Die epische Formel im Nibelungenliede.

§ 1.

Die Volksepen des 12. und 13. Jahrhunderts verdienen ihren Namen auch in sofern, als nicht allein in ihrem Inhalte, sondern auch in ihrer Form die Individualität des Dichters fast gänzlich zurücktritt. Vergleicht man nämlich die einzelnen Dichtungen unter einander, so ergibt sich, daß sie in einer großen Anzahl von Worten und Wortverbindungen übereinstimmen, welche in ihnen in einem bestimmten Zusammenhange zur Anwendung kommen. Anstatt sich in der Wahl des Ausdrucks von seinem eigenen Gefühl leiten zu lassen, greift der epische Dichter aus der Reihe der möglichen Ausdrücke und Wendungen ganz bestimmte heraus, deren sich in gleichem oder ähnlichem Zusammenhange auch die andern Dichter zu bedienen pflegen. Nach der Dichtungsgattung, in welcher diese feststehenden Worte und Wortverbindungen vorkommen, ist ihnen die Bezeichnung epische Formeln beigelegt worden.

Ihre Entstehung geht zurück auf jene Zeiten, in denen die Ueberlieferung eine mündliche war und das Gedächtnis einer Stütze bedurfte. Aber auch späterhin mochten die Dichter ihrer nicht entraten, da sie sich als volle Verse oder als Teile eines metrischen Ganzen sehr leicht in den Zusammenhang einfügen ließen und so dem Dichter seine Arbeit wesentlich erleichterten. In jenen Zeiten, in denen der einzelne noch in der Allgemeinheit aufging, war eben die Ehrfurcht und Scheu vor dem Althergebrachten so groß, daß jeder es für einen Vorzug seiner Dichtung halten und auf den Beifall des Publikums rechnen durfte, wenn er aus dem mit der Zeit angesammelten Formelvorrate das Material zur Einkleidung seiner Gedanken entnahm. Zudem war die Wiederholung dieser Formeln, ähnlich wie die Wiederholungen in den homerischen Gedichten, geeignet eine poetische Wirkung zu erzielen.

Schon früh ist das wissenschaftliche Interesse auf die epische Formel gelenkt worden; die Einzelforschung aber sollte, wie auf anderen Gebieten, so auch hier der Gegenwart vorbehalten bleiben. Zunächst verdienen die Arbeiten von Weinhold (Spicilegium formularum Halle 1847) und von A. Arndt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(die altgermanische epische Sprache Paderborn 1879) hervorgehoben zu werden. Aber auch die Herausgeber des Heldenbuches wie die anderer Dichtungen, z. B. Kinzel (Lamprechts Alexander Halle 1885), Koßmann (Exodus Straßburg 1886), Lichtenstein (Tristrant des Eilhard Straßburg 1877), Martin (Kudrun Halle 1872), haben nicht verabsäumt die Untersuchung auch auf diese stilistische Eigentümlichkeit auszudehnen. Eine besonders eingehende Behandlung hat in dieser Beziehung die Spielmannspoesie erfahren, deren Technik Friedrich Vogt in der Einleitung zum Salman und Morolf (Halle 1880) ebenso erschöpfend wie sorgfältig charakterisiert, während A. E. Berger in der Ausgabe des Orendel (Bonn 1888) besondere Aufmerksamkeit den Formelreimen zuwendet und der Verbreitung einzelner Typen in der gesamten mittelhochdeutschen Poesie nachforscht.

Ist nun von allen diesen Gelehrten gelegentlich auch das Nibelungenlied gestreift worden, so gebietet doch die hervorragende Bedeutung desselben, es auch für sich nach dieser Richtung zu untersuchen und zugleich seine Stellung innerhalb der vorhergehenden oder gleichzeitigen epischen Dichtung, insbesondere sein Verhältnis zu den Spielmannsdichtungen, kurz zu bestimmen.

§ 2.

Wir beginnen mit jenen Belegen eines eigenartigen Parallelismus des Ausdrucks, die in der Wissenschaft un[illegible]er dem Namen zweigliedrige Formeln bekannt sind (vgl. Jacob Grimm Rechtsaltertümer 7 ff). Siehe die Beispielsammlungen zu § 2. Ihr Wesen besteht darin, daß zwei Begriffe durch Conjunktion[illegible]en wie und, und ouch, darzuo, oder, noch, weder — noch, sowie Präpositionen wie mit und zuo zu einer Einheit verbunden werden. Die beiden Begriffe stehen nun zu einander in dem Ve[illegible]rhältnisse näherer oder entfernterer Verwandtschaft. Im ersten Falle scheint sich ihr Inhalt zuweilen fast zu decken, so daß man Tautologie anzunehmen geneigt ist, z. B. bei leit unde sêr, sorge unde leit, d[illegible]ie ünde noch diu fluot, weinen unde klagen, küene unde bald. Bei genauerer Betrachtung wird sic[illegible]h aber nicht selten herausstellen, daß der zweite Begriff den vorangegangenen nuanciert, ihn erläutert, si[illegible]nnlicher bestimmt oder steigert. (Grimm R A. S. 14. Wilmanns, Walther S. 72.) Diese Abart verdankt [illegible] wohl ihren Ursprung der bekannten stilistischen Eigenart der alten Germanen, einem Begriffe durch [illegible] wiederholten Ausdruck gerecht zu werden. — Weiter von einander entfernen sich schon die Begriffe, [illegible] wenn durch sie eine Gesamtheit bezeichnet werden soll (antithetischer Parallelismus). Beispiele: man [illegible] unde wîp = alle, spâte unde vruo = immer. Der naive Erfinder, von instinktiver Abneigung geg[illegible]n alles Abstrahieren geleitet, setzt anstatt des Gattungsbegriffes zwei Artbegriffe, sei es daß diese [illegible]den Umfang des ersteren erschöpfen oder besonders charakteristische Momente desselben hervorheben. Kün[illegible]stlerische Absicht dagegen scheinen jene vielleicht aus Frankreich stammenden Bindungen zu verraten, dere[illegible]r Glieder sich eigentlich gegenseitig ausschließen, z. B. beide lieb unde leit, trûric unde hêr XI 11[illegible]00,2 (Vgl. Lichtenstein, Eilhard CLXXIII).

Besondere Beachtung [illegible] verdienen diese Formeln, wenn ihre Glieder durch Alliteration noch enger mit einander verknüpft sind. [illegible]lanche derselben werden, besonders wenn sie öfters wiederkehren oder sich ein dritter Stab zu ihnen finde[illegible]t läßt, nicht zufällig gebildet sein, sondern aus alter Zeit stammen (Vilmar, Reste der Alliteration i[illegible] Nibelungenliede, Marburg 1855, S. 4).

Als solche Ueberreste frü[illegible]jere [illegible] Perioden der Dichtung müssen vor allem diejenigen Bindungen betrachtet werden, deren Begriffe [illegible]nen sind, wie Gêrnôt und Gîselher, Gunther und Gêrnôt.

Eigenna.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Denn die Eigennamen des Nibelungenliedes sind zum Teil in der Alliterationsperiode entstanden, in welcher Mitglieder ein und derselben Familie gern mit alliterierenden Namen benannt wurden (Müllenhoff, Haupts Zs. VII. 527fg., Weinhold, Altn. Leben 264fg).

Verhältnismäßig gering erscheint die Anzahl der Formeln mit alliterierenden Gattungsnamen, besonders wenn man die immerhin doch nicht unerheblichen Reste der Alliteration im Neuhochdeutschen in Betracht zieht. Es stimmt aber hierin das Nibelungenlied mit den andern mittelhochdeutschen Gedichten überein, die, wie J. Grimm meint (R A. 13), mit Ausnahme von Konrad von Würzburg und Gottfried von Straßburg Alliteration verschmähen, wo sie sich ihnen leicht dargeboten hätte. Wie aus Vilmars Untersuchung hervorgeht, halten sogar die in anderen Verbindungen enthaltenen Alliterationsreste den in den besprochenen Formeln begegnenden das Gleichgewicht.

