirft die Frage der Sangbarkeit des Textes auf. Für den Minnesang gibt es bruchstückhaft überlieferte Melodien, für das Heldenepos nicht. Heusler hat die Meinung vertreten, das Epos habe sich für eine gesungene Wiedergabe nicht geeignet. Dagegen sehen neuere musikwissenschaftliche und germanistische Untersuchungen (E. Jammers, K. Bertau, R. Stehlein, H. Brunner) die Sangbarkeit als sicher an. Eine Melodie könnte textstützende Funktionen erfüllen und den freien Vortrag erleichtern. Der Versuch, die *wise* zu rekonstruieren, mit der das *Nibelungenlied* gesungen oder begleitet worden sein könnte, bleibt aber angesichts der bisherigen Überlieferungslage hypothetisch.

Gliederung und Erzählverlauf

Das *Nibelungenlied* ist in 39 Aventiuren eingeteilt. Eine solche Gliederung gibt es sonst in keiner anderen mittelhochdeutschen Dichtung. »Aventiure« (frz. *aventure*, lat. *adventura*) bedeutet eine ungewöhnliche Begebenheit, besonders das mit einem Wagnis verbundene, glücklich endende Ereignis, wie es sich als Aufgabe dem Helden im Artusroman stellt, das er zu wagen hat, um sich in der Gesellschaft zu bewähren. Im *Nibelungenlied* wird »Aventiure« ohne diese Bedeutung verwendet. Das Wort fungiert als texttechnischer Begriff und steht für »Kapitel« oder »Abschnitt«. Mit der Aventiurenüberschrift wird eine inhaltliche Zäsur im Text angedeutet, die in den anderen zeitgenössischen erzählenden Texten von Initialen im Schriftbild gekennzeichnet wird. Die Aventiuren haben eine unterschiedliche Länge; so umfaßt z. B. die erste 19 Strophen, die zwanzigste 146. Diese erhebliche Differenz im Umfang läßt Zweifel daran aufkommen, ob es sich um Lese- oder Vortragsabschnitte handelt. Auf jeden Fall ist die Gliederung inhaltlich motiviert, wie die Überschriften zeigen, die in allen Handschriften (außer in B) enthalten sind. Sie formulieren weder ein Stichwort noch einen wertenden Kommentar, sondern sie geben kurz einen Handlungsverlauf an, der im folgenden Text wichtig ist. Bis auf die beiden ersten Aventiuren, die Zustandsbeschreibungen der Höfe zu Worms und Xanten enthalten, werden die Überschriften stets mit der Konjunktion »wie« eingeleitet: *Wie Sifrid ze Wormze kam* (Avt. 3), *Wie die kûneginne einander schulten* (Avt. 14), *Wie kûnec Etzel ze Burgonden nâch Kriemhilde sande* (Avt. 20), womit der Hinweis auf den Verlauf erfolgt. Die Überschriften in den einzelnen Handschriften weichen zum Teil erheblich voneinander ab, wie die Anmerkungen zum vorliegenden Text erkennen lassen. Die Abgrenzung der Aventiuren untereinander hat in den Handschriften eine nur geringfügige Schwankungsbreite.

Die erste Langzeile der zweiten Strophe, mit der das Lied in der Handschrift B beginnt, gilt Kriemhild; die vierte weist auf das Verhängnis des tödlichen Endes hin. Damit wird in nuce das gesamte Epos skizziert. Die letzte Strophe des ersten Teiles (1142) ist gleichfalls Kriemhild gewidmet, wie diese auch der Zielpunkt in der ersten Strophe des zweiten Teiles ist (1143). Und schließlich wird Kriemhild als letzte Person der Burgunden in der drittletzten Strophe des Epos genannt (2377,2). Das sind Anzeichen für eine bewußte Rahmenkomposition, die auf Kriemhild als zentrale Gestalt der Handlung weist.

Der parallele Aufbau der Strophen 1 und 2 ordnet Kriemhild und Siegfried als Träger der Anfangshandlung im ersten Teil mit den Konsequenzen einer nicht abreißen den Konfliktkette einander zu (2,1: *es wuobs in Burgonden*; 20,1: *dô wuobs in Niderlanden*).

Beide Teile enthalten Brautwerbungsgeschichten, eine Erzählgattung, die wir aus den Spielmannsepen und dem *Tristan* kennen. Im ersten Teil werden die Werbung Gunthers um Brünhild und die Siegfrieds um Kriemhild kausativ miteinander verflochten (333). Siegfried kämpft für Gunther im Sachsenkrieg (156) und hilft ihm in der Tarnkappe (426,4; 432,3), die Aufgaben auf Isenstein zu lösen, wofür ihm Gunther als Dank seine Schwester Kriemhild, um deren willen (48,4 f.) Siegfried nach Worms gekommen war, zur Frau gibt (608 ff.). Im zweiten Teil nimmt Kriemhild Etzels Werbung an, um nach dem Verlust des Hortes eine neue Position für die Verwirklichung ihrer Rachepläne zu gewinnen (1255 f.).

In beiden Teilen wird Macht durch List und Lüge erworben und gefährdet: Mit Hilfe der Tarnkappe besiegt Siegfried die mächtige Brünhild auf Isenstein (426,4) und in Gunthers Brautgemach (668 f.). Gunther läßt auf Brünhilds Betreiben Siegfried und Kriemhild scheinbar zu einem Fest ein (729). Doch in Wirklichkeit will Brünhild den Widerspruch zwischen Siegfrieds angeblicher Leibeigenschaft gegenüber

Gunther und seinem eigenständigen Königtum in Xanten aufgeklärt haben (724). Kriemhild reist nach Worms, wobei sie Gürtel und Ring als *Corpora delicti* mitnimmt, um für eine mögliche Auseinandersetzung mit Brünhild gerüstet zu sein (847 ff.). Auch Kriemhild (893) wird überlistet, und zwar von Hagen, der ihr das Geheimnis von Siegfrieds Verwundbarkeit entlockt (897), so daß sie schließlich mitschuldig am Tode ihres Mannes wird (903 f., 920). Nur mit List gelingt Hagen die Ermordung des reichen und überstarken Siegfried (981). Seine *ungetriuwe* Tat beruht auf der *triuwe* zu Gunther und Brünhild. Schließlich versenkt er den Hort heimlich im Rhein, um eine neue Machtposition Kriemhilds zu verhindern. Im zweiten Teil wiederholen sich Untreue, List und Verrat in umgekehrter Richtung; denn sie gehen jetzt von Kriemhild aus und richten sich in *triuwem* Gedenken an Siegfried, aber *ungetriuwe* auf Hagen und ihre Brüder. Etzels, der nichts von den tödlichen Plänen seiner Frau ahnt, läßt die Einladung zu einem vermeintlichen Fest an die Burgunden ergehen (1401 ff.).

Trotz der auffallenden Wiederholung von Motiven und Ereignissen läuft das Geschehen nicht in der aus den Artusromanen bekannten Form des Doppelweges ab, in der eine erste Aventiurenreihe mit gesellschaftlichen Erfolgen vorläufig am Artushof abschließt und von einer neu beginnenden gesteigert wird, da sich in ihr die innere Entwicklung des Helden vollzieht. Nicht die Entwicklung der Personen bestimmt den Handlungsverlauf, sondern es greifen einzelne Ereignisse wie Glieder einer Kette ineinander, welche die Aktionen und Reaktionen der Handelnden bestimmen. Jede Situation fordert zu Taten heraus. Dabei braucht eine psychische, für den heutigen Leser nachvollziehbare Entwicklung der Charaktere nicht gegeben zu sein. Die erwartete Handlungsfähigkeit und ihr Ergebnis wachsen aus der jeweiligen Situation und ihrer Personenkonstellation heraus und passen sich in den szenischen Ablauf ein.

In beiden Teilen stehen sich Hagen und Kriemhild als die

führenden Handlungsträger gegenüber und prägen den Ablauf der Ereignisse. Hagen bestimmt das Geschehen von Anfang an, Kriemhild tritt erst vom Streit der Königinnen an in den Vordergrund. Nach den Mitgliedern der königlichen Familie in Worms wird Hagen als erster der besten Recken vorgestellt (9,1). Er ist der engste Vertraute Gunthers, die führende Respektsperson im königlichen Gefolge. Sein Handeln, das stets von der Treue zum Wormser Hof geprägt ist, gibt dem epischen Erzählfluß die entscheidenden, weiterführenden Impulse und Verlaufsrichtungen. Er kennt die höfische Gesellschaft und versteht es, Fremde einzuordnen, indem er sie Gunther und der Hörer- oder Leserschaft vorstellt: den in Worms eintreffenden Siegfried (86 ff.), Rüdiger als Gesandten Etzels (1178), die Boten mit Etzels Einladung (1432). Hagen ist auf das Wohl seines Königs bedacht, wenn er Gunther rät, Siegfried um Hilfe gegen die Sachsen zu bitten (151,4) und die Werbung um Brünhild nicht ohne ihn zu unternehmen (331,2) oder den Wunsch äußert, den unermesslichen Nibelungenhort einmal in Worms zu haben (774,4). Hagen gelobt, die von Kriemhild verletzte Ehre Brünhilds zu verteidigen (864 ff.) und Siegfried zu töten: Überredung Gunthers mit dem Hinweis, Siegfrieds Tod mache ihn reicher und mächtiger (870); Inszenierung eines zweiten Sachsenkrieges (882; 908 f.); Erfragung der verwundbaren Stelle Siegfrieds unter Mißbrauch von Kriemhilds Vertrauen (897); Siegfrieds Tod (981). Hagen denkt in seiner Treue für das burgundische Königshaus politisch über den Tag hinaus, um Gefahren zu vermeiden: er plant die Überführung des Hortes nach Worms, um ihn nicht in Kriemhilds Händen zu lassen (1130), und er versenkt ihn schließlich (1137). Gegen Kriemhilds zweite Heirat spricht er sich aus, weil er als einziger die Gefahr sieht (1203 ff.), und er warnt vor der Reise zu ihr (1461, 1471). Als die Könige auf der Fahrt bestehen, führt er den Zug an (1526) und erfährt von den Meerfrauen als erster, daß keiner zurückkehren wird (1535). Er bleibt seinem König treu bis

in den Tod; denn er verrät den Platz des Hortes nicht. Aber die Treue halten auch die burgundischen Könige ihrem Vasallen Hagen gegenüber. Kriemhilds Forderung, ihr Hagen allein als Geisel auszuliefern, lehnt Gernot mit den Worten ab:

2105 »Nune welle got von himele«, sprach dô Gêrnôt,
 »ob unser tûsent wæren, wir legen alle tût,
 der sippen dîner mâge, ê wir dir einen man
 gæben hie ze gîsel: es wird et nimmer getân.«

Daß der tapfere, nur von Dietrich von Bern bezwungene Hagen durch die Hand Kriemhilds stirbt, empfindet auch Etzel als Schmach (2374,4).

Hagen trägt die üblichen Attribute: *degen, herre, recke, rit-ter*, und die Epitheta *edel, küen, snel, starc*, aber auch die Negative *grimme, leide, mortgrimmec übele, übermüete, ungetriuwe*. In den Bearbeitungen ist Hagen stets die böse, negative Gestalt, obwohl er die sprichwörtlich gewordene Nibelungentreue am konsequentesten verkörpert.

Kriemhild ist zu Beginn *edel, scen* und *rich*, die Zierde jeder höfischen Gesellschaft, so daß zwischen ihr und Siegfried die poetische Atmosphäre des Minnesangs entsteht (281 ff.); später ist sie *arm* und *arc*. Dietrich von Bern nennt sie beim Eintreffen der Burgunden an Etzels Hof *vâlandinne* (1748,4), als er bekennt, die Gäste gewarnt zu haben. Ihr Wandel vom spröden jungen Mädchen, das nicht ans Heiraten denkt (15), über die Liebende, die wortgewandte königliche Konkurrentin Brünhilds, die dreizehn Jahre trauernde, kirchenfromme Witwe, die Herrscherin an Etzels Seite bis zur gnadenlosen Rächerin, die den Tod ihres Sohnes und der Brüder nicht scheut, um ihr Ziel zu erreichen, ist ein weiter Spannungsbogen, der aus Einzelszenen besteht, die jeweils von der Situation bestimmt werden und nicht die kontinuierliche Entwicklung eines Charakters zeigen.

Das Verhältnis zu Hagen ist zunächst vertrauensvoll. Als sie nach der Heirat mit Siegfried Worms verläßt, möchte sie

ihn sogar in ihrem Gefolge mitnehmen (698), was Hagen aber ablehnt, da er in Worms seinem König dienen will. Diese enge Vertrautheit zerbricht mit Siegfrieds Tod. Kriemhild hält Hagen sofort für den Schuldigen; denn sie denkt an die Frage nach der verwundbaren Stelle (1008,2). Seitdem besteht eine unversöhnliche Feindschaft, die mit der Versenkung des Hortes noch so gesteigert wird, daß man zuletzt nicht weiß, ob sie den Verlust des Mannes oder den Raub des Hortes rächt.

Die Gestaltung der Zeit

Das *Nibelungenlied* enthält im Unterschied zu den höfischen Romanen der Stauferzeit zahlreiche Zeitangaben, die das berichtete Geschehen gliedern und sogar real meßbar erscheinen lassen. Kurze Zeitspannen werden in Tagen oder Wochen angegeben. Sie erweisen sich im Vergleich miteinander als formelhafte Wendungen: die Schwertleite in Xanten wird sieben Tage lang gefeiert (40,1); Siegfried trifft am siebten Tag seines Ritts von Xanten in Worms ein (71,1); am zwölften Morgen erreichen die Brautwerber Brünhilds Burg Isenstein (382,1); die Doppelheirat Gunthers und Siegfrieds endet am vierzehnten (= 2×7) Tag (686,1); Rüdigers Reise von Bechelaren nach Worms dauert zwölf Tage (1175,1); ebenso lang sind die Spielleute Etzels unterwegs (1430,1); nach der Abreise der Boten lassen die Burgunden sieben Tage bis zum Aufbruch vergehen. Innerhalb von zwölf Wochen sollen die kriegerischen Sachsen unter Luidagast und Luidagêr mit ihren Heerscharen in Worms erwartet werden (145,1). Die Zahlen 7 und 12 könnte man gegen die Adverbien »schnell« und »bald« austauschen. Sie stehen ohne konkreten Aussagewert für eine kurze oder größere Zeitspanne.

Längere Zeitabstände werden in Jahren angegeben. Addiert

man sie, so ergibt sich eine erzählte Handlungsdauer von mehr als 37 Jahren: Siegfried lebt ein Jahr am Wormser Hof, ehe er Kriemhild sieht (138,2). Nach ihrer Heirat halten sich Siegfried und Kriemhild zehn Jahre in Xanten oder Norwegen auf (715,2). Kriemhild trauert nach Siegfrieds Tod dreizehn Jahre (1142,2). Dreizehn weitere Jahre vergehen, bis Etzel auf Kriemhilds Bitte die verhängnisvolle Einladung an die Burgunden sendet (1390,4). Zwischen diesen Daten liegt die Verlaufszeit kürzerer Geschehnisse, so daß insgesamt mehr als 37 Jahre zusammenkommen.

Ursula Schulze (1997, S. 93) setzt die gesamte Geschichte mit mehr als fünfzig Jahren an, wenn man Siegfried bei seiner Ankunft in Worms fünfzehn Jahre alt sein läßt. Von diesen fünf Jahrzehnten wird nur eine kleine Zeitspanne erzählt. Denn die längsten Zeiträume werden erzählerisch nicht gefüllt: die zehn Jahre Siegfrieds mit Kriemhild in Xanten; in die dreizehn Jahre zwischen Siegfrieds Tod und Etzels Werbung fallen nur die Verlagerung des Hortes nach Worms und seine Versenkung in den Rhein. Als einziges Ereignis der dreizehn Jahre, die Kriemhild bis zur Einladung ihrer Brüder bei Etzel gelebt hat, erfährt man die Geburt Ortliebs (1387,3). Die Angaben der Jahreszahlen gliedern die erzählfreie Zeit in groben Zügen. Sie zeigen, was es heißt, daß Kriemhild *lancreche* ist.

Die angegebenen Zeiträume markieren den Abstand in relativer, aber nicht absoluter Art. Sie haben weder die Funktion einer Uhr noch die eines Kalenders. So werden auch die Menschen nicht älter. Die Ritter kämpfen im Sachsenkrieg ebenso schlagkräftig wie 37 Jahre später am Hofe Etzels; Kriemhild wäre etwa fünfzig bei der Geburt ihres zweiten Sohnes, Giselher wird bis zuletzt der junge Mann (*daz kint*) genannt. Man kennt eine zeitliche Staffelung ebensowenig wie in den bildlichen Darstellungen die räumliche Perspektive.

In den sieben Aventiuren 4 bis 10 passiert sehr viel: der Sachsenkrieg (Avt. 4), Siegfrieds erste Begegnung mit Kriemhild (Avt. 5), Gunthers Werbungsfahrt nach Island

(Avt. 6), die Werbung um Brünhild (Avt. 7), Siegfrieds Fahrt ins Land der Nibelungen (Avt. 8), der Botenritt Siegfrieds nach Worms (Avt. 9) und schließlich die Doppelheirat in Worms (Avt. 10). Der Zeitraum dieser Ereigniskette wird nicht genannt; alles könnte in nur wenigen Wochen geschehen sein.

Die verhängnisvolle Auseinandersetzung an Etzels Hof spielt sich in zwölf Aventiuren (28–39) innerhalb von nur drei Tagen ab, davon umfassen die letzten acht Aventiuren nur 24 Stunden. Im letzten Drittel schrumpft die Erzählzeit, während der Text der erzählten Zeit beträchtlich zunimmt. Dadurch beschleunigt sich die Folge der Ereignisse und rast dem Ende zu.

Die Gestaltung des Raums

Im Unterschied zu den vagen (*vor maniger zît*, 1725) und formelhaften Zeitbestimmungen sind die Ortsangaben genauer. Das gilt besonders für den Donaoraum im zweiten Teil, den der Autor besser kennt als die Gegend um Worms, die nördlichen Regionen und die Landschaft zwischen Rhein und Donau. Die Reiseroute von Passau nach Wien kann man an Orts- und Flußnamen verfolgen: *Everdingen* = Efferding 1302,1, *enze* = die Enns 1301,2, *Bechelären* = Pöchlarn 1642,1, *Mœringen* = Pföring 1591,1, *Treisenmûre* = Traismauer 1332,3, *Tulne* = Tulln 1341,2, *Heinburc* 1376,1, *Wiene* 1162,3, *Grân* 1497,2.

Die Gegend um Xanten am Niederrhein wird als *Niderlande* bezeichnet (20,1). Die 11. Aventiure schildert, *Wie Sifrit mit sinem wibe heim ze lande kom*, und das ist zweifellos der elterliche Sitz von Siegmund und Sieglinde (702, 703). Doch Gunthers Boten überbringen Siegfried die Einladung zum Wormser Fest nach einem Ritt von drei Wochen *ze Nibelungen bürge* in Norwegen (739,2 f.). Dorthin

war Siegfried schon einmal von Island aus mit einem kleinen Schiff in einem Tag und einer Nacht gerudert (484,1). Ob der Autor die Entfernung zwischen Island und Norwegen kennt, ist unwichtig, dieses Ereignis verdeutlicht bildlich die ungewöhnliche, nicht zu beschreibende Kraft des Helden. Andere geographische Ungenauigkeiten zeigen sich darin, daß der Autor meint, zwischen *waskenwalt* und Worms fließe der Rhein. Auch dürfte der Spessart als Jagdgebiet von Worms aus zu weit entfernt sein. Heimatkundliche Erklärungen haben hierfür andere Deutungen gesucht, so wie man auch eifrig bemüht gewesen ist, die Quelle ausfindig zu machen, an welcher der Mord geschah. Die Handlungsplätze bis auf den Sachsenkrieg und den Burgundenzug entlang der Donau zu Etzel sind stets Höfe: Xanten, Isenstein, Nibelungenburg, Worms, Bechelaren, Etzelburg. Aber nicht in der höfischen Umgebung einer Burg wird Siegfried ermordet, sondern auf der Jagd im wüsten Wald, wo wilde Tiere leben.

Widersprüche und Unstimmigkeiten

Es ist zweifellos der große Wurf eines Dichters gewesen, die beiden Handlungskreise um Brünhild/Siegfried und den Untergang der Burgunden an Etzels Hof mit der Person Kriemhilds kausal zu verbinden und zu einem großen Spannungsbogen zusammenzuschließen. Dabei zeigen sich aus der Sicht des heutigen Lesers, der den gesamten Text vor sich hat, einige Unstimmigkeiten im Handlungsgefüge, die vermutlich unterschiedliche Ursachen haben: sie können Nahtstellen zwischen Handlungselementen und ihren Inhalten aus verschiedenen Stoffkreisen sein; sie mögen auf einem Versehen des Autors beruhen; oder sie liegen am mangelnden Verständnis des heutigen Lesers. Dazu einige Beispiele:

- Siegfried gibt sich auf Isenstein als Gunthers Lehnsmann aus und hält als sichtbares Zeichen dafür Gunther den Steigbügel (386; 397). Daß er mit dieser List Gunthers Ansehen stärken und Brünhild deutlich machen will, Gunther und nicht er, den sie von einer früheren Begegnung kennt und der ihr als Partner allein ebenbürtig zu sein scheint, trete als Werbender auf, wird nicht ausdrücklich gesagt. Die nordische Siegfried-Dichtung kennt das Motiv des Stratorendienstes, das im Laufe der Geschichte verhängnisvolle Folgen nach sich zieht, nicht.
- Die Tarnkappe, die mit Betrug und List beim Wettkampf auf Isenstein und in Gunthers zweiter Brautnacht Brünhilds doppelte Niederlage bewirkt, wird später nie entdeckt, und ihr Gebrauch bleibt ungeahndet.
- Siegfried hat die Tarnkappe zusammen mit dem Hort erworben. Nach seinem Tod erfährt man nichts über ihren Verbleib. Alberich bedauert lediglich ihren Verlust (1119). Die ebenfalls zum Hort gehörende goldene Wünschelrute (1124), die jedem, der mit ihr umzugehen weiß, Macht über alle Menschen verleiht, gelangt mit dem Hort in den Rhein, wird aber in ihrer Wunderkraft weder entdeckt noch im weiteren Verlauf der Ereignisse genutzt.
- Weshalb nimmt Kriemhild Ring und Gürtel, die der getarnte Siegfried Brünhild im Brautgemach entwendet hat (684) von Norwegen (?) zum Fest nach Worms mit (849)? Sie werden in der dortigen Situation des Frauenstreites als Indizien gebraucht, was aber nicht vorherzusehen war.
- Kriemhild kennzeichnet auf Hagens Bitte Siegfrieds verwundbare Stelle mit einem Kreuz auf der Kleidung (904), die er im vermeintlichen Krieg gegen die Sachsen anlegt. Bei der Jagd trägt Siegfried aber ein *pirsgewant* (918), von dem nicht gesagt wird, daß es auch gekennzeichnet ist. Diese Unstimmigkeit dürfte der Autor übersehen haben.
- Gernot leugnet gegenüber Siegmund jede Mitwisserschaft an dem Plan, Siegfried zu ermorden (1097,3), obwohl

- Ortwin, er und Giselher das entscheidende Gespräch mit angehört haben (865).
- Daß Rumold, der Küchenmeister, und Volker, die seit Beginn als Handlungsträger bekannt sind (9,4; 10,1), im zweiten Teil nochmals vorgestellt werden (1518; 1584), als kenne sie der Hörer oder Leser nicht längst, verwundert. Vielleicht erklärt sich die zweite Vorstellung aus der Erinnerungssituation des mündlichen Vortrags; vielleicht sind beide Teile in zeitlich getrenntem Abstand vorgetragen worden.
- In Str. 1523 werden die Burgunden Nibelungen genannt. Diesen Namen behalten sie bis zum Ende. Damit wird unausgesprochen ihre enge Verbindung zum Hort deutlich, über dessen Versenkung im Rhein sie verfügt haben. Hagen trägt Siegfrieds Schwert Balmung, das zum Nibelungenhort gehört.
- Kriemhilds letztes Gespräch mit Hagen beginnt mit dem Bedingungssatz *welt ir mir geben widere, das ir mir habt genomen, sô muget ir noch wol lebende heim zen Burgonden komen* (2367, 3/4). Hagen bezieht diese Kondition auf den Hort (2368, 3; 2371, 3). Ob der Verlust des Hortes, um den es in diesem letzten Gespräch geht, bei Kriemhild die Rache für den Mord an Siegfried dominiert und Kriemhilds Macht- und Habgier zeigt, oder ob er symbolisch für Siegfried steht, hat lebhaftes Diskussionsfeld in der Forschung ausgelöst.

Archaisches und Höfisches

Die vorhöfischen, archaischen *alten mære* sind höfisiert worden. Sie kommen damit sprachlich und zum Teil auch inhaltlich dem Stilempfinden der Stauferzeit entgegen und öffnen vermutlich die Rezeptionsbereitschaft für das Heldenlied.