Die zweigliedrige Formel ist zwar eine Eigentümlichkeit der epischen Sprache des Mittelalters überhaupt; indes tritt sie keineswegs in allen jenen Dichtungen gleich häufig auf. Besonders beliebt ist sie in unserem Epos, von dem schon die Kudrun und der Biterolf durch einen gewissen Abstand getrennt ist, während in der Spielmannspoesie noch seltener diese Art des typischen Ausdrucks zur Anwendung kommt. Wie die Spielleute so haben auch die Interpolatoren sich im allgemeinen ihrer viel seltener bedient, als die eigentlichen Nibelungendichter. Doch kommen die Bindungen mit Eigennamen, sei es alliterierenden, sei es nicht alliterierenden, in Übereinstimmung mit dem Streben der Überarbeiter möglichst viel Personen auftreten zu lassen, öfter in unechten als in echten Teilen, am meisten in denen des I, II und XI Liedes, vor. Außerdem begegnen einzelne Formeln lediglich oder häufiger in Interpolationen und zwar lediglich: Sigmunt und Sigelint, Dancwart unde Hagene, golt unde gewant, hoeren unde sehen (2 Mal); überwiegend öfter in unechten als in echten Teilen: Gêrnôt unde Gîselher, Dancwart unde Volkêr, kunden unde vremden, naht unde tac; öfter in unechten als in echten: wâfen unde gewant, bat und ouch gebôt, ros unde gewant, silber unde golt, küene unde stark, trüebe unde naz. Dagegen trifft man das echt höfische herze unde lîp niemals in interpolierten Strophen an.

Die echten Lieder unterscheiden sich gleichfalls hinsichtlich des Gebrauchs dieser Typen. Besonders reich an ihnen ist Lied I, XV, XVII, XX; eine Mittelstellung nehmen ein Lied IV, VI, XI, XIII; besonders arm sind Lied VIII und XVI. Ferner finden sich einzelne Bindungen nur in einem bestimmten Liede, so êre unde lîp im IV, schaden unde leit im XX, ünde unde fluot im XII, ezzen unde trinken im IX Liede. Bevorzugt wird vor dieser Formelkategorie im allgemeinen der zweite und vierte Vers. So erscheinen nur im zweiten Verse brôt und wîn, herze unde lîp, leit unde sêr (an dieser Stelle auch in der Kudrun), liep unde guot (ebenfalls hier in der Kudrun); gewöhnlich im zweiten Verse: rîter — frouwe, silber — golt; nur im vierten Verse küene — balt, küene — gemeit, küene — guot, ebenso die mit naz gebildeten; meistens im vierten Verse ros-gewant. Eine Ausnahme macht die Formel met unde wîn, welche stets, und die mit man gebildeten Typen, welche gewöhnlich ihre Stelle im dritten Verse haben.

§ 3.

Eine Reihe von Formeln des Nibelungenliedes stellen Umschreibungen persönlicher Begriffe dar, von denen zunächst die mit lîp, hant, muot und ellen behandelt werden sollen. Beispiele: den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rüedegêres lîp, (sluoc) des heldes hant, des künic Guntheres muot, iur ellen = ir. Siehe die Formelsammlungen zu § 3. In dem Geiste der Erfinder trat das Bewußtsein von der Einheit aller körperlichen und geistigen Eigenschaften des Menschen momentan zurück unter dem überwältigenden Eindrucke derjenigen Seite der menschlichen Natur, auf welche sich die betreffende Thätigkeit vorzugsweise bezieht oder von der sie ausgeht (pars pro toto). Nur die äußere Erscheinung des Menschen ist es, welche sinnlich wahrgenommen werden kann, daher der Dichter von den Verben des Sehens anstatt der bloßen Personbezeichnung die sinnliche Umschreibung mit lîp abhängig sein läßt: ich ensaehe vil gerne den Rüedegêres lîp. Die körperliche Natur des Menschen setzen auch die Verben des Schmückens, Liebkosens u. ä. voraus, die deshalb häufig diesen Typus neben sich haben. Bei Kampfesschilderungen ist es die zum wuchtigen Schlage ausholende Hand, welche von der Phantasie des Dichters festgehalten und nachdrücklich hervorgehoben wird in Wendungen wie: die sluoc diu Sîfrides hant. Auch bei Eidschwüren wird die Hand einer Person als sinnliche Vollzieherin des Schwures anstatt des nackten persönlichen Begriffes verwendet: des sichert dâ mit eiden des edelen küneges hant, vgl. J. Grimm R A. 144. Im Vergleich zu den erwähnten Umschreibungen sind zwar die mit ellen und muot weniger anschaulich; sie beruhen aber, insofern in ihnen anstatt des Ganzen ein Teil gesetzt wird, genau auf derselben Abneigung gegen Abstraktionen als die mit lîp und hant. — Einer Reihe dieser Verbindungen liegt allerdings falsche Analogie zu Grunde. Nachdem nämlich einmal diese Typen geschaffen waren und sich eingebürgert hatten, wurden sie auch mit Verben in Verbindung gesetzt, die mit ihnen nur wenig verwandt sind: des was in grôzen vröuden maneges rîters lîp. Vom ästhetischen Standpunkte betrachtet, empfehlen sich diese Umschreibungen durch Anschaulichkeit und Buntfarbigkeit und sind daher geeignet der Diction einen poetischen Anstrich zu geben.

Gleich den zweigliedrigen Formeln treten auch sie als Halbverse und zwar in der zweiten Hälfte des Verses auf. Aber nur einige von ihnen, nämlich die Umschreibungen der Eigennamen, genügen zur Ausfüllung desselben; die anderen bedürfen eines Zusatzes, z. B. eines Attributs (schoener frouwen lîp) oder eines Verbums (sluoc des heldes hant), der mit ihnen verwächst und oft in ihrer Begleitung wiederkehrt. Im letzten Halbverse erscheinen natürlich auch die ersteren stets in Verbindung mit einem anderen Worte, gewöhnlich mit einem adjektivischen Attribute: des guoten Rüedegêres lîp.

Wie der Reim wîp: lîp, so kommen auch die Umschreibungen mit lîp verhältnismäßig häufiger im Nibelungenliede, sowie in der Kudrun und im Biterolf, als in den Spielmannsdichtungen vor. Ähnlich scheint es sich mit den andern Umschreibungen zu verhalten.

Ein Unterschied der Verfasser tritt in unserm Epos insofern hervor, als die echten Lieder auch verhältnismäßig (2 : 1) mehr Verbindungen mit lîp, die Interpolationen mehr mit hant aufweisen; von letzteren ist sogar sluoc des heldes hant durchweg unechten Ursprungs.

Unter den echten Liedern macht das XI von den Verbindungen mit lîp besonders gern Gebrauch, während das II und XX entsprechend ihrem Inhalte die meisten Beispiele für die mit hant enthalten.

Auch für diese Formeln ist der Hauptsitz der zweite und besonders der vierte Vers; doch werden sie, besonders die Umschreibungen mit hant, auch im ersten und dritten Verse gefunden. Nur im zweiten Verse begegnen: Volkêres lîp, des heldes hant; nur im vierten: Sîfrides lîp mit Attribut, juncvrouwen lîp; im zweiten und vierten: Rüedegêres lîp; nur im dritten: vriundes lîp, mîn und unser hant.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

§ 4.

Andere Umschreibungen eines persönlichen Begriffs sind die durch Hervorhebung des verwandtschaftlichen und ehelichen Verhältnisses, durch Angabe des Dienstverhältnisses und der Heimat gebildeten Formeln. Siehe die Formelsammlungen zu § 4.

Beispiele: sun der Sigmundes, daz Guntheres wîp, der Guntheres man, der helt von Niderlant.

Man kann sie sich als Abkömmlinge jener für den germanischen Stil charakteristischen Appositionen denken, die sich im Laufe der Zeit von ihrem Beziehungsworte abgelöst und selbstständig gemacht hatten (Heinzel, über den Stil der altgermanischen Poesie, 5 ff). Abgesehen von schlechten Dichtern, die in ihnen bequeme Mittel zur Ausfüllung eines Halbverses sehen, werden diese Typen angewendet in dem echt künstlerischen Streben, mit dem Ausdruck abzuwechseln und durch eine bunte Fülle von Formen ästhetisches Wohlgefallen zu erregen.

Daß sie daneben nicht selten mit einer gewissen Absicht gebraucht werden, ist bei einiger Aufmerksamkeit nicht zu verkennen. Wenn nämlich in allen diesen Umschreibungen das Gemeinsame in der Angabe des Verhältnisses liegt, in welcher eine Person zu einer anderen Person oder einem Ortsbegriffe steht, so wird der überlegende Dichter dieselben besonders dann anwenden, wenn gerade dies Verhältnis von Wichtigkeit ist. Ein sehr instruktives Beispiel bietet das achte Lied, in welchem der Eigenname Siegfrid nur durch der Kriemhilde man umschrieben wird. Hierdurch erreicht der Dichter, daß der aufmerksame Leser oder Hörer zugleich an den Eindruck denkt, den das für die Burgunden so verhängnisvolle Ereignis des Mordes auf die spätere Rächerin desselben machen wird. Ähnlich bedient sich der Dichter der Kudrun zur Veranschaulichung des unbeugsamen Stolzes, von dem die Heldin dieses Epos beseelt ist, der bezeichnenden Umschreibungen daz Hagenen künne 1030, 4, die Hetelen tohter 1015, 2 und ö.