Nicht alles jedoch hat sich der höfischen Denkweise annähern lassen. Spuren in die vorhöfische Zeit zeigen sich z. B. an den folgenden Stellen: Siegfried wird von den Königen Nibelung und Schilbung gebeten, ihren Hort zu teilen. Im voraus bekommt er das Schwert Balmung zum Lohn. Als er mit der Teilung nicht zurechtkommt, erschlägt er kurzerhand die beiden Könige mit Balmung, besiegt Alberich, dem er die Tarnkappe entwindet, und eignet sich den Hort an (so berichtet Hagen 92 ff.). Bei seinem ersten Auftritt in Worms bringt Siegfried nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, seine Werbung um Kriemhild vor, sondern er hält eine Reizrede, in der er Gunthers Besitz für sich beansprucht (106,4 ff.). Die walkürenhafte kampfstarke Brünhild ist nicht mit dem Bild der Damen des Minnesangs und der Artusromane vergleichbar. Mit der List der Tarnkappe besiegt Siegfried Brünhild zweimal: bei den Wettkämpfen auf Isenstein (425 ff.) und als Stellvertreter Gunthers im Brautgemach (666 ff.), wobei er ihr den kräfteverleihenden Zaubergrütel abnimmt. Brünhild sieht Siegfried als *eigen man* (822,2) Gunthers an. Auf ihrem Mißtrauen, ob das tatsächlich stimmt, beruht Gunthers Einladung von Siegfried und Kriemhild zum Fest nach Worms (724,2). Unhöfisch ist die Ermordung Siegfrieds, den – in eine Falle gelockt – Hagen rücklings mit dem Speer tötet (981 f.). Den Hort, Kriemhilds Erbe, überführt Hagen nach Worms (1118 ff.) und versenkt ihn, als er Schaden für seine Könige fürchtet, im Rhein (1140). Im zweiten Teil beruht die Einladung der Burgunden zur *hobzît* an Etzels Hof auf einer Hinterlist Kriemhilds, die nur an ihre Rache denkt. Die drei Meerfrauen, die Hagen das tödliche Ende aller Burgunden vorhersagen, sind (13,93,1) Spuren aus der vorhöfischen Sagenwelt (1535 ff.). Es ist nicht ritterlich, wie Hagen mit einer Lüge den Fährmann über den Fluß holt und erschlägt (1552). Das unhöfische Ende ist der Untergang der Burgunden, *der groze mort* (2086,1), der auf Kriemhilds Betreiben geschieht. Am Ende fällt Hagen durch ihre Hand (2373),

und sie wird vom alten Hildebrand in Stücke gehauen (2377,2). Das sind zwei Arten des Todes, die weit in die Vergangenheit weisen; denn sie sind in einem höfischen Epos nicht denkbar.

Beim Wortschatz ist es schwierig, von heute aus zu beurteilen, welche Wörter man um 1200 als archaisch empfunden haben könnte. Natürlich lassen sich viele Vokabeln bis in das Althochdeutsche und Altnordische zurückverfolgen wie z. B. *gêr*, *werlt* oder *helm*; aber sie sind auch mittelhochdeutsch geläufig gewesen, wie zahlreiche Belege zeigen. Vermutlich sind z. B. *eigen diu* (Leibeigene, 828,4) und *eigenholde* (Leibeigener 620,3), *kebse* (839,4), *lintrache* (100,2), *rant* (Schild, 195,4) *rê* (Leichnam, 1026,3), *rêwen* (sterben, 2300,3), *sabs* (Schwert, Blatt des Pfeiles, 956,3), *sêr* (Schmerz, 780,3), *wic*, *wicgewant* (Kampf, 1797,2; Kampfanzug, 1595,2) und *zeim* (Stab, 434,3) als altertümliche Relikte empfunden worden.

Leichter ist die Höfisierung im Wortschatz zu belegen, die hier nur in wenigen Beispielen angedeutet werden kann: *hof-* ist Bestandteil einiger Komposita (*-gesinde*, *-mære*, *-reise*, *-site*, *-vart*). Es gibt das Adjektiv *höfisch*, das Nomen *höfscheit* und das schwache Verb *höveschen* (höfisch auftreten). Gunther *hieze ze allen zîten rîterscefte pflegen* (261,1). Zur Rüstung der *degen* oder *ritter* gehören *halsperge* und *barnasch*, *helm* (*-bant*, *-gespan*, *-huot*, *-var*), *schilt* (*-gespenge*, *-gesteine*, *-spange*, *-vezzel*), *swert* (*-degen*, *-genôz*, *-grimme*). In Worms ist Gunther König, *der vogt des landes* und *der wirt* der Feste, er hat *eine vil stolziu rîterschaft* (6,2). An seinem Hof gibt es vier Ämter: *kuchenmeister*, *marscalc*, *truhseze/scenke*, *kamerære* (10, 11) und Volker, den Fiedler oder Spielmann. Die drei königlichen Brüder sind, da ihr Vater Dankrat verstorben ist, Vormunde ihrer Schwester. Kriemhilds Falkentraum (13) erinnert an das Falkenlied des Kürenbergers (MSF II,6) und öffnet die Nähe zum Minnesang, dessen Vokabular und Metaphorik sich in der ersten Begegnung von Siegfried und Kriemhild

finden (*herze, liebe, lüterliche, meientage, minne, morgenrôt, sterne, vreden, wünne, rosenrotiu varwe, der liebe mâne*, 281 ff.). Die Beschreibung der Schwertleite in Xanten enthält höfisches Vokabular: z. B. *hóbgezüte, êre, riterlichiu ê, buhurt, palas, burc*. Wie in den Artusromanen ist auch hier Pfingsten die geeignete Zeit für Feste (das Ende des Sachsenkrieges, 271 ff.; Kriemhilds Vermählung mit Etzel, 1365 ff.). Der Sachsenkrieg wird in der 4. Aventure ausführlich geschildert, der Aufmarsch, die Einzelkämpfe und vor allem Siegfrieds überragende Leistungen. Das letzte Fest ist als Ruhepunkt vor dem *grozen mort* die Einkehr in Bechelaren, bei der die Verlobung Giselhers mit der Tochter Rüdigers gefeiert wird (1659 ff.). An allen Festen entfaltet sich das höfische Zeremoniell der Turniere und Spiele, der Aufzüge prächtiger Gefolge mit Pferden und in kostbaren, farbenfrohen Gewändern, die stets sorgfältig ausgewählt und vorbereitet werden. Macht, Reichtum und die großzügige Gebefreudigkeit der *mitte* bestimmen das Ansehen und die Geltung der Höfe in der Gesellschaft.

Rüdiger von Bechelaren ist die beispielhafte Verkörperung höfischer Gesinnung, der *vater aller tugende* (2202,4), *ein ritter ûz erkorn* (2149,2). Er wirbt für Etzel um Kriemhild, und er nimmt die Burgunden in Bechelaren gastlich auf (27. Aventure). Bei diesem Fest, wie auch schon bei Kriemhilds Vermählung in Wien (1348 ff.), erfährt man, wie souverän Rüdiger das Protokoll des höfischen Zeremoniells beherrscht. Da er als Brautwerber Kriemhild nach Wien holt, ist er ein wichtiges Bindeglied zwischen den beiden Stoffkreisen des Epos. Mit dem Treueschwur für Kriemhild gerät er in eine ausweglose Situation (2154): zwischen seine burgundischen Freunde, mit denen er verwandtschaftlich verbunden ist, und seine Lehnspflichten Etzel und den Schwur Kriemhild gegenüber. Er versucht, sein Lehen zurückzugeben (2157) und den Schwur zu interpretieren (2150,3 *daz ich die sêle vliese, des enhân ich niht gesworn*), wobei eine christliche Lehre problematisiert zu werden

scheint. Doch es bleibt bei der Andeutung, die nicht vertieft wird.

Christliche Gedanken, die z. B. in den Romanen Wolframs von Eschenbach die Thematik prägen, scheinen mit der häufigen Erwähnung kirchlicher Rituale dem *Nibelungenlied* nicht fremd zu sein, aber sie bleiben als dekorative Zutat nur auf der Oberfläche haften, ohne in die Handlung einzudringen und die Konflikte zu problematisieren. So wird zur Messe in den Wormser Dom gegangen; die Glocken läuten bei allen Festen; Siegfrieds Beisetzung erfolgt nach kirchlichen Riten, und Kriemhild trauert lange Jahre um Siegfried und besucht regelmäßig die Gottesdienste. Etzels Heidentum erwägt Kriemhild kurz als Hindernis für die Ehe mit ihm (1248), aber dieser Gedanke tritt schnell hinter der Aussicht auf neue Macht und Rachemöglichkeiten zurück. Hagen wirft den Kaplan in die Donau (1576), um zu probieren, ob die Vorhersage der drei Meerfrauen stimmt.

Sprache und Stil

Der Sprachduktus des *Nibelungenliedes* wird vom Versmaß der Langzeilen beeinflusst. Es finden sich wiederkehrende formelhafte Wendungen in großer Zahl, von denen hier nur wenige Beispiele angeführt werden können. Sie werden wie Bausteine unterschiedlicher Größe in den Text eingesetzt. Man könnte sie insgesamt als Hinweise auf mündliche Tradierungs- und Aufführungsformen deuten, wobei sie weniger als Belege für faktische Mündlichkeit als für eine Evokation von Mündlichkeit im schriftlich tradierten Text stehen, die wohl mit der Gattung Heldendichtung verbunden wurde. Da gibt es z. B. paarweise Wortverbindungen mit Alliteration: *liep unde leit, liute unde lant, mâge unde man*; mit Bedeutungsvarianten: *maget unde wip, küen unt ge-*

meit; oder idiomatische Wendungen: *her in ditze lant, vil manic edel stein*. Die wiederkehrenden Abschiede werden ähnlich beschrieben: *si schieden vroelichen dan* (166,4; 687,4) oder *dô gie er vroelichen dan* (905,4). Diese beiden Wendungen füllen je einen Halbvers. Eine vollständige Langzeile ergibt sich in den folgenden Fällen: *er schiet von sinen gesten vil harte vroelichen duo* (1819,4); *alles des si gerten, des was man in bereit* (801,3; 1817,3). *Dô wart im von dem gruoze vil wol gehæhet der muot* (292,4) und *des wart dô vroun Kriemhilde vil wol gehæhet der muot* (1347,4). Die Wiederholung ist offenbar auch dann nicht als störend empfunden worden, wenn sie dicht aufeinander folgt: *mir troumte hînte leide* (921,2 und 924,2).

Die Attribute und Adjektive, welche die Personen kennzeichnen, sind von begrenzter Variationsbreite. Siegfried, Gunther, Gernot und Giselher tragen gleichermaßen die Bezeichnungen *künec*, *herre*, *degen*, *recke*, und sie sind *edel* und *küen*. Das geschieht so oft, daß man den Eindruck der stehenden Epitheta gewinnt und dabei übersieht, daß es auch Unterscheidungen gibt. Siegfried ist z. B. *scæn*, *snel*, *starc*, ein *ûz erwelter degen*, *der helt guot*, *der junge man* und *der vreislîche man*. Gunther wird besonders oft *künec* genannt und in Verbindung damit *rich* als Zeichen seiner Macht. Gernot trägt das Epitheton *høchgemuot*. Giselher ist *junc* und wird als *kint* (junger Mann) bezeichnet. Für Hagen finden sich ebenfalls die gängigen Bezeichnungen *degen*, *herre*, *recke*, *ritter*; *edel*, *küen*, *snel*, *starc*, aber auch die handlungsbedingten Negativa *grimme*, *mordgrimmec*, *leide*, *übele*, *üermüete*, *ungetriuwe*. Rüdiger (*degen*, *helt*, *herre*, *fürst*) ist *edel*, *guot*, *getriuwe*, *milte*, *riche*. Etzel ist ein *künec hêr* oder *der riche*, sonst ist kein Adjektiv mit ihm verbunden; sein Name erscheint sehr oft in der Form des Genitivus possessivus (z. B. *Etzeln burc*, *E. liute*, *E. mannen*, *E. jâmer*).

Kriemhild und Brünhild sind beide *edel unde scæn*, Brünhild ist außerdem *starc* und Kriemhild *rich*, *arm*, *arc*. Auch

am Ende, nachdem Hildebrand Kriemhild wegen ihrer schändlichen Hinrichtung des gefesselten Hagen getötet hat, heißt es: *ze stücken was gehouwen dô daz edele wip* (2877,2). Trotz ihrer grauensvollen Taten bleibt sie die höfische, edle Königin. Beide Frauen werden mit dem Teufel verglichen: Brünhild von Hagen wegen ihrer Kräfte im Wettkampf (438,4) und von Gunther wegen ihres wilden Auftritts in der Hochzeitsnacht (649,2). Kriemhild wird von Dietrich von Bern *vålandinne* genannt, als er bekennt, die Burgunden vor ihrer Ankunft an Etzels Hof gewarnt zu haben (1748,4).

Zahlen erscheinen als formelhafte Mengenangaben: von Xanten aus erreicht am siebten Morgen Siegfried zusammen mit zwölf Rittern Worms (71,1). Die Nibelungenkönige werden bei ihrem Kampf gegen Siegfried von zwölf Riesen unterstützt (94,1). Superlative und große Zahlen bezeichnen die Einmaligkeit der Ereignisse: *also grøzer krefte nie mære recke gewan* (99,4), *daz im in dirre werlde kunde nimmer werden baz* (134,4); *sehs unt abzec türne, sie saben drimme stân* (Brünhilds Burg auf Isenstein 404,1), *unz si* (die Sachsen) *vierzic tûsent heten unde mêr* (170,2), *unt drizec hundred recken, die wâren schiere komen* (505,1). Solche Zahlen sind für das Mittelalter irreal. Sie stehen für große Mengen, vor denen der Leser staunen soll.

Ein besonderes stilistisches Merkmal sind die etwa hundert Vorausdeutungen, die meist in der letzten Langzeile der Strophe stehen und auf das künftige Geschehen (meist auf das Ende) verweisen, ohne die Spannung zu vermindern: *si sturben sît jâmerlîchen von zweier edelen frouwen nît* (6,4), *dâ von wart manigem degene sît viel sorclîchen wê* (834,4).

In der Wortbildung fallen viele mit dem Präfix *un-* gebildete Negationen auf, die sonst kaum begegnen: z. B. *ungefrent*, *ungemeit*, *ungetrunken*, *unkraft*, *unlobelîch*, *unnâhen*, *unprisen*, *untræsten*. Ob hier das Metrum die Wortbildung beeinflusst hat, wäre zu fragen.

In den breiten Fluß der epischen Erzählung sind viele Dialoge mit wörtlicher Rede eingelassen. Dabei wird stets angegeben, wer spricht. Oft ist das Verb des Sagens von *dô* oder *sô* begleitet: *dô sprach zuo zir kinden diu edel Uote: »ir suldet hie beliben . . .«* (1509,1), *»swer sich an troume wendet«, sprach dô Hagene* (1510,1). Der Streit der Königinnen ist eine Wechselrede von 17 Strophen, bei der jede Sprecherin nach ihrem Einsatz neu bezeichnet wird, obwohl es klar ist, daß es sich um einen Dialog nur zwischen Kriemhild und Brünhild handelt (815–831). Die ständige namentliche Verortung der Sprechenden kann ein Hinweis auf den mündlichen Vortrag sein, bei dem der Hörende, der keine optischen Kennzeichnungen vor sich hat, erfährt, wer redet. Hagens Bemühen, den im Wormser Burghof eingetroffenen Siegfried und seine Begleiter zu identifizieren, beginnt unsicher mit einer im Konjunktiv gehaltenen indirekten Rede (85). Mit Hagens zunehmender Sicherheit, wer die Fremden sind, eingeleitet von: *alsô sprach dô Hagene* (86,1), wechselt der Autor in die direkte Rede, die mit 16 Strophen die Jugendtaten Siegfrieds erzählt (86–101). Damit über diese lange Strecke kein Zweifel darüber besteht, wer spricht, wird gegen den Schluß nochmals bekräftigt: *sô sprach von Tronege Hagene* (99,3).

Die Anreden wechseln zwischen *dû* und *ir* (Mutter zu Kriemhild *dû* 14,3; Kriemhild zur Mutter *ir* 15,1). Innerhalb der adligen Gesellschaft ist die Anrede *ir*. Allerdings werden beide Pronomina nicht in strenger Systematik gebraucht. Rüdiger redet Etzel bald mit *du* (1151,2), bald mit *ir* (1159,2) an. Die formelhaft zeremonielle Anrede bleibt bis zuletzt gewahrt. Kurz vor seinem Tod redet Gunther Kriemhild mit *vil liebîn swester mîn* an (1363,1). Die höfische Etikette bleibt auch in der dramatischen Situation gewahrt: Dietrich von Bern tituliert Kriemhild bei der Geiselübergabe *vil edeles küneges wip* (2364,1).

Der Autor, den wir nicht kennen, meldet sich in der Erzählung vierzimal mit *ich* zu Wort. Schon in der ersten Lang-

zeile stellt er sich und das Publikum der alten Quelle gegenüber: *uns ist in alten mæren* (1,1); er redet die Hörer oder Leser an: *die will ich in nennen* (140,1), *wer der Volker wære, daz will ich in wizzen lân* (1597,1); er interpretiert einige Stellen, meist eingeleitet mit *ich wæne*: *ich wæne immer recke deheiner mër getuot so grôzer meinrate* (906,2 zu Hagens Rat, Kriemhild solle Siegfrieds verwundbare Stelle kennzeichnen), *ich wæne der übel vâlant Kriembilt daz geriet* (1394,1: Kriemhilds Einladung der Burgunden). Er weist auf die Lückenhaftigkeit seiner Kenntnisse hin: *wie si nu gefüeren, daz kann ich niht gesagen* (1099,1), *ine weiz* (1837,1), oder stellt die rhetorische Frage: *waz mac ich sagen mêre?* (2133,1). Den Beginn der letzten Strophe: *ine kann in niht bescheiden, waz sider dâ geschach* hat der Autor der Klage als Anregung für sein Gedicht aufgegriffen.

Der formelhafte Stil und die Sprachbasis der Langzeile haben vermutlich manche Wendung geprägt, z. B. *dô sprach der wirt des landes* (127,1, gemeint ist Gunther) oder *so sprach daz Uoten kint* (Gernot, 126,1). Beide Umschreibungen füllen die Halbverse besser als die zweisilbigen Namen. Auch der Reim kann zu Bindungen verführen, die als stilistischer Ausdruck unpassend sind, z. B. *dô sluoc daz kint Otlieben Hagen der helt guot, daz im gegen der hende ame swerte vlôz daz bluot* (1961,1 f.).

Zur Entstehung: Zeit – Autor – Ort

Wir kennen den Autor des *Nibelungenliedes* nicht. Es gibt, wie das in anderen mittelalterlichen Dichtungen üblich ist, weder einen Prolog noch einen Epilog, in dem sich der Dichter selbstbewußt nennt, auf seine literarische Leistung hinweist, dem Mäzen dankt und die Leser um eine Fürbitte ersucht. Obwohl er sich vierzimal pronominal (*ich*) zu

Wort meldet und einige Male auch ein persönliches Urteil zu den Ereignissen der Erzählung gibt, wissen wir nichts von ihm. Auch Hinweise anderer zeitgenössischer Autoren auf ihn fehlen. So erwähnt z. B. Gottfried von Straßburg das *Nibelungenlied* nicht in seinem Literaturkatalog, den man die erste Skizze einer deutschen Literaturgeschichte nennt. Das überrascht; denn die reiche Überlieferung ist doch wohl ein Anzeichen für eine rasche Verbreitung und ein lebhaftes Interesse. Es mag sein, daß die Gattung der Heldenepik mit ihrem Übergang von der Oralität zur Skripturalität die Anonymität mit sich gebracht hat, wie sie ja auch bei den ähnlich tradierten Texten der Sagen und Märchen üblich ist. Aber wie auch immer die einzelnen Teile der unterschiedlichen Stoffkreise zusammengefunden haben, es muß einen Autor oder wenigstens einen literarisch begabten Redaktor gegeben haben, der vom Anfang bis zum Schluß den komplizierten Handlungsverlauf strukturiert und in die Form der 2379 Strophen von je vier Langzeilen gegossen hat.

Es gibt anklingende Verbindungen zur zeitgenössischen Literatur, die der Leser sich erschließen kann. Da ist zuerst der Minnesang zu nennen, wie schon erwähnt der donauländische, zu dem der Kürenberger gehört. Kriemhilds erster Traum (13) erinnert an sein Falkenlied (MSF II,6) und an dessen Strophenform. Die Fernliebe Siegfrieds (44), der Kriemhild nur vom Hörensagen kennt, läßt an die Distanz zwischen Ritter und Dame in den Minneliedern denken, z. B. bei Meinloh von Sevelingen (MSF I,1, 2). Den spannungsvollen Kontrast finden wir bei Reinmar von Hagenau (I,2). Kriemhild (283) und Siegfried (817) werden mit dem Mond verglichen, der die Sterne überstrahlt. Dieses Bild begegnet in der religiösen Dichtung, aber auch im Minnesang, z. B. bei Heinrich von Morungen (MSF III). Beim Abschied in Bechelaren singt Volker vor Gotelind ein Minnelied (1705 f.), die ihn darauf mit zwölf Armreifen belohnt: das ist die szenische Gestaltung des Minnesangs.

Kriemhild will den Mörder Siegfrieds mit Hilfe der Bahr-

probe finden (1043). Denn man glaubte, die Wunden des Getöteten würden erneut zu bluten beginnen, wenn der Schuldige an seine Bahre trete. In der deutschen Literatur ist dieses Motiv erstmals in Hartmanns *Iwein* belegt. Heusler (1965, S. 60) hält die Übernahme des Motivs aus dem vermutlich älteren Iwein für ein Anzeichen von Belesenheit des Autors. Das könnte auch für den Waltharius gelten, dessen Kenntnis der Autor gehabt haben muß, da mehrmals (1180, 1734, 1755) erwähnt wird, daß Hagen sich früher einmal an Etzels Hof aufgehalten habe.

Im Epilog der *Klage* wird berichtet (4295 ff.), Bischof Pilgrim von Passau habe aus Liebe zu den Söhnen seiner Schwester Ute, den burgundischen Königen, seinem Schreiber, Meister Konrad, den Auftrag erteilt, die gesamte Geschichte des Nibelungenschicksals von Anfang bis zum Ende in lateinischer Sprache aufzuschreiben, um sie als wahr zu verbürgen. Berichtet habe ihm die Ereignisse an Etzels Hof – so die *Klage* (3287 ff.) – der Spielmann Swämmele, den Etsel ausgesandt hatte, um in Passau und Worms den Tod der Burgunden bekanntzugeben. Nun ist Konrad ein geläufiger Name, und einen lateinischsprachigen Text kennt die Überlieferung nicht.

Aber die Nähe zum Bischof Pilgrim leuchtet ein. Heinze (1994, S. 48 f.) weist darauf hin, daß ein Pergamentmanuskript vom Umfang des Nibelungenliedes damals aus Kostengründen nicht ohne die Hilfe eines Mäzens hat entstehen können. Wolfger von Erla, der von 1191 bis 1204 Bischof von Passau gewesen ist, käme hierfür in Frage. Er könnte unter dem Pseudonym Pilgrim Eingang in das Nibelungenlied gefunden haben. Der historische Pilgrim war 971–991 Bischof von Passau. Die Erinnerung an ihn wurde neu belebt, als man 1181 seine Gruft öffnete und dabei »herrliche Wunder göttlichen Ursprungs« entdeckt haben will (Heusler, 1965, S. 81). Heger (1977, S. 78) nennt weitere Argumente für die Verbindung zwischen Wolfger und Pilgrim: »Die Inthronisierung Wolfgers in Passau (1191) fiel

fast genau mit dem 200. Todestag seines berühmten Vorgängers zusammen; Wolfger verfolgte und erreichte das Ziel, den Patriarchenthron in Aquileia zu besteigen, womit er Nachfolger eines Peregrims/Pilgrims wurde; Wolfger war seit 1197/98 durch seine Teilnahme am Kreuzzug selbst ein Pilgrim geworden.« Voorwinden (1990, S. 144) wendet dagegen ein, daß Bischof Pilgrim im *Nibelungenlied* zweimal *fürste* genannt und auch als Blutsverwandter von Königen bezeichnet wird. Beide Bemerkungen könnten nicht für Wolfger von Erla gelten, sondern träfen auf Konrad von Babenberg zu, der 1147–64 Bischof von Passau war. Die Vermutungen um die Bischofsgestalt bleiben vage. Allerdings spricht für Wolfger sein urkundlich belegtes Mäzenatentum, das Walther von der Vogelweide am 12. November 1203 zu einem Pelzmantel verhalf. Dieser Eintrag in den bischöflichen Passauer Urkunden ist das einzig feste Datum in Walthers Biographie.

Das Episkopat Wolfgers in Passau (1191–1204) deckt sich mit den Überlegungen zur Entstehungszeit des *Nibelungenliedes*. Die Reinheit der Reime deutet darauf hin, daß es kaum vor 1190 entstanden sein dürfte. Und aus der Zeit um 1204/05 stammt Wolframs von Eschenbach Anspielung auf Rumolds Rat. Der Küchenmeister Rumold rät Gunther vor dem Aufbruch zu Etzel und Kriemhild (Str. 1465–69) folgendes: Da die Hofhaltung in Worms reiche Vorräte besitze, solle Gunther lieber zu Hause bleiben und sich Rumolds Pflege anvertrauen, in der es ihm gut gehen werde. Wolfram läßt Liddamus in einem Gespräch mit Kingrimursel verkürzt und nicht ohne Ironie auf diesen Ratschlag anspielen (*Parzival* 420,26 ff.), das heißt, ihm dürfte diese Stelle des *Nibelungenliedes* bekannt gewesen sein.