Derartige Wendungen reichen gerade zur Ausfüllung eines Halbverses aus; nur der letzte (8te) erheischte die Einschaltung eines adjektivischen Attributs: des küenen Aldrîânes kint; ausnahmsweise überschreiten sie die Grenzen eines Halbverses: der gast vil edele ûzer Niderlant II 226, 3. Die schon mehrfach betonte Vorliebe für die zweite Vershälfte zeigt sich auch hier, wenn auch nicht so vorherrschend wie bei den andern Formelkategorien.

Typische Antonomasien kommen öfter im Nibelungenliede und in den verwandten Dichtungen, als in den specifischen Spielmannsepen vor, und zwar im allgemeinen weitaus öfter in den echten als in den unechten Teilen desselben. Nur von den mit dem Namen des Vaters oder der Mutter gebildeten Umschreibungen gehört der größere Bruchteil interpolierten Strophen an, in denen auch das altertümliche daz Sigmundes barn begegnet.

Gebrauch in den echten Liedern: Am häufigsten in VIII und XX, oft auch in XI, XIV und XVIII, sehr selten in IV und XVI.

Das ausschließliche Vorkommen eines Typus in einem bestimmten Liede hängt mehr oder weniger mit dem besonderen Inhalte desselben zusammen; so erklärt sich, daß der Hâwartes man nur in XIX, der Dietrîches man und der helt von Berne nur in XX vorgefunden werden.

Versstelle: Im Ganzen läßt sich kein Unterschied constatieren. Soweit sie zu Einführungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Redenden gehören, treten diese Antonomasien nicht selten im ersten Verse auf. Auch an dritter Stelle kommen sie vor. Fast ausschließlich im ersten Verse findet sich der helt von Berne; stets im ersten Verse der voit von Rîne und von Berne; natürlich im vierten Verse: des künic Etzelen wîp, des künic Guntheres man.

§ 5.

Während im Vorstehenden nur von typischen Wendungen, soweit sie Teile eines Satzes darstellen, die Rede war, sollen nunmehr diejenigen untersucht werden, welche in Form von vollständigen Sätzen auftreten. Am passendsten schließen sich an die eben behandelte Kategorie gewisse Umschreibungen einer Thätigkeit mit begunde (began im Reim), man sach und man hôrte sowie niht (en)lie an, von denen die beiden ersteren häufig am Anfang eines Verses nach einem dô angetroffen werden. Beispiele: dô begunder schelden, dô sach man bî im stân, man hôrte schefte hellen, Etzel der rîche daz lenger niht enlie, — er sprane u. s. w. Siehe die Formelsammlungen zu diesem § und Bartsch, Wörterbuch zu der Nibelunge nôt Seite 22.

Ähnlich wie bei einzelnen Bildungen mit lîp ꝛc. ist in denen mit begunde die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes mit der Zeit verblaßt, so daß es auch mit Verben verbunden wird, die eine nur einmalige Handlung ausdrücken, vgl. daz volc si allenthalben kaphen an began I 75,3, des begunde in nîgen I 104,3 (Berger, Orendel zu 879).

Ist die Bedeutung der Umschreibungen mit begunde namentlich in ihrer Bequemlichkeit für die Versbildung zu suchen, so darf den für Schilderungen von Festen und Schlachtenscenen charakteristischen Verbindungen mit man sach und man hôrte ein poetischer Wert nicht abgesprochen werden. Anstatt die Thätigkeit für sich darzustellen, zog es der Dichter vor, sie nach dem Eindrucke wiederzugeben, den sie auf die beteiligten Personen machte Dadurch kommt allerdings etwas Subjektives in die Darstellung, andererseits ist diese Ausdrucksweise aber auch als ein Appell an das Anschauungsvermögen der Hörer oder Leser zu betrachten und zu würdigen. Trotz dieses Vorzuges können sie leicht ermüdend wirken, wenn der Dichter, verlockt durch ihre bequeme Verwendbarkeit für den Vers, sich in ihrem Gebrauche keine Schranken auflegt und sie an einer Stelle zu gehäuft verwendet, ein stilistischer Fehler, den sich unter anderen der Dichter des zweiten Liedes hat zu Schulden kommen lassen.

Verwandt mit diesen Umschreibungen sind die mit man vant, von welchen kein Infinitiv, sondern ein Substantivum als Objekt abhängig ist, z. B. vil lüzel man der varnden armen dô vant I 42*,1. Unter ihnen erregen besonderes Interesse die zur Belebung der Darstellung eingeflochtenen Interjektionen in der Form hei waz man — vant, welche eine Fülle ausdrücken.

Außer diesen positiven giebt es noch negative Umschreibungen einer Thätigkeit, für die in der Wissenschaft die Bezeichnung Anthiphasis Anklang gefunden hat. Sie besteht, wie Lichtenstein Eilh. S. CL XXIII passend definiert, darin, „daß durch gewisse stereotyp gewordene negative Verba mit niht der in einem abhängigen Satze folgende Gedanke hervorgehoben wird“ (Vgl. noch Benecke zu Iw. 1100, Kinzel in der Z. f. d. Ph. V 8). Ein besonders gern verwendetes Beispiel dieser Ausdrucksweise ist der Formelreim niht (en)lie : gie, vgl. Kriemhild niht lenger lie — vor des küneges wîbe inz münster si dô gie. Andere derartige Wendungen sind die mit niht mêr enbeite: bereite, welche besonders in Spielmannsdichtungen begegnen, aber auch, allerdings unter Aufgabe des Reims, in unserem Epos zur Anwendung gekommen sind an folgenden Stellen: Ezel der rîche enbeite dô nicht mêr, — er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stuont von sîme sedele XII 1289, 2. 3, do enbeite och er niht mêre, er lief her für den sal XX 2294,3. Gewiß heben solche Umschreibungen den Begriff des Hauptverbums kräftig hervor und verleihen auch dem Ausdruck Abrundung und Fülle. Indes machen sie zuweilen doch den Eindruck, als ob Reimzwang die eigentliche Ursache ihrer Anwendung gewesen wäre. — Als verstümmelte Ueberreste des ebenfalls in der Spielmannspoesie beliebten Formelreimes dô liez ers niht belîben: schrîben kann vielleicht der Halbvers dô liezen siz dô blîben aufgefaßt werden.

Die vorgeführten Bildungen sind nicht allein unserm Epos und den verwandten Dichtungen, sondern auch der Spielmannspoesie eigen, doch mit dem Unterschiede, daß die letztere verhältnismäßig weniger Beispiele für man hôrte und man sach, dagegen für niht(en)lie und niht enbeite mehr bietet. Ueberraschend ist das seltenere Auftreten der Interjektion hei waz man vant und das vollständige Fehlen des beliebten Spielmannsreims lie: gie in den Interpolationen.

Gebrauch der echten Lieder: Man sach häufig in III, XII und XVII, selten in XV; man hôrte besonders in II, man vant verhältnismäßig oft in IX.

Versstelle: Im allgemeinen wird man keinen Unterschied wahrnehmen. Im besonderen begegnet man hôrte gewöhnlich im zweiten, hei waz man — vant nur im vierten Verse.

§ 6.

Den eben behandelten Formeln mögen formelhafte, gerade einen Halbvers ausfüllende Relativsätze angereiht werden, welche bei den Verben des Gehens, Geleitens und verwandten zur Umschreibung des Zieles dienen: dâ er . . . vant, dâ er . . . sach, dâ er . . . saz. Siehe die Beispielsammlungen zu diesem §. Sie finden sich verhältnismäßig häufig, so daß auch die in ihnen enthaltenen Substantiva nicht selten mit einander übereinstimmen, vgl. dâ er den künic vant. Wenn der Dichter das Ziel auf diese Weise anstatt durch einfache Anführung der betreffenden Person oder Sache mit zuo wiedergibt, so enthält der Ausdruck mindestens etwas Langsames und Getragenes, wenn nicht Umständliches. Eine gute Seite dieser Ausdrucksweise ist aber die, daß durch dieselbe der Vorgang des Gehens u. s. w. gewissermaßen gemalt und mehr veranschaulicht wird. Gerade die vorliegenden Wendungen sehen allerdings zuweilen so aus, als ob sie aus Reimnot oder Bequemlichkeit angewendet worden sind. Im Gebrauche dieser Formeln berührt sich nun das Nibelungenlied nicht allein mit der Kudrun, dem Biterolf und den die Dietrichssage behandelnden Dichtungen, sondern auch mit der Spielmannspoesie, und zwar steht es hinter letzteren an Vorliebe für diesen Typus kaum zurück. Auch hier überwiegt die Zahl der echten Stellen mit derartigen Wendungen die der unechten. Immerhin kann es vorkommen, daß das eine oder das andere Lied reicher an unechten als an echten Stellen ist.