Die Erwähnung des Benediktinerinnenklosters Niedernburg (1295,3) deutet auf Ortskenntnisse in Passau hin. Auch die Beschreibung des mehrfachen Reiseweges entlang der Donau von Pförring bis Gran (Rüdiger; Kriemhild und Rüdiger; Swemmel – nach Worms und zurück –; die Bur-

gunden/Nibelungen) belegen mit der Nennung von Orts- und Flußnamen, die für die Handlung nicht von Bedeutung sind, sondern gleichsam als geographisches Dekor dienen, die Vertrautheit des Autors mit dem Donauraum.

Die Verbindung zwischen dem Bau der Nibelungenstrophe und der Strophe des Kürenberger, der zu den donauländischen Minnesängern gehört, könnte auf die literarische Heimat hinweisen. Zum Kürenberger und seinem Falkenlied verweist, wie schon erwähnt, der erste Traum Kriemhilds, den die Mutter deutet (14,2).

Die Klage

Alle vollständigen Handschriften des *Nibelungenliedes* (mit Ausnahme der späten Wiener Piaristenhandschrift) enthalten die »Klage«. Auch zwei Fragmente zeigen Spuren dieser festen Textgemeinschaft. Joachim Bumke (1997) ist eine profunde Untersuchung der *Klage* in vier Parallelhandschriften zu verdanken, die zeigt, daß es weder beim *Nibelungenlied* noch bei der *Klage* möglich ist, aus Fragmenten und Varietäten die Entstehungsgeschichte und ein vermeintliches Original zu rekonstruieren.

Die *Klage* hat mehr als 4300 Verse (die Handschriften weichen im Umfang voneinander ab). Ihre Entstehungszeit, ob vor oder nach der Nibelungenlied-Handschrift C, ist in der Forschung umstritten. Die Nähe zu C ist an inhaltlichen Übereinstimmungen nicht zu leugnen (z. B. Abwertung Hagens, Minderung der Schuld und Aufwertung Kriemhilds; die Erwähnung von Kloster Lorsch als Witwensitz und Begräbnisort Utes). 1220 scheint als Entstehungszeit möglich zu sein.

Der Autor geht vom Inhalt der letzten Strophe des Liedes aus:

2379 *Ine kan in niht bescheiden, waz sider da geschach:
wan ritter unde vrouwen weinen man dâ sach,
dar zuo die edeln knehte ir lieben friunde tôt.
Hie hât daz mære ein ende: daz ist der Nibelunge
nôt.*

So berichtet die *Klage* nun, wie es nach dem blutigen Fest weitergeht. Sie schildert die Bestattung, die Klagen und die Verbreitung der Nachrichten an den Orten des Geschehens (mit Ausnahme von Xanten, wo Siegfrieds und Kriemhilds Sohn Gunther wohnt). Das Gedicht schließt mit den Worten: *ditze liet heizet die klage* (V. 4322 Hs B, V. 4428 Hs C). Die Benennung setzt bereits die Handschrift C als Titel über den Text: *Aventure von der klage*. Die Vierheber sind paarweise gereimt wie in den erzählenden Epen der Stauferzeit. Mit diesem Form- und Stilunterschied hebt sich die *Klage* als Lesetext gegenüber den sangbaren Langzeilenstrophen des *Nibelungenliedes* deutlich ab. Sie ist von vornherein eine Buchdichtung und kein Text, der auf mündlich tradierten Grundlagen beruht.

Die Überschrift läßt an den Gattungsbegriff der ›Totenklage‹ aus der germanischen Totenfeier denken. Doch sie trifft in diesem Fall nur bedingt zu; denn hier wird nicht nur ge- und beklagt, sondern außerdem episch erzählt. Nach einem kurzen Prolog werden in einem Resümee die Ereignisse des zweiten *Nibelungenlied*-Teiles zusammengefaßt (V. 25–586). Dabei gibt es Abweichungen: es wird z. B. gesagt, Dietrich habe zuerst Gunther und dann Hagen besiegt (V. 3900–07 B; 3974–81 C). Hier scheint sich der Autor an der Überschrift orientiert zu haben, die in der Handschrift C über der 39. *Aventure* steht (*Aventure wie der herre Dietrich Gunthern unde Hagenen betwanch*), und nicht der Reihung des Geschehens im *Nibelungenlied* zu folgen, die umgekehrt ist (B 2352; 2361).

Nach der inhaltlichen Zusammenfassung folgen zwei Teile: Die Beklagung der Toten (Kriemhild, Ortlieb, Bloedelin,

einzelner Helden der Burgunden, Hunnen und Amelungen), die man am Hofe Etzels gefunden hat, durch die wenigen Überlebenden (Etzel, Dietrich von Bern, Hildebrand), ihre Aufbahrung und Bestattung. Der abschließende zweite Teil erzählt, wie auf Hildebrands Rat Etzels Spielmann Swemmel sich auf den ihm bekannten Reiseweg nach Worms begibt und die Nachricht von den tödlichen Ereignissen nach Wien, Bechelaren, Passau und Worms bringt. Rüdigers Frau Goetlind und Königin Ute, Mutter Kriemhilds und der drei burgundischen Könige, sterben vor Leid, Brünhild klagt. Da die Burgunden nicht ohne König leben wollen, wird der Sohn Gunthers und Brünhilds, der im *Nibelungenlied* Siegfried heißt, bei einem Fest gekrönt, so daß sich ein neuer Anfang abzeichnet. Swemmel kehrt zurück und erstattet Etzel und Dietrich von Bern Bericht. Trotz Etzels Bitten verläßt Dietrich zusammen mit seiner Frau Herrad und Hildebrand den hunnischen Hof und kehrt in sein Reich zurück. Etzel verliert das Bewußtsein und dämmert vor sich hin, unbeachtet von der Gesellschaft.

Im Epilog präsentiert die *Klage* ein Rätsel:

4295–4300 B *Von Pazowe der biscof Pilgerin
durh liebe der neuen sîn,
hie z scriben ditze mære,
wie ez ergangen wære,
in latinischen buohstaben,
daz manz für wâr solde haben,*

4307–19 B *daz hiez er alles scriben.
ern liez ez niht beliben,
wand im seit der videlere
diu kuntlichen mære,
wie es ergie und gescach;
wand erz hörte unde sach,
er unde manec ander man.
daz mære prieveu dô began*

*sîn schriber, meister Kuonrât.
getihtet man ez sît hât
dicke in tûscher zungen.
die alten mit den jungen
erkennt wol das mære.*

(Der Bischof Pilgrim von Passau hat aus Liebe zu seinen Neffen aufschreiben lassen, wie sich diese Geschichte ereignet hatte, und zwar in lateinischer Sprache, damit man sie für wahr halten sollte.

Das ließ er alles aufschreiben. Er schob es nicht auf; da ihm der Spielmann den bekannten Verlauf berichtet hatte, wie sich alles zugetragen hatte und geschehen war; denn dieser selbst hatte es gehört und gesehen, er und viele andere Leute. Darauf begann der Schreiber des Bischofs, Meister Konrad, die Ereignisse niederzuschreiben. Seither hat man sie oftmals in deutscher Sprache bedichtet. Den Alten wie den Jungen ist die Geschichte gut bekannt.)

Diese Verse scheinen wichtige Hinweise auf die Quellsituation von *Nibelungenlied* und *Klage* zu geben. Doch die vielen Fragen, die sie angeregt haben, konnte die Forschung, trotz intensiver und divergenter Diskussionen, bis heute nicht beantworten: weder die Autoren- oder Auftraggeberschaft des Passauer Bischofs konnte geklärt werden noch die Existenz eines lateinisch abgefaßten Nibelungenliedes (in welcher Form und Länge auch immer) aus ottonischer Zeit, noch das zeitliche Verhältnis von *Klage* und Liedhandschrift C, die sich in ihrer höfisierenden Stilistik und moralisierenden Bewertung des Geschehens nahestehen. Aber die Priorität ihres wechselseitigen Einflusses bleibt offen.

*Zur Problematik einer neuen Übersetzung
des Nibelungenliedes*

Ein Text aus einer mittelalterlichen Handschrift muß jedem Leser, der keine sprachhistorischen Kenntnisse hat, erschlossen werden; denn Schreibweise und Schrifttypen, Textaufteilung, Abkürzungen, Vokabular, grammatische Formen und Strukturen sind ihm fremd und deshalb zum großen Teil unverständlich. Auf die Probleme der Übersetzung wird noch einzugehen sein, aber der Kommentar erfüllt wichtige Aufgaben bei der Eröffnung eines Zugangs. Er gibt Auskunft über grammatische Unregelmäßigkeiten, lexikalische Besonderheiten, die Abweichungen der Handschriften A und C von B, historische Bezüge, Forschungspositionen und -diskussionen zur Deutung der Handlung. Es wird auf Strukturen epischen Erzählens hingewiesen. Die Sichtung der Forschungsliteratur hat eine Fülle von Kreuz- und Querverweisen erbracht, die der Kommentar aufnimmt, um das Handlungs- und Beziehungsgeflecht transparent zu machen. Es wird auch auf semantische Verluste und Akzentverschiebungen hingewiesen, die sich beim Übersetzen von einer alten Sprachstufe in eine neue und vom Versespos in die Prosa ergeben. So werden Übertragungsschwierigkeiten sichtbar. Der Kommentar soll als Brücke zum Quellentext hinführen aus der Prosa in die Strophen und zurück.

Unschlüssig war ich bei der Übersetzung zunächst, für welche Handschrift ich mich entscheiden sollte. Da die meisten Übersetzungen von B ausgehen und da wir seit einigen Jahren Ursula Hennig eine vorzügliche Edition der Handschrift C verdanken, wäre eine Entscheidung für C ein weiteres Argument für die Notwendigkeit der 65. Version gewesen. Man hätte dann einer breiteren Leserschaft die Fassung präsentieren können, in der Hagen negativer und im zweiten Teil Kriemhild positiver gezeichnet werden. In den Zusatzstrophen der Handschrift bemüht sich der jün-

gere Redaktor um motivierende Erläuterungen oder um eine Reduzierung der Angaben immenser Zahlen bei Massenszenen, um nicht die elative Steigerung in den Bereich des Unwahrscheinlichen zu treiben. Doch ich habe trotzdem die Fassung B übersetzt; denn der größte Teil der Sekundärliteratur beruht auf ihr und der Ausgabe von Karl Bartsch, die seit der 10. Auflage (1940) Helmut de Boor betreut hat.

Aus zwei Gründen habe ich statt der gereimten Strophenform die Prosa gewählt: einmal aus der Erkenntnis, daß jede Unterwerfung unter den Reimzwang zu Abstrichen bei der inhaltlichen Genauigkeit führt, und zum anderen, weil für heutige Autoren, Leser und Hörer die Prosa das allgemein vertraute Medium des Erzählens ist und nicht mehr wie im Mittelalter die Rhythmik gereimter Verse. Die Langzeilen und später die paarweise gereimten Vierheber sind offenbar für den mittelalterlichen Dichter sprachlich leicht füllbare Ausdrucksformen gewesen, in denen die grammatischen mit den metrischen Bindungsgeboten mühelos miteinander zu verbinden waren. Das außersyntaktische Gerüst hat die Mitteilung stabilisiert, so daß es der Dichter als Hilfe und nicht als Zwang empfunden hat. Deshalb findet man zu Beginn der Neuzeit immer wieder Hinweise darauf, welche Mühe es erfordert habe, Vers und Reim zu verlassen und in der neuen Art eine freie Prosa zu schreiben. Heute vermag man den umgekehrten Weg nicht einzuschlagen. Thomas Mann ironisiert diese Problematik zu Beginn des *Erwählten*, indem er sagt: »Ich höre zwar sagen, daß erst Metrum und Reim eine strenge Form abgeben, aber ich möchte wohl wissen, warum das Gehüpf auf drei, vier jambischen Füßen, wobei es obendrein alle Augenblicke zu allerlei daktylischem und anapästischem Gestolper kommt, und ein bißchen spaßige Assonanz der Endwörter die strengere Form darstellen sollten gegen eine wohlgefügte Prosa mit ihren so viel feineren und geheimeren rhythmischen Verpflichtungen, und wenn ich anheben wollte:

Es war ein Fürst, nommé Grimald,
der 'Tannewetzeln macht' ihn kalt,
der ließ zurück zweien Kinder klar,
Ahî, war das ein Sünderpaar!

oder in dieser Art, – ob das eine strengere Form wäre als die grammatisch gediegene Prosa« (*Gesammelte Werke*, Bd. 8, Berlin 1956, S. 13).

Doch der Verzicht auf die metrische und strophische Struktur nimmt dem *Nibelungenlied* die für die Heldendichtung charakteristische Form und enthält dem Rezipienten ein wichtiges Spezifikum des sprachlichen Eindrucks vor. Ja, die Formveränderung greift weiter; denn sie betrifft nicht nur die rhythmisch gestaltete Oberfläche, sondern es wird ebenso die Präsentation des Inhalts beeinflusst, die von der Textgestalt nicht zu trennen ist. So läßt die neuhochdeutsche Prosafassung an keiner Stelle vermuten, daß dem Ausgangstext eine einfache Begleitmelodie unterlegt gewesen sein könnte. Namen oder zentrale Begriffe können nicht hörbar metrisch akzentuiert hervorgehoben werden. Auch passen sich die immer wiederkehrenden epischen Stilikata, z. B. feste Phraseologismen und formelhafte Wendungen, die eher die Funktion einer rhythmischen Füllung haben als von inhaltlicher Relevanz sind, oder Interjektionen als Ausdruck der Freude, des Schreckens und der Trauer (sowohl von seiten der handelnden Personen als auch des kommentierenden Autors) viel eher in einen rhythmisch gebundenen, von der alltäglichen Sprechrealität abgehobenen Textverlauf ein als in die heutige unauffälligere Prosa, die dem lesenden, hörenden, schreibenden und sprechenden Rezipienten sehr viel näher liegt. Da man die Zusammengehörigkeit von Form und Inhalt bei der Übertragung nicht bewahren kann, wird die Vergleichsmöglichkeit mit dem mittelhochdeutschen Text um so bedeutsamer. Dem Übersetzer macht dabei eine merkwürdige Gegenläufigkeit zu schaffen: Einerseits kann er die differenzierte

metrisch-klangliche Ausdrucksvielfalt der mittelalterlichen Quelle auch nicht annähernd wiedergeben oder nachbilden; andererseits entfaltet und variiert er das vorgegebene relativ schmale Vokabular sehr weit. Als Beispiel weise ich auf das Wort *leit* hin, dem mein Lehrer Friedrich Maurer eine umfangliche Monographie gewidmet hat. Dieser zentrale Begriff ist 106mal belegt. Ihn übersetzt 1827 Karl Simrock 76mal mit neuhochdeutsch »Leid«, d. h., er beläßt das Wort und ändert nur das auslautverhärtete *t* in die heutige Schreibung *d*. Für die verbleibenden 30 Belege wählt er 19 unterschiedliche Äquivalente, meist intensivierende Formen wie Leid und Pein, Herzeleid, bitteres Leid, Unheil, Ungemach, Not, Jammer, deren semantische Abweichung von *leit* er sich aus dem Kontext erschlossen haben muß; denn die großen mittelhochdeutschen Wörterbücher Benecke/Müller/Zarncke und Lexer, die ihm vergleichbare Stellen aus anderen literarischen Texten der Zeit hätten anbieten können, gab es noch nicht. In der 132 Jahre jüngeren Übersetzung Helmut de Boors von 1959 ist die Übersetzungsrelation der 106 *leit*-Belege umgekehrt: denn nur 32 werden mit neuhochdeutsch »Leid« übersetzt und 74 mit 44 verschiedenen anderen Versionen, die nur eine geringe gemeinsame Schnittmenge mit Simrocks Entsprechungen haben, also z. B. Schaden, Arges, Gram, Sorge, banges Ahnen, Unglück, Schrecken u. a. Es ist nicht fair, in Kürze nur die Lemmata allein zu nennen, ohne dabei die kontextuelle Umgebung mit zu berücksichtigen. Aber ich wollte lediglich an einem Beispiel zeigen, welcher Interpretationsspielraum sich für den neuzeitlichen Übersetzer beim hermeneutischen Nachempfinden des mittelhochdeutschen Textes öffnet. Ähnliche Beobachtungen sind bei anderen Abstrakta wie etwa *êre*, *muot*, *triuwe*, *rache* oder *list* möglich. Das Bedürfnis nach Differenzierung und Nuancierung nimmt im Laufe der Sprachgeschichte zu. Das überrascht nicht, denn der Wortschatz fluktuiert ständig, und in der Zeitspanne zwischen Simrock und de Boor hat die mediävistische Forschung das

Verständnis mittelalterlicher Texte wesentlich vertiefen können.

Neben die semantische Bedeutungserweiterung des Begriffes *leit* sei das Gegenbeispiel einer Bedeutungsverengung gestellt. Die häufigen Bezeichnungen *ritter*, *recke*, *degen*, *helt* erscheinen uns als bedeutungsähnlich. Nach Friedrich Panzer dürfte dies schon so zur Zeit der Handschrift C gewesen sein. Denn deren Verfasser hat in 88 von 299 Fällen das Wort *helt* in *ritter*, *degen*, *recke* und *herre* geändert und in 6 Fällen neu eingefügt. Panzer sieht in diesem Eingriff nicht etwa die Absicht einer Entheroisierung, sondern einen Hinweis darauf, daß man bereits damals nicht in der Lage gewesen sei, die Trennschärfe zwischen den Bezeichnungen zu spüren. *Degen* und *recke* haben offenbar schon um 1200 zum veralteten Wortschatz gehört wie auch *wic*, *urlinge* für »Kampf«, *sachs* für »Schwert«, *rê* für »Tod« und auch noch andere Ausdrücke. Das heißt: ein Teil des Lexikons ist altertümlich und nicht mehr gebräuchlich gewesen. Diese unterschiedliche Altersschichtung des Wortguts kann man nicht wiedergeben. In den Übersetzungen des 19. Jahrhunderts hat man versucht, mit Hilfe einer allgemeinen sprachlichen Patinierung dem Leser deutlich zu machen, daß es sich um eine altherwürdige Dichtung handelt: Man verwendete Formen wie *zween*, *sie stunden*, *bân* statt *haben*, *gûlden* statt *golden*, *wacker* statt *tüchtig*, *troffen* und *funden* ohne Präfigierung mit der Vorsilbe *ge-*, und Vokabeln wie *Wams*, *Roß*, *Ohm* und ähnliches; d. h., man benutzte für die historisierende Sprachfärbung Luthers Sprache, die wegen der intensiven Bibellektüre als bekannt gelten konnte. Heute stören diese altertümlichen Versatzstücke im Text genauso wie das isolierte Modernisieren, etwa wenn Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok in ihrer Übertragung von 1991 Brünhild im Streit vor dem Münster zu Kriemhild sagen lassen: »Wie ist das möglich? Wenn nur ihr zwei – du und er (= Siegfried) existierten, könnten ihm alle Reiche dieser Welt untertan sein.« Mittelhochdeutsch lautet die Stelle:

wie kunde daz gesîn? ob ander niemen lebte wan sîn unde dîn, so möhten im diu rîche wol wesen undertân (816). Die vorliegenden 64 Übersetzungen haben alle Stationen der Translationspraxis durchschritten, von der engen Wort-für-Wort-Übertragung bis zur freien Paraphrase.

Friedrich Heinrich von der Hagens erster Versuch von 1824 hält sich bewußt ganz eng an Form und Lautung des Quellentextes. Er verändert den mittelhochdeutschen Text nach den Gesetzen des Lautwandels, die den Unterschied zum Neuhochdeutschen ausmachen, und er behält das Vokabular wenn irgend möglich bei, soweit es verständlich ist. Man könnte das Ergebnis gut in einer Einführung in das Mittelhochdeutsche verwenden, um die Regeln der Diphthongierung und Monophthongierung zu erklären. Die Wirkung ist erstaunlich und teils unfreiwillig komisch zugleich: denn einmal bekommen dadurch phonologische Veränderungen plötzlich eine semantische Schlüsselwirkung. Der Text wird tatsächlich besser verständlich als die mittelhochdeutsche Quelle. Und auf der anderen Seite entstehen bei dieser konsequent gewaltsamen Metamorphose Wörter, die es im Neuhochdeutschen gar nicht gibt. Die beiden ersten Strophen der 14. Aventure – des Streitens der beiden Königinnen vor dem Münster – lauten in Friedrich Heinrich von der Hagens Umformung so:

Vierzehnte Abenteuere.

Wie die Königinnen einander schulten.

Vor einer Vesperzeite hub sich groß Ungemach,
Das da von mannigem Recken auf dem Hofe geschach;
Sie pflegen Ritterschafte durch kurzeweile Wahn:
Da liefen dar durch schauen viel mannig Weib unde
Mann.

Zusammene da gesaßen die Königinnen reich:
Sie gedachten zweier Recken, die waren lobeleich.
Da sprach die schöne Chriemhild: »Ich han einen Mann,
Daß alle diese Reiche zu seinen Handen sollten stahn.«

Besondere Beachtung verdient das aus *lobelich* diphthongierte *lobeleich*, das auch vor 160 Jahren im deutschen Wortschatz nicht üblich gewesen ist.

Im ersten Prosaversuch August Zeunes aus dem Jahr 1836 heißt es:

XIV. Der Königinnen Zank.

Vor einer Vesperzeit tummelten sich viele Recken auf dem Hofe, und pflegten der Ritterschaft zur Kurzweil, wobei manch Weib und Mann des Schauens wegen herzulief. Da saßen auch die reichen Königinnen beisammen, und gedachten zweier löblicher Recken. Da sprach die schöne Chriemhild: »Ich habe einen Mann, daß alle diese Reiche in seinen Händen sein sollten.«

Drei Jahre später erscheint Karl Simrocks langlebige Versübertragung in der zweiten Auflage:

Vierzehntes Abenteuer.

Wie die Königinnen sich schalten.

Es war vor einer Vesper als man den Schall vernahm,
Der von manchem Recken auf dem Hofe kam:
Sie stellten Ritterspiele der Kurzweilhalber an.
Da eilten es zu schauen viel Frauen und mancher
Mann.

Da saßen beisammen die Königinnen reich
Und gedachten zweier Recken, die waren ohne Gleich.
Da sprach die schöne Kriemhild: »Ich hab einen
Mann:

Alle diese Reiche wären ihm billig unterthan.«

Mein unmittelbarer Reclam-Vorgänger, Felix Genzmer, hat seine strophische Version 1955 publiziert:

Vierzehntes Abenteuer
Wie sich die Königinnen überwarfen

Zur Zeit einer Vesper man auf dem Hofe sah
zu Rosse viele Recken. Häuser und Dächer da
schaute man erfüllt von Leuten überall.
Auch die Frauen waren zu den Fenstern kommen in
den Saal.

Zusammen da saßen die Königinnen reich.
Sie sprachen von zwei Recken, denen keiner gleich.
Da sagte die Frau Kriemhild: »Ich habe einen Mann,
dem alle diese Reiche sein sollten untertan.«

Ich kehre 1997 zur Prosa zurück und fasse die beiden Strophen so:

14. Aventure

Wie die Königinnen sich gegenseitig herabsetzten

Eines Tages gab es vor der Vesperzeit beträchtliche Unruhe, die von den vielen Kriegern auf dem Hofe ausging. Sie hielten Ritterspiele zur Unterhaltung ab, und deshalb liefen viele Männer und Frauen dorthin, um zuzusehen.

Die beiden mächtigen Königinnen saßen nebeneinander und dachten an zwei berühmte Kämpfer. Da sagte die schöne Kriemhild: »Ich habe einen solchen Mann, daß alle diese Reiche in seiner Macht stehen sollten.«

Schon die Gegenüberstellung von nur zwei Strophen aus fünf unterschiedlichen Übersetzungen ist aufschlußreich: sie zeigt Fehler (z. B. *manic* = manch, *aventure* = Abenteuer) und weitere Abweichungen vom Original; aber auch Wortfolgen (z. B. *elliu disiu rîche* = alle diese Reiche), deren Übersetzung sich nicht geändert hat.

Noch sehr viel schwieriger ist die Übertragung von Form und Gehalt der lyrischen Texte des Minnesangs, etwa der

Liebeslieder Walthers von der Vogelweide oder Heinrichs von Morungen. Auch eine noch so vorzügliche neuhochdeutsche Fassung gibt die poetische Qualität des Quellentextes nicht zu erkennen. Versuche, die sich um die Nachbildung des formalen Rahmens in Strophe, Metrum und Reim bemühen, vermögen diesen hermeneutisch nicht entsprechend zu füllen, weil sie für das semantisch aufgefächerte Vokabular mehr Raum brauchen und damit die artifiziellen Begrenzungen sprengen.