Gebrauch in den echten Liedern: Oft in IV, V, IX und XV, selten in VII und XVI. Versstelle: Im allgemeinen Neigung im ersten Verse aufzutreten mit Ausnahme der einen Eigennamen enthaltenden Formeln mit man vant, die gern im vierten Verse stehen.

§ 7.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der Nibelungendichter, sich mit Vorliebe superlativischer Gedanken zu bedienen, eine Eigenthümlichkeit, die in merkwürdigem Contrast steht zu jener gehaltenen Ausdrucks-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

weise, wie sie in den Verbindungen mit genuoc zu Tage tritt. Zur Stütze nun solcher Superlative findet sich fast derselbe Relativsatz, welcher in der eben behandelten Gruppe Träger der Formel ist: die (swaz) man(er) vant, daneben aber auch ein anderer: den . . . ie gewan. Beispiele: die besten die man vant, die künic ie gewan. Siehe die Formelsammlungen. Auch diese Wendungen zeichnen sich durch eine gewisse Fülle aus, die fast an Breite streift, da sie ohne größere Beeinträchtigung des Sinnes fortgelassen werden konnten. Allein durch das „Finden" oder „Gewinnen", dem ein „Suchen" oder „Streben" vorhergehen muß, wird doch der Begriff der Superlativs dem Leser oder Hörer eindringlich zu Gemüte geführt. Übrigens gaben diese gerade einen Halbvers ausfüllenden Relativsätze bequeme Mittel zur Ergänzung eines Verses ab.

Verschieden von diesen positiven Verbindungen sind solche Formeln, in denen ein superlativischer Gedanke bald durch einen Komparativ, bald durch ein komparativisches Verhältnis (sô oder gelîche) mit einer Negation umschrieben wird. Als letztere ist besonders das zuweilen nachdrucksvoll ans Versende gerückte nie oder auch nimmer typisch, welches mitunter durch einen Ausdruck wie in langen zîten, in der werlde verstärkt wird. Beispiele: mir sind in allen zîten lieber geste komen nie, in gesach nie videlaere sô hêrlîche stân. Daß gerade durch diese negativen Umschreibungen der Inhalt des Superlativs kräftig zur Geltung kommt, liegt auf der Hand. — In naher Beziehung zu ihnen steht der Typus daz was gar ein wint, während die übertreibende Wendung daz ist ein michel wunder einen superlativischen Gedanken positiv ausdrückt.

Die Neigung zu übertreiben hat unser Epos mit den übrigen mittelhochdeutschen Epen, insbesondere mit der Spielmannsdichtung gemein. Weit verbreitet ist besonders die Formel: den künic ie gewan. Eigentümlicher Weise haben sich die Interpolatoren, so sehr sie auch sonst zu übertreiben geneigt sind, in der Verwendung derartiger Ausdrücke eine gewisse Zurückhaltung auferlegt. Immerhin ist daz was gar ein wint fast ausschließlicher Besitz unechter Teile, während die künic ie gewan wenigstens öfter in diesen als in den ursprünglichen Nibelungenliedern angetroffen wird.

Gebrauch der echten Lieder: Oft in VI, XI, XII und XX, selten in VIII und XVIII.

Versstelle: Die positiven Wendungen zeigen keine ausgesprochene Vorliebe, höchstens eine Abneigung gegen den vierten Vers. Die negativen Wendungen stehen dagegen gewöhnlich im vierten Verse; besonders im vierten Verse finden sich die mit lieber und leider gebildeten Formeln.

§ 8.

Wie in den epischen Dichtungen aller Zeiten und Völker, so haben auch im Nibelungenliede die Einführungen der redenden Personen einen formelhaften Charakter. Die zu typischer Einkleidung neigende Zeit mußte gerade so häufig wiederkehrenden und verwendbaren Wendungen, wie den vorliegenden eine allgemein gültige Form geben.

Die Untersuchung derselben ergiebt allerdings eine reiche Mannigfaltigkeit der Bildungen. Während die einen nur die redende Person einführen, enthalten die andern neben dieser auch die angeredete; während in diesen die Personbezeichnung mit einem Attribut verbunden ist, ermangelt in jenen dieselbe jeglichen Zusatzes. Auch die Länge ist eine verschiedene, insofern zwar die Mehrzahl nur einen Halbvers umfaßt, daneben aber eine ganze Reihe einen Langvers ausfüllt und einige sogar über zwei Langverse sich erstrecken. Ist man deswegen geneigt gerade in den Einführungen Selbstthätigkeit der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichter zu erkennen, so wird man doch gezwungen, sie zum größten Teil für formelhaft zu halten, wenn man sieht, daß in der Mehrzahl von ihnen derselbe Grundtypus (dô sprach, sprach dô) wiederkehrt und auch die einzelnen Bildungen so häufig nicht allein in unserm Epos, sondern auch in andern begegnen. Aus demselben Grunde wird man nicht umhin können, auch Wortverbindungen, die auf den ersten Blick selbstverständlich erscheinen, wie dô sprach diu küniginne, formelhaften Charakter zuzusprechen.

Hervorzuheben sind die malerischen und sinnlichen Einführungen mit dem formelhaften Reime sach: sprach, unter denen wieder ein besonderes Interesse die kräftigen und lebhaften Wendungen beanspruchen, in denen das schnelle (Alsbald-) Sprechen zum Ausdruck kommt: dô der künic Gunther so vil der bürge sach, — und ouch die wîten marke, wie balde er dô sprach. IV 372*, 1.2. Nachdrückliche Erwähnung verdienen auch gewisse Wiederaufnahmen der Einführung, welche in typischer Form (sô, alsô sprach) in der Mitte oder am Ende der Rede die Person des Redenden noch einmal ins Gedächtnis zurückzurufen.

Die oben betonte Mannigfaltigkeit der Bildungen unterscheidet das Nibelungenlied und die verwandten Epen von den Spielmannsdichtungen, in denen gewöhnlich derselbe Typus sich wiederholt, vgl. dô sprach der Grâwe Roc, Orend. 1333 u. ö., dô sprach frouwe Brîde, — die schoenste ob allen wîben, Orend. 2111.12 u. ö., dô sprach der kunig Salmân, Salm. 42,1 u. ö., dô sprach der heidenische man, Salm. 292, 1 u. ö. etc. Aber manche dieser stereotypen Einführungen der Spielleute haben doch ihren Weg auch in unser Epos gefunden, so besonders die oben charakterisirten Einführungen mit dem Reime sach: sprach.

Verhältnis der echten Teile zu den unechten: Überwiegen der ersteren über die letzteren. Selbst die Typen mit dem Reime sach: sprach werden bei weitem häufiger von den eigentlichen Nibelungendichtern als den Interpolatoren verwendet. Mit der schon erwähnten Neigung der letzteren, viel Personen auftreten zu lassen, hängt das ausschließliche Vorkommen folgender Einführungen in unechten Strophen zusammen: dô sprach der küene Dancwart, dô sprach der hêrre Gêrnôt. Außerdem begegnen nur hier: dô sprach der künic von Rîne, sprach der listige man; häufiger findet sich in Interpolationen: dô sprach diu küniginne, sprach diu küniginne, dô sprach der künic rîche. Die meisten Stellen in IV sind unecht.

Gebrauch der echten Lieder: Am öftesten in VI, VII und XX, oft auch in VIII, X und XIII, selten in XII. Nur in VI findet sich dô sprach diu vrouwe Prünhilt, nur in XVIII lûte rief dô Dancwart, nur in XX dô sprach der meister Hildebrant, vorwiegend in IV dô sprach der künic Gunther.

Versstelle: Nicht immer an erster Stelle; daneben öfter an vierter, seltener an zweiter und dritter Stelle.

§ 9.

Nachdem die epische Formel im Nibelungenliede vom formalen Standpunkte betrachtet worden ist, soll der zu Grunde liegende Begriff oder Gedanke als Einteilungsprincip dienen. Wir beginnen mit den allgemeinsten Begriffen und zwar zunächst mit denen, die einen Ort bezeichnen. Solche mußten, wenn sie in der Sage oft vorkamen, zur Zeit der Blüte des Volksepos typische Epitheta an sich ziehen oder sonst formelhafte Verbindungen eingehen, z. B. ze Worms an den Rîn, von der Elbe unz an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

daz mer. Siehe die Beispielsammlungen. Derartige Verbindungen sind gewöhnlich nur kurz und entbehren poetischer Ausstattung mit Ausnahme des im mittelhochdeutschen Volksepos nicht seltenen Formelreimes genant: bekant und einiger Wendungen, wie vom Roten zuo dem Rîne, ze Wormz ûf den sant, denen man einen eigentümlichen Reiz nicht absprechen kann. Beachtung verdienen gewisse allgemeine Ortsbegriffe, wie lant, die häufig mit einem anderen Worte, sei es Verbum oder Partikel, verwachsen und in Verbindung mit diesem in Form eines Halbverses auftreten, z. B. her in ditze lant. Man erkennt hieraus, auf welche Hilfsmittel sich die Technik der Volksdichter stützte, um die noch bisweilen, besonders bei Anwendung der strophischen Form, sich fühlbar machende Reimnot zu überwinden.

Merkt man es solchen Verbindungen auch zuweilen an, daß sie lediglich der Ausfüllung des Verses dienen und entbehrt werden können, so machen sie doch keinen unangenehmen Eindruck und gehören von allen Reimzusätzen noch zu den erträglichsten.

Wenn nun von den Ortsbestimmungen des Nibelungenliedes, welche Eigennamen enthalten, nur wenige in den anderen Epen begegnen, so ist dem besonderen Inhalt desselben die Schuld daran beizumessen. Aber auch hinsichtlich der Bildungen mit allgemeinen Ortsbegriffen, z. B. lant, nimmt das Nibelungenlied eine Sonderstellung ein. Als Gemeingut der epischen Dichter darf dagegen der oben angeführte Formelreim genant: bekant, ferner die alliterierende Wendung vom Roten zuo dem Rîne betrachtet werden; ebenso wird auch der Zusatz ûf dem sant und in der stat bei Ortsnamen allgemein gebräuchlich gewesen sein.

Verhältnis der echten zu den interpolierten Stellen: Sie halten sich einander so ziemlich das Gleichgewicht. Öfter unecht als echt sind: in . . . künege lant, in Prünhilde lant, genant: bekant. Lied V enthält fast nur unechte Stellen.

Gebrauch der echten Lieder: Im Zusammenhang mit dem Inhalt werden formelhafte Ortsbestimmungen am meisten gebraucht in Lied I, XI, XIII, verhältnismäßig wenig in XX, sehr wenig in VIII, IX, XVI, XVIII, XIX.

Versstelle: Erscheinen im allgemeinen vorzugsweise im dritten Verse, so in Burgonden lant (nur ganz selten im ersten Verse). Nächst dem dritten wird der vierte Vers bevorzugt.

§ 10.

Mindestens ebenso verwendbar wie Ortsangaben sind Zeitangaben; deswegen wiederholen auch von diesen sich nicht wenige im Nibelungenliede in stereotyper Gestalt. Freilich sind sie im Vergleich zu der Pracht verwandter Wendungen in den homerischen Gedichten nur dürftig zu nennen. Sehr viele, die Grenzen eines Halbverses nicht überschreitend, zeigen die Merkmale poetischer Diction nur in geringem Maße, z. B. der tac hete nu ende, ja bilden nicht einmal vollständige Sätze, wie die naht unz an den tac. Nur einzelne, wie die vollklingende Formel des andern morgens früeje, dô man die messe sanc XI 1164,1, mit der sich vergleichen läßt Kudr. 449,1. 1671,3: an dem naehsten (andern) morgen nâch fruomesse zît, stechen vortheilhaft von der Dürftigkeit der andern ab. Bei der Einfachheit mancher dieser Ausdrücke möchte man Bedenken tragen sie für Formeln zu halten; aber einmal kehren sie öfter wieder und dann sind sie auch nur scheinbar selbstverständlich und notwendig. Daß sich zum Beispiel für die Wendung an einem phinksten morgen eine poetische Umschreibung recht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gut finden ließ, beweist der Anfang von Goethes Reineke. Selbstverständlich treten in diesen Zeitangaben häufig die Sitten und Gebräuche jener Zeiten zu Tage, wie in dem oben angeführten Ausdrucke dô man die messe sanc und in der Wendung ze einen sunewenden, durch welche häufig die Zeit bestimmt wird, zu welcher die Feste stattfanden.

Wie ein Vergleich mit den andern Epen ergiebt, sind diese Zeitbestimmungen aus dem allgemeinen Formelvorrate geschöpft. Besonders weit läßt sich der Gebrauch des Typus der herte strît werte unz inz diu naht benam verfolgen. — Die interpolierten Stellen sind dies Mal in der Überzahl. Fast nur unecht ist in denselben zîten, verhältnismäßig öfter unecht als echt der Formelreim vruo: zuo und die wîle wir leben, Typen, die besonders in der Spielmannspoesie beliebt waren. Beinahe sämtliche Stellen des I, IX und XIV Liedes gehören interpolierten Strophen an. Gebrauch der echten Lieder: Besonders oft in XII. Versstelle: Am liebsten im ersten Verse; die wîle wir leben dagegen fast nur im dritten Verse.

§ 11.

Eine merkwürdige Erscheinung ist das formelhafte Auftreten gewisser Zahlen im Nibelungenliede. Siehe die Beispielsammlungen. Wenn auch einzelne von ihnen realen Verhältnissen entsprechen werden, z. B. solche, welche bei Bestimmungen von Menschenmengen und Heeresabteilungen begegnen, so scheint doch andern eine ganz willkürliche Neigung der Dichter zu Grunde zu liegen. Zur Erklärung dieser scheinbaren Willkür bieten sich aber die feststehenden Zahlenverhältnisse in der Natur dar. Das den Germanen in drei Zeiten sich darstellende Jahr, der zwölfmalige Wechsel des Monds, die 30 Tage des Monats hatten sich dem Gedächtnisse von Kindheit an so fest eingeprägt, daß sie bei Zahlenangaben unwillkürlich zur Geltung kamen. Einige dieser Zahlen verdanken aber ihre häufige Anwendung und schließlich ihren formelhaften Gebrauch wohl dem Werte, welchen sie für den Menschen des Mittelalters hatten. Daß man damals an die Bedeutung gewisser Zahlen zu denken, ja ihnen irgend eine solche unterzulegen geneigt war, beweist das Gedicht von der Siebenzahl (Müllenhoff und Scherer, Denkm. XLIV) und die von J. Grimm R A. 207. 942 angezogene Stelle aus der prof. Edda (Skáldsk. cap. 66; AM I. 532fg.). Es kommen hier vor allem die sogenannten heiligen Zahlen in Betracht, wie sie, vielleicht selbst aus Verhältnissen in der Natur abgeleitet, schon in grauer Vorzeit existiert haben mögen, wie sie aber besonders durch das Christentum eingeführt worden sind. Bei einigen werden sogar beide Momente, ihr Vorkommen in der Natur und der Nimbus des Heiligen, zusammengewirkt haben, um ihnen die Gunst der Dichter zu verschaffen. Nachdem sie sich aber einmal eingebürgert hatten, sicherte ihnen die jenen Zeiten eigentümliche Ehrfurcht vor dem Althergebrachten dauernde Existenz, und wenn man bei einigen vielleicht auch späterhin noch an ihre Bedeutung dachte, so waren sie doch im allgemeinen schon zu Formeln erstarrt und wurden angewendet, weil es eben so Brauch war.

Die weite Verbreitung der formelhaften Zahlen auf dem Gebiete des Rechts hat J. Grimm in seinen Rechtsaltertümern (S. 207 ff.) erschöpfend dargelegt. Die bedeutendsten derselben finden sich in Uebereinstimmung mit dem Gebrauche in den übrigen Volksepen auch im Nibelungenliede. Entsprechend der Auslegung der oben angeführten Eddastelle, nach welcher die Vierzahl die der „Fahrgenossenschaft" ist, sind es vier Helden, welche nach Isenstein aufbrechen. Wie im Wolfdietrich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und andern Dichtungen, zieht auch in unserm Epos ein Held, von 11 oder 12 Gefährten begleitet, auf Abenteuer aus. Ein Held habe die Stärke von 12 Mann gehabt, heißt es im Nibelungenliede und in der Kudrun. Gewöhnlich besteht in allen mittelhochdeutschen Volksepen ein werthvolles Geschenk aus 12 Goldspangen. Bei festlichen Gelegenheiten erscheinen Königinnen mit einem Gefolge von 500 Mann. Ein Geleit, welches nicht nur den Pomp erhöhen, sondern auch zum Schutze gereichen soll, wird in der Regel aus 1000 Mann gebildet. Ein starkes Heer zählt 30000 Krieger.

Auch die in der Rechtssprache so oft wiederkehrenden 6 Wochen spielen im Nibelungenlied und im Volksepos überhaupt eine Rolle.