Die Übersetzung des um 1200 schriftlich fixierten Heldenepos ist stets eine Herausforderung: für den Transfer in das heutige Deutsch ebenso wie für den in eine fremde Sprache. Jeder Versuch ist eine Auseinandersetzung mit der Quelle und eine Annäherung an ihr Verständnis; aber niemals ein Ersatz. Wenn meine Übertragung und der Kommentar dazu beitragen, die Bereitschaft zur kritischen Lektüre des *Nibelungenliedes* zu beleben und über seine starke Wirkung in den letzten beiden Jahrhunderten nachzudenken, wäre viel erreicht.

Namenverzeichnis

(Personen, Völker, Stämme, Länder, Landschaften, Orte,
Flüsse, Sachen)

In alphabetischer Ordnung werden die Personen-, Sach- und Ortsnamen in der Schreibung der Übersetzung aufgeführt. Wenn die mhd. Fassung sehr von der nhd. abweicht, wird sie in Klammern hinzugefügt. Die Versangabe ist die erste Nennung des Namens.

- ALBERICH, alter, grauer, bärtiger Zwerg; Kämmerer der Könige Nibelung und Schilbung im Nibelungenland, dem Siegfried im Kampf den Nibelungenhort und die Tarnkappe abgewinnt (96,2).
- ALDRIAN, Vater Hagens und Dankwarts (1539,2).
- ALZEY, Sitz Volkers, nordwestlich von Worms gelegen (9,4).
- AMELRICH, Bruder des Fährmanns an der Donau; Hagen gibt sich für ihn aus (1548,2).
- AMELUNGEN (meist *helden*, *degene*, *recken* von *Amelunge lant*, 2322,4), Gefolgsleute Dietrichs von Bern (1721,2), der auch *künec* (1981,3) und *vogt* (2247,1) von *Amelunge* genannt wird. *Amelungen* (2259,1) heißt Dietrichs Heimat.
- ARABIEN (*Arâbin*, 833,2; *arabisch*, 362,1), Herkunftsland von Gold und Seide (576,3).
- ARRAS, Stadt in Nordfrankreich, berühmt für kunstvoll gewebte Stoffe (1825,1).
- ASTOLD, Burgherr in Melk (1329,1).
- AZAGOUÇ, sagenhaftes Land im Orient, berühmt durch seine Seidenstoffe (439,2).
- BALMUNG, Siegfrieds Schwert (95,1), das nach seinem Tod Hagen trägt; Kriemhild erschlägt Hagen damit (2373,3).
- BAYERN, Volksname; nur in der Fügung *Beyerlant* (1174,3) belegt.
- BEHELAREN, Pöchlarn an der Donau; Rüdigers Burg (1160,1).
- BERN, Verona, Wohnsitz Dietrichs (1718,2). Deshalb wird er auch *der von Berne* (1721,3), *der Bernære* (1903,1), *der helt von Berne* (2238,1), *der vogt von Berne* (1730,1), *der fürste von Berne* (1804,1) genannt. Seine Gefolgsleute heißen *die von Berne*, *die recken von Berne*.
- BLÖDEL (*Blædelin*, 1346,2), Etzels Bruder, wird von Dankwart erschlagen.

- BOTELUNG, Etzels Vater; nur in der Formel *Botelunges kint* (1314,2) belegt.
- BRÜNHILD (*Prünbild*, 329,2), Königin von Island, Gunthers Gemahlin.
- BURGUND, (1) Land der Burgunden (2,1), oft in den Wendungen *in Burgonden*, *von Burgonden*, *zen Burgonden* oder in der Verbindung mit *lant* (*in Burgonden lant*, 62,1) belegt. (2) Volksname: die Burgunden, Einwohner des Landes Burgund (21,4), die um Worms zu beiden Seiten des Rheins ansässig sind.
- DÄNEMARK (*Tenemarke*), das Land des Königs Liudegast (140,3), Irings (2058,1) und Hawarts (1345,1), auch: *Tenelant* (2064,2).
- DÄNEN (*Tenen*), Volksname (2074,1), auch: *Tenelender* (2045,4).
- DANKRAT, Utes Gemahl, Vater Kriemhilds und der drei burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher (7,2).
- DANKWART, Sohn Aldrians, jüngerer Bruder Hagens (9,2), Marschall am Wormser Hof (11,1), wird von Helfrich erschlagen (2291,1).
- DIETRICH von Bern (Theoderich der Große, 456–526), lebt bei Etzel in der Verbannung, ist mit Herrat verlobt (1347,1); s. *Amelungen und Bern*.
- DONAU (*Tuonouwe*, 1288,3), Fluß.
- ECKEWART, Markgraf der burgundischen Könige (9,3; 700,4), begleitet Kriemhild nach Niederland und später zu Etzel; wird von den Burgunden auf ihrer Fahrt zu Etzel schlafend an der Grenze gefunden (1631,34), warnt die Burgunden vor Kriemhilds Racheplänen (1635).
- EFERDING (*Everdingen*), Stadt an der Donau, westlich von Linz gelegen (1302,1).
- ELBE, Fluß (1244,2).
- ELSE, Herr der Mark am rechten Donauufer in Bayern (1545,4), Bruder des Markgrafen Gelfrat (1546,1), Lehnsherr des Fährmanns, den Hagen erschlägt (1562,3).
- ENNS (*Ense*), Nebenfluß der Donau (1301,2).
- ETZEL, König der Hunnen (der historische Attila, gest. 453); Sohn Botelungs, Bruder Blödels, in erster Ehe mit Helche, in zweiter mit Kriemhild verheiratet (5,4).
- ETZELBURG, Etzels Residenz: Gran (s. d.) oder Ofen in Ungarn (1379,1).

GELFRAT (*Gelpfrat*), Markgraf in Bayern; Bruder Elses (1531,3).
 GERBART, einer von Dietrichs Gefolgsleuten (2281,1).
 GERE, Markgraf am Wormser Hof, verwandt mit den burgundischen Königen (9,3); 1215,1 als Fürst bezeichnet.
 GERNOT, Sohn Dankrats und Utes, Bruder Gunthers, Giselhers und Kriemhilds (4,2).
 GIBECH, Fürst an Etzels Hof (1343,4); 1352,2 *kiinec* genannt.
 GISELHER, jüngster Sohn Dankrats und Utes (4,3), Bruder Gunthers, Gernots und Kriemhilds; mit dem stehenden Beiwort *daz kint* gekennzeichnet; verlobt mit Rüdigers Tochter (1679,3).
 GOTELIND, Gemahlin Rüdigers von Bechelaren (1159,3).
 GRAN, Etzels Residenz (1497,2).
 GRIECHENLAND (*Kriechen*), Ritter aus diesem Land halten sich an Etzels Hof auf (1339,1).
 GUNTHER, (1) der älteste der burgundischen Könige (4,2); Sohn Dankrats und Utes, Bruder von Gernot, Giselher und Kriemhild, Gemahl Brünhilds. Er heißt der *vogt von Rîne, der fürste von dem Rîne*. (2) Sohn Siegfrieds und Kriemhilds (716,2), nach Kriemhilds Bruder so genannt.
 HADEBURG, eine der beiden Wasserfrauen an der Donau, die Hagen die Zukunft voraussagen (1535,1).
 HAGEN, der ältere Sohn Aldrians, Bruder Dankwarts; Vasall und Verwandter der burgundischen Könige (9,1). Er stammt aus Tronje und wird deshalb oft *Hagene von Tronege, der helt von Tronege* oder *der Tronegere* genannt. Siegfrieds Mörder. Er wird als Gefangener von Kriemhild erschlagen (2373,3). In seiner Jugend (außerhalb der Handlung des *Nibelungenliedes*) war er zusammen mit Walther von Spanien und Hildegund als Geisel an Etzels Hof.
 HAWART, dänischer Fürst, Lehnsherr Irings, der als Verbannter an Etzels Hof lebt (1345,1); wird von Hagen getötet (2073,4).
 HAINBURG (*Heimburch*), genannt *die alte*; Stadt an der ungarischen Grenze (1376,1).
 HELCHE, erste Gemahlin Etzels, Schwester der Mutter Herrats (1143,1).
 HELMNOT, Gefolgsmann Dietrichs (2261,1).
 HELFRICH (*Helpfrich*), Mann aus Dietrichs Gefolge (2243,2); erschlägt Dankwart (2291,1).
 HERRAT, Tochter von Nântwin und Helches Schwester, Verlobte

Dietrichs (1381,1), steht dem weiblichen Hofstaat Etzels vor während seiner Witwerschaft.
 HESSEN, Landesname, eigentlich Volksname (176,1).
 HILDEBRAND, oft *der alte* oder *meister* genannt, Dietrichs Erzieher, Waffenmeister und Vertrauter (1718,2), Oheim Wolfharts (2271,2).
 HILDEGUND (*Hiltegunt*), Geliebte Walthers von Spanien, flieht mit ihm aus der Verbannung von Etzels Hof (1756,4).
 HUNNEN (*Hiunen*), Volksname: König der Hunnen ist Etzel, der *kiinec von Hiunenlant* (1168,3) genannt wird, *zen Hiunen* (1169,4) bezeichnet das Land.
 HORNBÖGE, Gefolgsmann Etzels (1344,1).
 HUNOLD (*Hunolt*), Mitglied des Wormser Hofes (10,2); als Kämmerer (11,4) verwaltet er Geld, Waffen und Kleider. Er nimmt am Krieg gegen die Sachsen teil (173,1).
 INDIEN, als Herkunftsland wertvoller Edelsteine genannt (403,1).
 INN, Nebenfluß der Donau (1295,4).
 IRING (*Irine*), Vasall Hawarts aus Dänemark (1345,2); lebt mit seinem Lehnsherrn an Etzels Hof; fällt im Kampf gegen Hagen (2064,4).
 IRNFRIED (*Irnfrit*), Landgraf von Thüringen (1345,3); lebt bei Etzel; fällt im Kampf gegen Volker (2072,4).
 ISENSTEIN, Brünhilds Burg in Island (382,3), die vor der Fahrt dorthin nur Siegfried kennt; selbst dem weltkundigen Hagen ist sie unbekannt.
 ISLAND, Brünhilds Land (418,1); Insel, die zu Schiff von Worms aus in 12 Tagen erreicht werden kann (382,1).
 KIEW, Ritter aus Kiew (*Kiewe*) befinden sich an Etzels Hof (1340,1).
 KRIEMHILD, Tochter Dankrats und Utes, Schwester der burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher (2,3); Gemahlin Siegfrieds und später Etzels. Ihr Sohn aus der Ehe mit Siegfried heißt Gunther (716,2), der mit Etzel Ortlieb (1388,3). Sie wird von Hildebrand erschlagen (2376,3).
 LIBYEN (*Lybiân*), als Herkunftsland kostbarer Seiden- und Wollstoffe erwähnt (364,1).
 LIUDEGAST, König von Dänemark (140,3); Bruder des Sachsenfürsten Liudeger; führt Krieg gegen Gunther und wird von Siegfried gefangen genommen (189).

LIUDEGER, Fürst (*fürste*) der Sachsen (140,1); *küene* (170,1); *voget* (209,1); Bruder Liudegasts; ist am Krieg gegen Gunther beteiligt und wird ebenfalls von Siegfried gefangengenommen (217,3).

LOCHHEIM (*Löche*), Ort im Rheingau; Hagen versenkt dort den Nibelungenhort (1137,3).

MAIN (*Meun*), Nebenfluß des Rheins (1524,1).

MAROKKO (*Marroch*), als Herkunftsland wertvoller Seidenstoffe erwähnt (364,1).

MAUTERN (*Mütären*), Ort in Österreich an der Donau (1329,3).

MEHRING (*Mæringen*), Ort an der Donau, an dem die Burgunden übersetzen (1591,1).

MEISENBURG (*Misenburc diu rîche*), vermutlich Wieselburg an der kleinen Donau (1377,1).

MELK (*Medelicke*), Ort in Österreich an der Donau; Sitz Astolds (1328,2).

METZ, Heimatstadt Ortwins (9,2).

NÄNTWIN, Vater der Herrat (1381,4); Mann von Helches Schwester.

NIBELUNG (*Nibelunc*), (1) Vater der jungen Könige Schilbung und Nibelung, Herr des Nibelungenlandes und Besitzer des Hortes (88,3); (2) Sohn des gleichnamigen Königs, Bruder Schilbungs, mit dem zusammen er den Hort teilen will (87,3).

NIBELUNGEN, im 1. Teil Name der ursprünglichen Hortbesitzer im Nibelungenland und ihrer Untertanen (87,2), im 2. Teil (erstmal 1523,1) Bezeichnung der Burgunden.

NIEDERLAND, Gegend um Xanten am Niederrhein; Königreich Siegmunds; Heimat Siegfrieds (20,1), der auch häufig *der helt von Niderlant* genannt wird.

NINNIVE, als Herkunftsland kostbarer Seide genannt (850,1).