Verhältnis der echten Teile zu den unechten: Überwiegen der letzteren. Die Interpolatoren neigen bekanntlich wie die Spielleute bei Zahlenangaben zu Übertreibungen, daher denn die Zahl 30000 fast lediglich bei ihnen vorkommt. Außerdem finden sich nur in Interpolationen die Zahlen 4 und 400; die Zahl 500 und 700 tritt wenigstens öfter in unechten Strophen auf. Weitaus mehr unechte als echte Stellen enthält Lied IV, V und XIV.

Gebrauch der echten Lieder: Sehr oft in XII, oft auch in II und IX, gar nicht in VIII und X.

§ 12.

Handelte es sich im Vorhergehenden um Begriffe und Urteile, welche der objectiven Erzählung ungehören, so sollen nunmehr solche Formeln untersucht werden, in denen der Verfasser eigene Gedanken ausspricht. Also auch dann, wenn der epische Dichter aus der ihm eigenen Zurückhaltung heraustritt, hat er nicht das Bedürfnis in eigener Sprache zu reden, sondern er bedient sich solcher Wendungen, von denen er weiß, daß sie auch von andern gebraucht werden und sich allgemeiner Anerkennung erfreuen.

Der Dichter tritt in diesen Formeln einmal direkt hervor, indem er seine Person einführt mit ich wir man oder die Hörer mit ir anredet. Indirekt giebt er seinen Anteil an der Handlung zu erkennen durch Hindeutungen auf die Zukunft und allgemeine Reflexionen.

Wenn er mit diesen Wendungen einen Zweck im Auge hatte, so war es immer das Interesse des Publikums, auf welches er abzielte; denn von ihm hing Anerkennung und Erfolg ab. Da er wußte, daß dasselbe von jeder Dichtung historische Treue verlangte, so sah er sich genöthigt sich in kurzen Bemerkungen (z. B. sô wir hoeren sagen) auf seine Quellen, seien es wirkliche, seien es erdichtete, zu berufen (Scherer, Gesch. d. d. Litter. 104, F. Vogt, Salm. u. Mor. CXXXVII) oder zu beteuern, daß er wirklich geschehene Ereignisse berichte. Im erfreulichen Gegensatz zu dem hierin sich bekundenden Mangel an selbstständiger Gesinnung stehen solche Formeln, in denen der Dichter die Unzulänglichkeit seines Wissens offen eingesteht und die genauere Ausführung eines Moments ablehnt.

Ermattet die Aufmerksamkeit der Zuhörer, so sucht er durch nachdrückliche Hervorhebungen in Form der Anrede dieselbe neu zu beleben: nu hoeret wunder sagen. — Auf das Interesse und die Achtsamkeit des Publikums mußte es ihm aber besonders im Anfange seines Gedichtes, bei Uebergängen zu einem neuen Teil ankommen; deswegen finden wir hier nicht selten Aufforderungen, wie alle ir unmuoze lâzen wir nu sîn und sagen wie u. s. w., in denen er sich gewissermaßen mit seinen Zuhörern identificiert. Zur Erhöhung des Interesses wendet er auch typische Ausrufe (mit hei) und rhetorische Fragen (mit wie) an, welche einen die Aufmerksamkeit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anregenden, anfeuernden Charakter haben. Um die Erregung tragischer Spannung ist es ihm zu thun bei jenen mit dem heitern Inhalt der Darstellung lebhaft contrastierenden Hindeutungen auf die Zukunft, welche in dem Zuhörer eine Ahnung von dem grauenvollen Ende aufdämmern lassen: daz muose sît beweinen vil manic waetlîch wîp.

Aber auch durch Anregung der Urteilskraft glaubt der Dichter Interesse für seine Dichtungen zu erwecken. Dadurch, daß er selbst über die Ereignisse nachdenkt, verlockt er den Zuhörer zu eigenem Nachdenken. So stellt er sich denn bald auf den Standpunkt der Sittlichkeit und kritisiert die Handlungen der auftretenden Personen (vgl. daz was michel reht), bald nimmt er die Miene eines Geschichtskenners an und zieht eine Parallele zwischen der Vergangenheit und Gegenwart (sô noch die liute tuont).

Allein nicht immer schwebt den Dichtern ein ästhetisches Ziel vor Augen. Die schlechteren unter ihnen machen bei ihrem Mangel an Gestaltungskraft von dem Vorrate solcher Formeln nur Gebrauch, um die Zeile oder Strophe passend abzuschließen. Daher werden diese Formeln häufig in der vierten Zeile angetroffen und in parenthetischer Form, welche die Spielleute von ihren Berufsgenossen aus Frankreich überkommen zu haben scheinen (Wilh. Grimm, Einl. zu Athis und Prophilias VI, S. 32). Für die Mattheit mancher dieser Wendungen (z. B. als ich iu sagen kan) zeugt auch der Umstand, daß die späteren Bearbeiter, von richtigem Gefühle geleitet, sie durch andere Wendungen ersetzt haben (Germania VII 217). Überhaupt haben diese Formeln, so gut auch einzelne von ihnen ihrem Zwecke entsprechen mögen, immerhin doch nur den Wert von äußerlichen Kunstmitteln.

Es entspricht durchaus dem Bilde, welches wir uns von dem dichterischen Schaffen der Spielleute zu machen berechtigt sind, wenn gerade sie von diesen äußerlichen Kunstmitteln ausgiebig Gebrauch machen. Untersucht man nun die im Nibelungenliede vorkommenden Stellen nach ihren Verfassern, so ergiebt sich, daß sie überwiegend den Zwischendichtungen der Interpolatoren angehören. Diese Ähnlichkeit der poetischen Technik ist allerdings eine sehr wichtige Stütze jener Ansicht, nach welcher die späteren Einschaltungen von Spielleuten verfaßt sind. Derselben widerspricht es keineswegs, wenn auch die ehrlichen Eingeständnisse des Nichtwissens in Zwischendichtungen häufig auftreten. Denn bei gelegentlicher Verwendung derartiger Formeln durften die Verfasser hoffen, mit ihren Beteuerungen um so mehr Glauben zu finden.

Nur in unechten Strophen treten auf: daz ist uns sider geseit u. ähnl.; mit nur wenigen Ausnahmen: daz ist alwâr, daz ist mir wol bekant, nu hoeret wunder sagen, sowie die mit leider gebildeten Formeln.

Gebrauch der echten Lieder: Am häufigsten in IX, XII und XV, selten in III, VII, VIII, XVI und XIX. Versstelle: Fast durchweg im vierten Verse stehen die Vorausdeutungen; stets im ersten Verse daz ist alwâr und die Formeln bei Übergängen, vorwiegend im ersten Verse daz ist mir wol bekant, ich sagiu, nu hoeret wunder sagen u. ähnl.

§ 13.

Einen großen Formelreichtum weisen die Kampfesschilderungen und Darstellungen höfischen Lebens auf. Für alle Phasen des Kampfes, von der Vorbereitung zu demselben bis zu seinem Ende, besonders aber das Gemetzel, das wütende Handgemenge, stand den Dichtern eine Menge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

typischer Wendungen zu Gebote. Diese sind aber sehr verschieden an ästhetischem Wert. Während einige sich von prosaischer Ausdrucksweise kaum entfernen, so dô gie ez an den strît, dô lief er in an, ouch werten sich vil sêre, sind andere schwungvoll und anschaulich zu nennen, z. B. si striten alsô sêre, daz al diu burc erschal, hie wirt von in verhouwen vil manic helme unde rant. Zum besondern Schmuck gereichen aber diesen Schilderungen Vergleiche, wie daz fiwer stoup ûz ringen als ob ez tribe der wint, man mohte kiesen fliezen den bluotigen bach durch die liehten ringe. Als wirkungsvolle Schlaglichter sind den Kampfesgemälden hin und wieder Ausrufe und rhetorische Fragen aufgesetzt: wie möhten sich versuochen immer helde baz, wie möht er küener gesîn. Ernste Schönheit zeichnet solche Bindungen aus, welche die in alter Zeit empfangene Alliteration in das Nibelungenlied gerettet haben, wie schirmen mit den schilden, und sluoc im einen sclac, dô sluoc er Bloedelîne einen swinden swertes swanc, vil manic wunde wît, helt zer hant etc.

Übrigens finden sich die bei den Kampfesschilderungen des Nibelungenliedes zur Anwendung kommenden Formeln in anderen Epen, speciell in der Spielmannspoesie, wieder. Seine nahe Verwandtschaft mit der gesamten Volksdichtung bekundet unser Epos auch durch die Verwendung gewisser Motive, welche, zum Teil vielleicht aus Nordfrankreich stammend, sich damals bei Darstellung von Kämpfen allgemeiner Beliebtheit erfreuten. So treffen wir die Saalkämpfe des zweiten Teiles, die schnell gewählten Verteidigungsmittel des XVIII Liedes, das Motiv der getäuschten Hoffnung, wie es bei der Begegnung Dankwarts und Blödelins in die Erscheinung tritt, das Anzünden von Gebäuden zur Vernichtung der in denselben befindlichen Gegner in andern Dichtungen wieder an (vgl. Henning, Nibelungenstudien in den Quellen und Forschungen 1883 S. 30 ff.).

Ferner ist das Anbinden der Fahnen (II 193,1; vgl. Kinzel, Alex. zu 1165), das Hervorsprühen des Feuers aus den getroffenen Helmen (II 185,2. 3. XI 1990,4; vgl. Alph. T. 450, Dietr. Fl. 3350, Wolfd. D III 33,2. Jänicke zu Biter. 8808. Schütze zu Lanz. 29), der dröhnende Schwertschlag (Rab. 606, 790,1. 442, 6), das Fallenlassen des Schildes (Rab. 452,2. 855,6), der Zorn eines Führers über die Niedermetzelung seiner Mannen (XX 2152, 2. 3. 2221, 1—3. 2229,4—2230, 1. 2, vgl. Laur. 1365) u. s. w. gemeinsames Eigentum der volksmäßigen Poesie.

In der Erwartung freilich, daß diese Kampfesformeln besonders unechten Teilen angehören werden, sieht man sich getäuscht. Keine der oben angeführten Fragen und Ausrufe rührt von einem Interpolator her, ja nicht einmal für die beliebte Spielmannsformel er sluoc im einen slac — daz im daz houbet schiere vor den füezen lac läßt sich eine besondere Vorliebe jener Dichter wahrnehmen. Diese Thatsache findet aber ihre einfache Erklärung in dem Zurücktreten der Interpolationen in jenen Liedern, welche vorzugsweise Kampfesschilderungen enthalten, d. h. in den Liedern XVIII—XX.

Vergleichen wir nun die Kampfesscenen dieser Lieder mit denen des II Liedes, das zu einem großen Bruchteile aus Interpolationen besteht, so tritt uns die Richtigkeit der bekannten Hypothese Lachmanns evident entgegen. Unmöglich können diese Schilderungen ein und demselben Verfasser zugeschrieben werden. Wie verständig wissen sich die Dichter des zweiten Teiles dieser Formeln zu bedienen, wie geschickt wissen sie dieselbe mit ihrer Darstellung zu verschmelzen! Ein wie rohes Kunstverständnis zeigt sich dagegen in dem II Liede, wie wenig hat der Dichter es verstanden, aus dem überkommenen Formelschatze ein anschauliches Bild herzustellen! Erwägt man ferner die Ähnlichkeit der Kampfesschilderung im II Liede mit der in Dichtungen aus dem Kreise der Dietrichssage, welche der Spielmannspoesie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nahe verwandt sind, so scheint die Vermutung nicht ungerechtfertigt, daß das ganze II Lied von einem Spielmann herrührt, der einen Sachsenkrieg anbringen wollte. — Unter den echten Liedern zeichnet sich besonders das XVIII Lied durch häufigen Gebrauch dieser Formeln aus; in ihm kommen auch am häufigsten die mit slac slahen und swert hellen od. erklingen gebildeten Formeln vor.

Stellung im Verse: Im allgemeinen kein Unterschied. Nur im vierten Verse stehen die rhetorischen Fragen; besonders im vierten Verse: si frumden starkiu wunder und ähnliche, hie wirt von in verhouwen vil manic helme unde rant; meistens im dritten Verse: die truogen swert enhant, mit Vorliebe im zweiten Verse: den schilt an die hant nemen.

Da der Begriff des Todes in den Kampfesschilderungen immerfort wiederkehrt, so hat er natürlich besonders zur Ausbildung von typischen Ausdrücken angeregt. Die mit erslahen, ersterben, lîp verliesen gebildeten Formeln, im Anschluß hieran die Wendungen dar umbe muosen degne sider kiesen den tôt, ich hân den an der hant, des frumten si vil manegen hintz ûf den jungisten tac, hie schenket Hagen daz aller wirsiste tranc stellen eine aufsteigende Linie dar, in welcher sich die Sprache von prosaischer Nacktheit zu sinnlichem Reichtum erhebt.

Daß diese Wendungen aus dem allgemeinen Formelvorrate geschöpft sind, ergiebt ein Vergleich mit den andern Dichtungen. Bemerkenswerter Weise finden sich nun gerade echt spielmannsmäßige Ausdrücke in unechten Teilen. So begegnen gerade in diesen mit wenigen Ausnahmen die aus der Phrase verliesen den lîp und tôt frumen entwickelten Formeln; ferner ist die nur einmal vorkommende Wendung des frumten si vil manegen hintz ûf den jungisten tac unecht. Besonders bezeichnend ist, daß die Formel des Ludwigsliedes: her skankta cehanton sînan fianton bitteres lîdes in einer Interpolation erhalten ist: hier schenket Hagen daz aller wirsiste tranc.

Gebrauch der echten Lieder: Am meisten verhältnismäßig in XIX. Versstelle: Vorliebe für den vierten Vers.

§ 14.

Viel Formeln enthalten auch die Schilderungen höfischer Empfangs-, Festes- und Abschiedsscenen.

Dieselben zeigen Korrektheit und Angemessenheit des Ausdrucks, sind aber im übrigen schmucklos. Nur bei der Beschreibung weiblicher Schönheit wird der Dichter wärmer, z. B. jâ lûhte ir von ir waete manic edelstein — ir rôsenrôtiu varwe vil minniclîchen schein; hier wendet er sogar Vergleiche an, wie alsô der morgenrôt — tuot ûz trüeben wolken, sam der liehte mâne vor den sternen stât. Anschaulich verdient auch der Ausdruck ir buhurt wart sô herte daz al diu burc erdôz u. ähnl. genannt zu werden. Verdächtige Ähnlichkeit mit einem Flickverse hat dagegen die Formel sô sult ir grîfen zuo.

Ohne Zweifel haben die Schilderungen höfischen Lebens im Nibelungenliede etwas Eigenartiges; sie unterscheiden sich sogar von den ihnen am nächsten kommenden Darstellungen der Kudrun nicht unwesentlich. Aber auf der andern Seite trifft man doch eine Reihe dieser Wendungen auch in den unserm Epos entfernter stehenden Dichtungen wieder an. Vgl. die Formelsammlungen zu diesem §. Erstreckt sich die Übereinstimmung nicht auf die äußere Form, so ist wenigstens das Motiv das gleiche. So findet sich das Erheben beim Empfang auch Kudr. 685, 1. 768, 1. 2, das Weineinschenken bei derselben Gelegenheit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kudr. 336, 3. Biter. 6110, die von herbeieilenden Gästen bedeckten Wege Kudr. 174, 4. 464, 3, die Vorbereitungen der Frauen zum Feste Kudr. 440, 2. Biter. 6790. 6795, das mit herabgefallenem Schildgespänge übersäte Gras Biter. 9215. Dietr. Fl. 7472. Rab. 91, 1, das Verteilen von Geschenken Kudr. 19,2. 163,4. 436,1. 1610,1.

Das im Nibelungenlied häufig begegnende Küssen beim Empfang war, wie Kinzel zu Alex. 5885 bemerkt, allgemeine Sitte. Typisch scheint auch die ausdrückliche Erwähnung höflichen Empfangs und Abschieds gewesen zu sein (Lichtenstein, Eilh. CLXI). Wie in unserm Epos, so ist auch im Morolf (201,2) den Personen die Messe, welche bei festlichen Gelegenheiten stattzufinden pflegte, zu lang.

Einige der angeführten Belegstellen mögen nicht überzeugend sein, weil vielleicht eine Stelle des Nibelungenliedes Vorbild gewesen ist. Immerhin berührt sich letzteres mit andern Epen (vgl. die Zusammenstellung der Formeln) oft genug, um die Richtigkeit der von Kettner ausgesprochenen Ansicht (Zeitschrift für deutsche Philologie XV 229 f., XVI 48 f., XVII 129 f.) zweifelhaft zu machen.