NORWEGEN (*Norwæge*), hier liegen Reich und Burg der Nibelungen (739,3).

NUDUNG (*Nuodunc*), Verwandter Gotelinds, der Frau Rüdigers von Bechelaren; fällt im Kampf gegen Wittich (1699,3). Das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Nudung und Gotelind wird nicht genannt. Nach der *Thidrekssaga*, die diesen Kampf erwähnt, handelt es sich um Gotelinds Bruder, nach den deutschen Dichtungen (*Biterolf* und *Rosengarten*) um ihren Sohn. Kriemhild verspricht Blödel Nudungs Mark und Braut (1903 und 1906).

ORTLIEB, Sohn Etzels und Kriemhilds (1388,3), wird von Hagen getötet (1961,1).

ORTWIN von Metz, Hagens Schwestersonn; Truchseß der burgundischen Könige (9,2).

ÖSTERREICH (*Osterland*, 1336,4; *Osterrîche*), Land zwischen Mautern und Hainburg.

OSTFRANKEN (*Ostervranken*), das östliche Franken zwischen Main und Donau (1524,2).

PASSAU (*Pazzowwe*), Bischof Pilgrims Sitz (1296,1).

PETSCHENEGEN (*Petschenære*), Name eines Volkes, das Etzel untertan ist (1340,2).

PFÖRRING (*Vergen*), Stadt an der Donau unterhalb von Ingolstadt, wo Kriemhild über die Donau setzt (1291,1).

PILGRIM (*Pilgerin*, *Pilgerim*), Bischof von Passau; Bruder Utes, Oheim der burgundischen Könige und Kriemhilds (1296,4).

POLEN (*Pœlan*), Volksname; Ritter aus Polen befinden sich an Etzels Hof (1339,2).

RAMUNG (*Ramunc*), Herzog der Walachei, lebt an Etzels Hof (1343,1).

RHEIN (*Rîne*); am Rhein liegen Worms und Gunthers Reich (85,1), weshalb die Burgunden als *die von Rîne* und Gunther als *der voget von Rîne* bezeichnet werden. Die Fahrt zu Brünhild geht rheinabwärts (377,3); Hagen versenkt den Hort im Rhein (1137,3).

RHONE (*Roten*, *Rhodanus*), Fluß (1244,2).

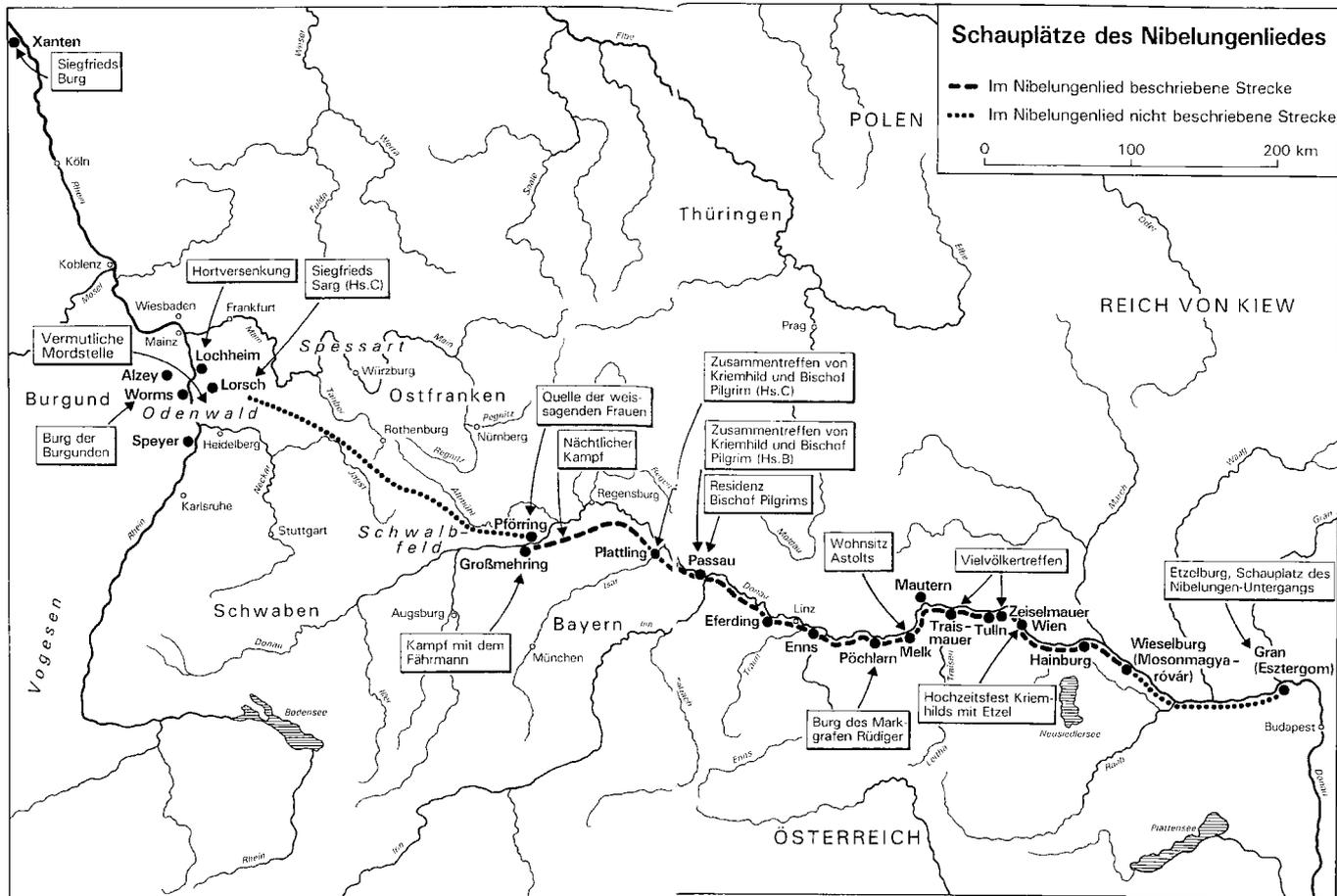
RIJSCHART, Gefolgsmann Dietrichs (2281,1).

RÜDIGER (*Rüedegêr*), Lehnsmann Etzels, Markgraf von Bechelaren, Gemahl der Gotelind, reist in Etzels Auftrag nach Worms, um Kriemhild den Werbungsantrag zu überbringen (1147,3). Er verlobt seine Tochter, die im *Nibelungenlied* keinen Namen hat, in der *Klage* Dietlind heißt, mit Giselher (1679,3).

RUMOLD (*Rumolt*), Küchenmeister (10,1) der burgundischen Könige; Landverweser während ihrer Abwesenheit (1519).

RUSSEN (*Riuzen*), Völkernamen; Ritter aus Rußland befinden sich an Etzels Hof (1339,1).

SACHSEN, Volksname (140,2) oder Bezeichnung des Landes (170,1); Herr der Sachsen ist Liudeger.



Inhalt

1. Aventure

- 6 -

2. Aventure

Von Sifride
Über Siegfried

- 12 -

3. Aventure

Wie Sifrit ze Wormze kom
Wie Siegfried nach Worms kam

- 20 -

4. Aventure

Wie er mit den Sahren streit
Wie er gegen die Sachsen kämpfte

- 48 -

5. Aventure

Wie Sifrit Kriemhilde aller erste ersach
Wie Siegfried Kriemhild zum ersten Mal sah

- 86 -

6. Aventure

Wie Gunther gën Îslande nâch Prünhilde fuor
Wie Gunther nach Island zu Brünhild reiste

- 104 -

7. Aventure

Wie Gunther Prünhilde gewan
Wie Gunther Brünhild gewann

- 122 -

8. Aventiure

Wie Sifrit nâch sînen mannen fuor
 Wie Siegfried zu seinen Leuten reiste
 – 150 –

9. Aventiure

Wie Sifrit ze Wormez gesant wart
 Wie Siegfried nach Worms gesandt wurde
 – 164 –

10. Aventiure

Wie Prünhilt ze Wormez empfangen wart
 Wie Brünhild in Worms empfangen wurde
 – 178 –

11. Aventiure

Wie Sifrit mit sînem wîbe heim ze lande kom
 Wie Siegfried mit seiner Frau in seine Heimat kam
 – 212 –

12. Aventiure

Wie Gunther Sifriden zuo der hôchzît bat
 Wie Gunther Siegfried zum Fest einlud
 – 222 –

13. Aventiure

Wie Sifrit mit sînem wîbe zuo der hôchzît fuor
 Wie Siegfried mit seiner Frau zum Fest reiste
 – 238 –

14. Aventiure

Wie die kûneginne einander schulden
 Wie sich die Königinnen gegenseitig herabsetzten
 – 248 –

15. Aventiure

Wie Sifrit verrâten wart
 Wie Siegfried verraten wurde
 – 268 –

16. Aventiure

Wie Sifrit erslagen wart
 Wie Siegfried erschlagen wurde
 – 278 –

17. Aventiure

Wie Sîfrit beklaget und begraben wart
 Wie Siegfried beklagt und begraben wurde
 – 304 –

18. Aventiure

Wie Sigemunt wider heim ze lande fuor
 Wie Siegmund wieder in sein Heimatland zurückkehrte
 – 324 –

19. Aventiure

Wie der Nibelunge hort ze Wormez brâht wart
 Wie der Hort der Nibelungen nach Worms gebracht wurde
 – 334 –

20. Aventiure

Wie kûnec Etzel ze Burgonden nâch Kriemhilde sande
 Wie König Etzel ins Land der Burgunden sandte und um
 Kriemhild anhielt
 – 346 –

21. Aventiure

Wie Kriemhilt zuo den Hiunen fuor
 Wie Kriemhild zu den Hunnen reiste
 – 390 –

22. Aventiure

Wie Kriemhilt von Etzel empfangen wart
 Wie Kriemhild von Etzel empfangen wurde
 - 404 -

23. Aventiure

Wie Kriemhilt warp, daz ir bruoder zuo der hõchzît kômen
 Wie Kriemhild erreichte, daß ihre Brüder zum Fest kamen
 - 418 -

24. Aventiure

Wie Wärbel und Swämmel ir herren boteschaft wurben
 Wie Wärbel und Swemmel die Botschaft ihres Herrn
 überbrachten
 - 430 -

25. Aventiure

Wie die Nibelunge zen Hiunen fuoren
 Wie die Nibelungen zu den Hunnen zogen
 - 454 -

26. Aventiure

Wie Gelfrät erslagen wart von Dancwarte
 Wie Gelfrat von Dankwart erschlagen wurde
 - 478 -

27. Aventiure

Wie si ze Bechelâren kômen
 Wie sie nach Bechelaren kamen
 - 496 -

28. Aventiure

Wie die Burgonden zuo den Hiunen kômen
 Wie die Burgunden bei den Hunnen eintrafen
 - 516 -

29. Aventiure

Wie Kriemhilt Hagenen verweiz unt wie er niht gën ir ûf stuont
 Wie Kriemhild Hagen tadelte, und wie er nicht vor ihr aufstand
 - 528 -

30. Aventiure

Wie Hagen unt Volkêr der schiltwagt pflâgen
 Wie Hagen und Volker Schildwache hielten
 - 546 -

31. Aventiure

Wie si ze kirchen giengen
 Wie sie zur Kirche gingen
 - 556 -

32. Aventiure

Wie Dancwart Blœdelîne sluoc
 Wie Dankwart Blödel erschlug
 - 578 -

33. Aventiure

Wie die Burgonden mit den Hiunen sriten
 Wie die Burgunden mit den Hunnen kämpften
 - 586 -

34. Aventiure

Wie si die tôten ûz dem sal wurfen
 Wie sie die Toten aus dem Saal warfen
 - 604 -

35. Aventiure

Wie Îrinc erslagen wart
 Wie Iring erschlagen wurde
 - 610 -

36. Aventiure

Wie diu küneginne den sal vereiten hiez
 Wie die Königin den Saal verbrennen ließ
 - 626 -

37. Aventiure

Wie Rüedegêr erslagen wart
 Wie Rüdiger erschlagen wurde
 - 642 -

38. Aventiure

Wie herren Dietriches recken alle erslagen wurden
 Wie Herrn Dietrichs Krieger alle erschlagen wurden
 - 672 -

39. Aventiure

Wie her Dietrich mit Gunther und mit Hagene streit
 Wie Herr Dietrich mit Gunther und Hagen kämpfte
 - 698 -

Anhang

Kommentar
 - 719 -

Abkürzungen grammatischer und bibliographischer
 Begriffe
 - 936 -

Abgekürzt zitierte Literatur, Zeitschriften und Reihen
 - 937 -

Literaturverzeichnis
 - 938 -

Nachwort
 - 969 -

Namenverzeichnis
 - 1027 -

Karte der Schauplätze
 - 1036 -