Dieser Gelehrte schließt von den sprachlichen Übereinstimmungen in den verschiedenen Darstellungen höfischen Lebens auf die Einheit des Verfassers derselben (Hypothese vom mittleren Dichter). Hiermit steht nicht im Widerspruch die Ansicht, daß manche dieser sprachlichen Uebereinstimmungen Formeln sind, und Kettner trägt daher auch kein Bedenken, den formelhaften Charakter einzelner von ihnen anzuerkennen. Aber im allgemeinen bestreitet er doch, daß sie als Formeln zu erklären sind. So spricht er auch den Verbindungen dirre lieben maere diu in dâ wâren komen: vernomen II 222,3 und diu lieben maere diu er hete vernomen: komen XV 1590,3 typischen Charakter ab (ZfdPh. XV 237), obgleich sowohl das Epitheton lieb zu maere als auch der Reim formelhaft sind. Auch die Verse Sifrides knehten: man schuof in guot gemach I 127,3 und überal die knehte, sie heten guot gemach XV 1600,3 machen auf ihn nicht den Eindruck von Formeln; (ZfdPh. XV 237) mit Unrecht, denn Wolfdietr. B II 430,3 findet sich der Halbvers und hete guoten gemach, Biter. 4817 die Wendung hiez in schaffen guot gemach.

Zur Begründung seiner Annahme weist Kettner auch darauf hin, daß gewisse Ausdrücke stets an gleicher Stelle der Strophe begegnen (ZfdPh. XV. 236). Diese Erscheinung kann vielleicht auf Nötigung des Versbaus beruhen. Dann hat man aber gar keinen Grund, die betreffenden Strophen einem Dichter zuzuschreiben, weil diese Nötigung nicht blos von einem Dichter, sondern auch von mehreren empfunden werden mußte. Liegt keine äußere Nötigung vor, so wird die Annahme der Einheit des Dichters jene eigentümliche Erscheinung um nichts mehr erklären als die einer Vielheit von Dichtern und eben so wenig im Stande sein ihr den Charakter des Zufälligen zu benehmen. Vor allem aber beweist die Beobachtung Kettners deshalb nichts, weil noch andere unzweifelhaft typische Wendungen von verschiedenen Dichtern merkwürdiger Weise fast nur an ein und derselben Stelle der Strophe angewendet werden (vgl. die Bemerkungen über die Versstelle am Schluß der einzelnen Abschnitte).

Weniger zufällig ist das Auftreten der auf das freudige Scheiden, sowie auf den traurigen Ausgang und das Geleit sich beziehenden Bemerkungen gewöhnlich im vierten Verse (ZfdPh. XVII 155—158). Es ist auf die Schwierigkeit zurückzuführen, den Gedanken dem Versmaße genau anzupassen und das Ende desselben mit dem Schlusse der Strophe zusammenfallen zu lassen. Diese Schwierigkeit brachte es bekanntlich mit sich, daß auch bessere Dichter den angefangenen Gedanken oft nicht über den dritten Vers ausdehnen konnten und in der mehr oder weniger großen Verlegenheit, den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vierten Vers passend auszufüllen, zu gewissen, sich ihnen mit verlockender Bequemlichkeit darbietenden Formeln griffen (Muth, Einleitung in das Nibelungenlied 355). Außerdem erschien der Versschluß für so spannende Bemerkungen, wie die Vorausdeutungen, als der geeignetste Platz (Vogt, Salm. u. Mor. CXLIX).

Die Gleichmäßigkeit im Bau einzelner Strophen (z. B. 681, 1114 und 1369, vgl. Kettner ZfdPh. XVII 136) kann man zugeben, ohne sie aus der Einheit des Verfassers erklären zu müssen. Das Typische wird zuweilen, wenn nicht im Ausdruck, so wenigstens in den einzelnen Gedanken und in ihrer Anordnung in die Erscheinung getreten sein. Es muß für die verschiedenen im Bau unter einander gleichen Strophen ein Schema im Umlauf gewesen sein, dessen besondere Ausfüllung dem einzelnen Dichter überlassen blieb.

Gegen Kettners Hypothese sprechen auch allgemeine Gründe. Gerade die große Fülle von Ähnlichkeiten und Gleichheiten in Gesamtdarstellung und Einzelausdruck scheint zu der Einheit des Verfassers wenig zu passen. Verschiedene Anzeichen lassen darauf schließen, daß auch im Mittelalter andere als formelhafte Wiederholungen für einen stilistischen Mangel gehalten wurden (vgl. die Antonomasien § 4). Es ist in der That etwas Anderes, ob ein Dichter aus Achtung vor dem Althergebrachten und dem Geschmack des Publikums oder aus Mangel an Gewandtheit immer nur eine Form für einen bestimmten Gedanken anwendet. Betrachten wir alle vom höfischen Einfluß berührten Teile des Nibelungenliedes als das Werk eines Dichters, so legen wir demselben einen Mangel an poetischer Gestaltungskraft zur Last, der in krassem Widerspruch steht zu der Formvollendung, durch die sich gerade einzelne dieser Schilderungen, z. B. das III Lied, auszeichnen. Schließlich wäre es wunderbar, wenn von den vielen Nibelungendichtern trotz der mehr oder minder großen Vorliebe des Publikums für Beschreibungen von höfischen Festen u. s. w. kein einziger die Gelegenheit zu solchen Darstellungen wahrgenommen hätte, so daß erst ein anderer Dichter hätte Hand anlegen müssen, um das Versäumte nachzuholen. — Verhältnis der echten Teile zu den unechten: Vorwiegen der ersteren vor den letzteren. Gebrauch der echten Lieder: Am meisten in VI und XI; dann in III, IV, VII, XII, XIII, XV. Versstelle: Im allgemeinen kein Unterschied. Die Angabe der Zahl der Gefährten beim Auszuge gewöhnlich im vierten Verse.

Es ist nunmehr unsere Aufgabe, die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zusammen zu fassen. Zunächst zeichnet sich eine große Zahl der epischen Formeln im Nibelungenliede durch nicht geringen ästhetischen Werth aus. Das Volk hat mit richtigem Gefühle vor allem die bessern dieser Bildungen festgehalten und ihnen seine Gunst geschenkt. Als solche sind vornehmlich die zweigliedrigen Formeln, die Umschreibungen einer Person mit lîp u. s. w., die typischen Antonomasien, sowie mehrere Kampfesformeln zu betrachten. Daneben treten aber auch wertlose Flickverse auf, deren einzelne schlechtere Dichter bedurften, um der Reimnot Herr zu werden.

Die typischen Wendungen des Nibelungenliedes sind zum größten Teil aus dem allen zugänglichen Formelschatze entlehnt; nur für wenige lassen sich aus der epischen Litteratur keine Belege erbringen. Auch echt spielmannsmäßige Typen, so die Umschreibungen des Gehens und Geleitens, gewisse Einführungen, besonders aber einzelne auf Kampf und Tod sich beziehende Formeln, haben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eingang in unser Epos gefunden. Man kann daher mit Recht sagen, daß, wie die Verfasser anderer Epen, so auch die Nibelungendichter bei den Spielleuten in die Schule gegangen sind. Aber weit entfernt sich sklavisch der Technik derselben anzuschließen, haben sie sich mancher ihrer stilistischen Eigenarten, so der wörtlichen Wiederholung ganzer Teile, gänzlich enthalten und dafür gewissen Typen, z. B. den zweigliedrigen Formeln, den Umschreibungen mit lîp u. s. w., den typischen Antonomasien besondere Neigung zugewendet. Während für die Spielleute das starre Festhalten an der überlieferten Form charakteristisch ist, haben sie in freischaffender Weise die Formeln modificiert oder nur teilweise aufgenommen, so daß sich die wörtliche Übereinstimmung gewöhnlich nur auf einen Halbvers erstreckt.

Im allgemeinen stimmen die Interpolatoren mit den eigentlichen Nibelungendichtern überein. Der Ansicht, daß diese einem andern Stande angehörten als jene, entspricht ja die ungeschickte Verwendung der Formeln, welche gerade in den Zwischendichtungen auffällt; auch die Vorliebe der letzteren für jene typischen Äußerungen des Dichters und das Vorkommen gewisser charakteristischer Spielmannsformeln in ihnen scheint darauf hinzudeuten. Aber im übrigen trifft man die epischen Formeln keineswegs seltner in den echten Teilen als in den Einschaltungen an. Dagegen unterscheiden sich die ursprünglichen Lieder unter einander im Gebrauch der epischen Typen immerhin derartig, daß man sich gegen die Annahme verschiedener Verfasser nicht wird verschließen können.

Wenn die Mehrzahl der Formeln in der Gestalt von Halbversen auftritt, so ist das aus der Bequemlichkeit, mit der sich diese handhaben, einschalten und mit anderen zusammenstellen ließen, zu erklären. Einzelne bevorzugen gewisse Stellen des Verses und der Strophe, besonders die zweite Vershälfte und den vierten Vers, welcher aus bekannten Gründen als der Hauptsitz der Formel bezeichnet werden kann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf