

I. VERHAAL, HISTORIE EN SAGE

Schets van het verhaal

Het *Nibelungenlied* is – kort gezegd – een verhaal over de teloorgang van Bourgonden (*Burgonden*), een rijk dat wordt gesitueerd in de Rijnstreek bij Worms. De teloorgang is het gevolg van een keten van gebeurtenissen, die het onvermijdelijke tragische einde telkens een stap dichterbij brengen. De ondergang wordt niet beschreven als een politiek proces, maar als de uitkomst van handelingen die voortkomen uit de drijfveren en emoties van afzonderlijke personages. Daarom kan men evengoed zeggen dat het *Nibelungenlied* gaat over liefde en vriendschap, jaloezie en gekwetste trots, verraad en wraak. Het is ook het verhaal van botsende loyaliteiten: de loyaliteit tussen leden van eenzelfde familie tegenover de loyaliteit tussen heer en vazal, en die beide weer tegenover de loyaliteit tussen man en vrouw.

Liefde is de drijfveer waarmee alles begint: Siegfried, koningszoon uit Xanten aan de Neder-Rijn – zijn land wordt ‘Nederland’ (*Niderlant*) genoemd –, reist naar het hof in Worms omdat hij gehoord heeft van de mooie Kriemhilde, de zuster van de drie koningen van Bourgonden. Gunther is van hen de belangrijkste. Als Siegfried om de hand van Kriemhilde vraagt, stemt Gunther daarin toe, op voorwaarde dat Siegfried hem helpt bij zijn inspanningen om de liefde te winnen van de sterke Brunhilde. Ze slagen in hun onderneming, maar niet zonder list en bedrog. Dat is de oorzaak van de verdere verwickelingen, die uiteindelijk leiden tot de dood van Siegfried en de wraak van Kriemhilde. Hoewel Siegfried bij velen misschien de bekendste held is uit het *Nibelungenlied*, is hij niet de hoofdpersoon. Dat is Kriemhilde, die eerst als Siegfrieds geliefde en vrouw en daarna als zijn wreekster de beide delen van het *Nibelungenlied* met elkaar verbindt. Haar tegenspeler is Hagen, de moordenaar van Siegfried, maar ook de belangrijkste vazal en vertrouweling van de broers van Kriemhilde. Deze twee protagonisten dragen het verhaal tot het einde toe.

Heldenepos

Het *Nibelungenlied* is rond 1200 ontstaan, in de bloeiperiode van de middeleeuwse Duitse literatuur. Het werk is geschreven in het Middelhoogduits, de taal die tussen 1050 en 1350 werd gesproken en geschreven in Midden- en Zuid-Duitsland en Oostenrijk. Andere bekende Middel-

hoogduitse werken uit dezelfde periode zijn *Parzival* van Wolfram von Eschenbach en *Tristan und Isolde* van Gottfried von Strassburg. Het is ook de bloeitijd van de *Minnesang*, de Middelhoogduitse liefdespoëzie. De bekendste vertegenwoordiger van dit genre is Walther von der Vogelweide. In tegenstelling tot de genoemde voorbeelden moet het *Nibelungenlied* het stellen zonder auteursnaam. Dat heeft te maken met het genre. Het *Nibelungenlied* is een *heldenepos*. Heldendichten zijn in de regel anoniem. Ze gaan over helden en grote gebeurtenissen uit een ver verleden. Het verhaal dat het heldenepos vertelt, maakt deel uit van de collectieve herinnering. De auteur ziet zichzelf slechts als een schakel in de keten van zangers en dichters die het verhaal steeds weer doorvertellen. Heldenepen zijn vaak gebaseerd op mondelinge overlevering.

De stof van de Duitse heldenepen is meestal ontleend aan sagen over historische of pseudohistorische personages uit de vroege middeleeuwen, met name de vijfde en zesde eeuw, de tijd van de volksverhuizingen. Zo zijn de personages Gunther, Etzel en Diederik uit het *Nibelungenlied* geënt op historische figuren uit die periode: Gunther op Gundahari, koning van de Bourgonden, Etzel op Attila, leider van de Hunnen, en Diederik op Theoderik de Grote, koning van de Ostrogoten in Italië. In werkelijkheid hebben deze personen elkaar nooit gekend. Toen Theoderik regeerde, was Attila al een halve eeuw dood. Het *Nibelungenlied* verbindt personages uit verschillende sagen met elkaar, ook wanneer aan deze personages historische figuren ten grondslag liggen die in verschillende tijden leefden. Deze synchronisatie is typerend voor de heldenepiek. Zo wordt het beeld opgeroepen van één tijdperk, waarin alle grote helden van weleer in een bepaalde relatie tot elkaar staan.

Oude sagen

De dichter van het *Nibelungenlied* heeft voor zijn werk gebruikgemaakt van bestaande verhalen. Misschien kende hij ze alleen uit mondelinge overlevering, misschien bezat hij ze ook in een of andere schriftelijke versie. De twee belangrijkste sagen waarop het *Nibelungenlied* is gebaseerd, zijn de sage over de ondergang van de Bourgonden en de sage over de held Siegfried. Sagen bevatten vaak een historische kern. In het grote drama dat zich in het *Nibelungenlied* voltrekt, de ondergang van de koningen van Bourgonden en hun gevolg in het land van de Hunnen, klinkt een gebeurtenis door die zich in het jaar 436 of 437 heeft afgespeeld. De Bourgonden hadden hun woongebied aan de Rijn in Duits-



*Siegfried doodt de draak. Detail van het kruis van Jurby, Isle of Man.
Datering: kort na 950*

land steeds verder naar het westen uitgebreid, tot in de Romeinse provincie Belgica. Dat leidde tot een confrontatie met het leger van de Romeinen, dat met steun van hulptroepen van de Hunnen de Bourgonden een vernietigende slag toebracht. Volgens een van de kronieken ging ‘bijna het hele volk met de koning’ ten onder. Die koning was Gundahari, de Gunther uit het *Nibelungenlied*.

De ondergang van het Bourgondische rijk moet een gebeurtenis zijn geweest die tot de verbeelding sprak. In de sage die zich daaruit ontwikkelde, zijn niet de Romeinen, maar de Hunnen de belangrijkste tegenspelers van de Bourgonden geworden. En de sage koppelt de Hunnen uiteraard aan de roemruchte Attila, ook al was de historische Attila niet betrokken bij de slachting onder de Bourgonden. Hij verscheen pas zo'n tien jaar later op het toneel. Verder vindt de confrontatie tussen Bourgonden en Hunnen in de sage niet in de Rijnstreek plaats, maar in ‘Hunnenland’. De Hunnenkoning heet in het *Nibelungenlied* Etzel, een verduitsing van de naam Attila.

Van een heel andere orde dan de sage over de Bourgonden is de sage over de held Siegfried. De Siegfriedfiguur kan niet tot een historische persoon worden herleid (zie Achtergrond, p 332). Niet het historische, maar het bovennatuurlijke, wonderbaarlijke aspect heeft hier de overhand. Verschillende motieven die zowel in afbeeldingen als in teksten terugkeren, behoren tot het algemene repertoire van sagen en sprookjes, zoals het doden van een draak die een schat bewaakt, de onuitputtelijkheid van die schat, de beschikking over magische attributen als een onoverwinnelijk zwaard (Balmung in het *Nibelungenlied*) en een onzichtbaarheidsmantel, en de onkwetsbaarheid van de held met uitzondering van één plek op zijn lichaam. Bovendien kan Siegfried ook een schemerwereld betreden van reuzen en dwergen. Dat de Siegfriedsage al eeuwen voor het *Nibelungenlied* bestond, bewijzen afbeeldingen in steen. Op het eiland Man staan enkele stenen kruisen waarop episoden uit de sage worden afgebeeld. De oudste zijn van kort na 950. Episoden uit dezelfde sage staan ook op diverse Zweedse runenstenen en rotstekeningen uit de elfde eeuw.

Nibelungenlied en Edda

Uit de genoemde voorbeelden van getuigenissen in steen blijkt dat de stof van het *Nibelungenlied* geen exclusief Duitse aangelegenheid is. De sagen die aan het *Nibelungenlied* ten grondslag liggen, hebben ook hun

weerslag gevonden in de literatuur van andere landen, vooral in die van Noorwegen en IJsland. Beroemd is de *Edda*, een verzameling goden- en heldenliederen die rond 1275 op IJsland is samengesteld. De heldenliederen gaan voor een belangrijk deel over figuren die ook in het *Nibelungenlied* een hoofdrol vervullen. Hoewel de *Edda* als geheel van latere datum is dan het *Nibelungenlied*, zijn sommige afzonderlijke liederen waarschijnlijk ouder. Een prozaversie van de heldenliederen uit de *Edda* biedt de *Völsungensaga* uit ca. 1250, eveneens op IJsland geschreven. Dit werk is een belangrijke aanvulling op de *Edda*, omdat het lacunes in het *Edda*-handschrift opvult.

Tussen de Oudnoorse verhalen en het *Nibelungenlied* zijn overeenkomsten, maar ook grote verschillen. Het unieke van het *Nibelungenlied* is dat de sagen over Siegfried en de ondergang van de Bourgonden zijn geïntegreerd tot één verhaal: de dood van Siegfried leidt tot de wraak van Kriemhilde. In de *Edda* en de *Völsungensaga* is de samenhang tussen de beide sagen veel losser. Zie Achtergrond, p. 334 e.v., voor enkele belangrijke verschillen.

Mondelinge en schriftelijke overlevering

Dat sagen bij hun schriftelijke vastlegging een verschillende uitwerking krijgen, zal voor een deel voor rekening komen van de auteur, maar heeft natuurlijk ook te maken met de herkomst van de stof uit de orale literatuur. Juist de mondelinge overlevering leidt tot verschillende varianten die naast elkaar bestaan en waaruit de schriftelijke bewerkster kan kiezen. Een mooi bewijs daarvan vindt men in de *Edda*, in het fragmentarisch overgeleverde lied over Sigurd (= Siegfried). Het lied eindigt met een opmerking in proza over de plaats waar Sigurd is vermoord:

Hier in deze ballade is over de dood van Sigurd gesproken en het ziet er hier zo uit dat ze hem buiten doodsloegen. Anderen vertellen dat hij binnen is doodgeslagen, terwijl hij in bed lag te slapen. De Duitsers daarentegen zeggen dat hij buiten in het bos doodgeslagen is. In *De oude ballade van Gudrun* wordt ons verteld dat Sigurd doodgeslagen werd toen hij met Gjuki's zonen naar het Ding onderweg was. Maar allen zijn het erover eens dat hij door bedrog en eedbreuk overrompeld werd en dat men hem overviel toen hij ongewapend uitrustte.²

Dat ‘de Duitsers zeggen dat hij buiten in het bos doodgeslagen is’, wordt bevestigd door het *Nibelungenlied*, waarin Siegfried tijdens een jachtpartij in het bos wordt gedood.

Nabootsing van orale literatuur

Als de dichter van het *Nibelungenlied* het materiaal voor zijn epos heeft ontleend aan mondeling overgeleverde verhalen, geldt dat dan ook voor de vorm? Het werk is gedicht in vierregelige strofen, de zogenaamde ‘Nibelungenstrofe’. Deze strofe werd rond 1200 weinig meer gebruikt. De strofen hebben kenmerken die aan mondelinge herkomst doen denken: ze zijn zingbaar en vertonen een wat formule-achtige stijl, met vaste wendingen die vaak bestaan uit twee zelfstandige naamwoorden (*maget unde wip* – ‘meisjes en vrouwen’) of twee bijvoeglijke naamwoorden (*küen unt gemeit* – ‘dapper en trots’). Een dichter/zanger die een werk uit het hoofd memoreert, is gebaat bij vaste formules, die hij op verschillende plaatsen kan inzetten. Toch is het niet waarschijnlijk dat de dichter de strofen rechtstreeks uit de mondelinge traditie heeft overgenomen. Het *Nibelungenlied* bevat maar heel weinig verzen die echt identiek zijn. De dichter varieert voortdurend. Daarnaast zijn de omvang van het werk (het is eigenlijk geen ‘lied’, maar een epos), de vele vooruitwijzingen en andere verwijzingen en verbanden in de tekst moeilijk voorstelbaar bij een tekst die rechtstreeks uit de mond zou zijn opgetekend. Tegenwoordig overheerst de opvatting dat de dichter literatuur heeft geschreven waarbij hij bewust gebruikmaakte van stijlmiddelen uit de mondelinge traditie. Deze ‘fingierte Mündlichkeit’ wekt de suggestie van authenticiteit en ouderdom, en dat is precies wat een dichter van heldenepiek wil.

Een typisch stijlmiddel waarmee de dichter zowel mondelinge herkomst als authenticiteit suggereert, is de aanwezigheid van de dichter/verteller in de tekst. De eerste voorbeelden daarvan vindt men al in strofe 6 (*als ich gesaget hân* – ‘zoals ik vertelde’) en strofe 8 (‘Ik kan niet alle krijgers noemen; er waren er veel meer’). Vaak wendt de verteller zich rechtstreeks tot de lezer, bijvoorbeeld in strofe 10: ‘daarvan kan niemand u een getrouwe indruk geven’. Ook geeft de dichter/vertel-

2 Geciteerd uit: *Edda. De liederen uit de Codex Regius en verwante manuscripten*. Vertaald uit het Oudijsslands, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Marcel Otten, Amsterdam 2008, p. 214

Wie waren de Nibelungen?

De naam ‘Nibelungenlied’ kreeg het werk pas rond 1800. De titel is ontleend aan het vers waarmee het *Nibelungenlied* in een aantal handschriften eindigt: *Hie hât daz maere ein ende. daz ist der Nibelunge liet* (‘Hier is het verhaal ten einde. Dit is het lied van de Nibelungen’). Deze Nibelungen zijn de Bourgonden: zo worden zij in de loop van het tweede deel een aantal keren genoemd. In het eerste deel slaat de naam echter op de oorspronkelijke bezitters van de schat: Schilbung en Nibelung, zonen van koning Nibelung. Als Siegfried de twee zoons heeft gedood en zich de schat heeft toegeëigend, wordt hij heer over de Nibelungen, de volgelingen van Schilbung en Nibelung. Hun land wordt ‘Nibelungenland’ genoemd, de schat heet ‘Nibelungenschat’, Siegfried heet ‘held van Nibelungenland’. Zolang Siegfried leeft wordt de schat in Nibelungenland bewaard. Na Siegfrieds dood wordt de schat door de koningen van Bourgonden naar Worms gehaald. Het is opvallend dat de Bourgonden pas Nibelungen worden genoemd nadat zij in het bezit van de schat zijn gekomen. De naam gaat dus steeds over op de bezitters van de schat.

De herkomst van het woord ‘Nibelungen’ moet waarschijnlijk worden gezocht bij de historische Bourgonden en Franken. Vanaf de achtste eeuw duikt in de Frankische adel herhaaldelijk de persoonsnaam Nibelungus of een variant daarvan op. Ook rond 1200 komt de naam Nibelung nog regelmatig voor in Duitse adellijke kringen. De verklaring dat de naam zou zijn afgeleid van ‘Nebel’, ‘nevel’, ‘mist’, is omstrede. De vertaling ‘Nevelingen’ die men in het Nederlands wel tegenkomt, is waarschijnlijk geïntroduceerd door C.P. Serrure, die aan zijn uitgave van de Middelnederlandse fragmenten van het *Nibelungenlied* in 1855 de titel *Het Nevelingen-lied* gaf. In de fragmenten zelf komt de naam niet voor (zie verder de paragraaf ‘De handschriften’, p. xxv e.v.).

ler geregeld aan of hij iets zeker weet (*daz ist al wâr*), iets vermoedt (*ich waene*) of iets niet weet (*ine weiz of des kan ich niht gesagen*). Hij heeft tenslotte alles ‘van horen zeggen’ (*sô wir hoeren sagen*).

2. HET NIBELUNGENLIED: EEN SPIEGEL VAN ZIJN TIJD

Hofcultuur

Ook al is het *Nibelungenlied* gebaseerd op eeuwenoude sagen, het werk is evenzeer een product van zijn tijd, de periode rond 1200. Het is, net als andere literaire werken uit die tijd, *hoofse* literatuur. Dat geldt in de eerste plaats in letterlijke zin: hoofse literatuur was ‘hofliteratuur’. Vanaf het midden van de twaalfde eeuw was de literatuur niet meer het exclusieve domein van geestelijken en monniken in de kloosters en domscholen. Aan de hoven van de wereldlijke vorsten groeide de behoefte aan amusementsliteratuur en daarmee aan literatuur in de volkstaal, of het nu Duits, Frans of Nederlands was. Vorsten fungeerden als financier en opdrachtgever voor literaire werken, die vervolgens aan het hof werden voorgedragen, zowel ’s avonds in kleinere kring als voor grote gezelschappen tijdens hoffeesten. De meeste dichters hadden nog steeds een geestelijke opleiding genoten, maar waren nu werkzaam aan het hof.

Duitsland was in die tijd een tamelijk los verband van hertogdommen, graafschappen en prinsbisdommen. Dat verband werd geleid door een koning, die in principe door de vorsten werd gekozen, maar in de praktijk toch vaak door erfopvolging op de troon kwam. De Duitse koning droeg tevens de titel van keizer van het Heilige Roomse Rijk, dat als voortzetting werd beschouwd van het oude Romeinse rijk. De bloeiperiode van de Middelhoogduitse literatuur (ca. 1170-1220) viel in de regeerperiode van de keizers uit de Staufen-dynastie, die hun machtsbasis in het hertogdom Zwaben hadden. Vooral onder Frederik Barbarossa, keizer van 1152 tot 1190, kwam het culturele hofleven tot grote bloei. Door zijn huwelijk met Beatrix van Bourgondië was er veel uitwisseling met Frankrijk, de bakermat van de hoofse cultuur. De hofcultuur bloeide ook aan een aantal Duitse vorstenhoven. Bekend om de bevordering van de Duitstalige literatuur zijn het hof van de landgraven van Thüringen en het hof van de hertogen van Oostenrijk.

Hoofse cultuur in het Nibelungenlied

De hoofse cultuur werd weerspiegeld in de literatuur, misschien niet zoals die in werkelijkheid was, maar wel zoals men die zich idealiter voorstelde. Ook in het *Nibelungenlied* komt die ideale wereld van het hofleven tot uiting, zowel in de beschrijving van materiële zaken als in de beschrijving van omgangsvormen en andere sociale codes.

Op enkele reizen na speelt de hele handeling in het *Nibelungenlied* zich af aan de verschillende vorstenhoven die in het verhaal een rol spelen. Plaats van het hof is de burcht (*burc*), een gebouwencomplex rondom een binnenplein (de burchthof). Het hoofdgebouw (*palas*) omvatte de zaal (*sal*) waar de koning hof hield en zijn gasten ontving. Al in de eerste twee hoofdstukken, die het hof in Worms en het hof in Xanten introduceren, wordt een beeld geschetst van het ideale hof: het is de plaats waar koning(en) en ridders ongestoord een leven in grote luister leiden. De ridders zijn de voornaamste edellieden in het rijk. Het zijn verwanten, vrienden en vazallen van de koning, getrouwen die hem met raad en daad bijstaan. De koning is machtig en dus ook rijk (het Middel-hoogduitse woord *riche* heeft beide betekenissen). Die rijkdom wil hij etaleren, bij voorkeur op een feest (*hōchgezît*), waarvoor edelen uit het hele rijk, maar ook van daarbuiten, worden uitgenodigd. Bij de voorbereidingen wordt het meeste werk gestoken in de kleding. Voor elk feest, en trouwens ook voor elke reis, maken de vrouwen aan het hof nieuwe kleren, het liefst van dure stoffen uit exotische landen, zoals Libië, Marokko of India, en afgezet met boorden, versierd met edelstenen. Rijkdom moet ook de uitrusting van de ridders uitstralen: paarden en paardentuig, wapenrusting, wapens en schilden, ook weer met edelstenen. De ultieme wijze waarop de vorst zijn rijkdom kan demonstreren, is het wegschenken van al deze statussymbolen. De koningen in het *Nibelungenlied* delen kleding, wapens en paarden uit en demonstreren daarmee hun vrijgevigheid (*milte*), een van de belangrijkste vorstendeugden. Naast het feestbanket is het riddertoernooi de belangrijkste sociale gebeurtenis op een hoffeest. Het toernooi wordt gehouden in de burchthof. Het is een vermaak (veelgebruikte woorden zijn *spil*, ‘spel’, en *kurzwîle*, ‘tijdverdrijf’) voor zowel deelnemers als toeschouwers. De ridders demonstreren hun kracht, moed en behendigheid, en er wordt herhaaldelijk vermeld dat ze dat doen om de toekomstige vrouwen te imponeren.

Hoofse omgangsvormen komen in het *Nibelungenlied* vooral tot uiting bij ontvangsten en begroetingen. Ze verlopen volgens een vast

patroon, afhankelijk van de status van de gasten die zich aandienen. Koningen en koninginnen worden al buiten de burcht onthaald, boden moeten eerst toestemming vragen om tot de koning te worden toegelaten. Er gelden regels voor wie door een dame met een kus moet worden begroet en wie niet. De dames uit het gevolg van een koningin worden bij aankomst door ridders uit het zadel geholpen en door hen aan de hand naar binnen geleid. In alle gevallen verloopt de ontvangst met het uitwisselen van beleefdheden. Als de tijd van afscheid nadert, vragen de gasten toestemming, ‘verlof’ (*urloup*), om te vertrekken.

Hoofse liefde

Een van de belangrijkste onderwerpen in de hoofse literatuur, zowel in verhalende teksten als in poëzie, is de hoofse liefde. In de variant die in de Duitse liefdespoëzie, de *Minnesang*, bekendstaat als *hōhe minne*, is de geliefde in principe onbereikbaar en is heel het streven van de minnaar erop gericht om zo dicht mogelijk bij zijn geliefde te zijn. De verschillende stadia die Siegfried dicht bij zijn geliefde brengen (beschreven in hoofdstuk 3 t/m 5), zijn aan de *Minnesang* ontleend. Het begint met de typische ‘Fernliebe’: Siegfried wordt verliefd omdat hij heeft horen vertellen over de beeldschone Kriemhilde. Hij reist naar Worms en verblijft daar een jaar in de nabijheid van zijn geliefde zonder ook maar een glimp van haar op te vangen. Het uitblijven van een ontmoeting leidt, geheel volgens het patroon van de *Minnesang*, tot zelfbeklag:

Hoe vaak dacht hij niet: ‘Wanneer komt de dag
dat ik het edele meisje zelf aanschouwen mag
dat ik van harte liefheb en al zo lang ben toegedaan?
Als zij mij zo vreemd blijft, zal de pijn niet overgaan.’ (strofe 134)

Eindelijk, als beloning voor de behaalde overwinning op de Saksen en Denen, wordt Kriemhilde aan Siegfried getoond. Bij de aanblik van haar verpletterende schoonheid slaat bij Siegfried nogmaals de twijfel toe:

Hij meende in gemoede: ‘Hoe kan het bestaan
dat ik je liefde zal winnen? Het is een dwaze waan!
Maar moet ik je blijven mijden, dan ben ik liever dood.’
Hij werd bij deze gedachten beurtelings bleek en rood. (strofe 283)

Maar als Siegfried naar Kriemhilde wordt geleid, wordt zijn wachten beloond: zij groet hem. De groet is in de hoofse poëzie het teken dat

de minnaar door de geliefde is gezien. Na deze erkenning blijkt uit de gebaren van Kriemhilde (ze pakt zijn hand en ze wisselt met Siegfried heimelijk verliefde blikken uit) dat de liefde wederzijds is.

Ongepolijste heroïek

Zowel in de hoofse omgangsvormen als in de hoofse liefdesopvatting gaat het uiteindelijk om zelfbeheersing, ‘gericht op de beheersing van agressie en versoepeling van intermenselijk verkeer’.³ Die zelfbeheersing wordt de jonge ridder in de opvoeding (*zuht*) bijgebracht. Ook Siegfried heeft zo’n opvoeding genoten. Des te meer verbazing wekt het dan bij de lezer als Siegfried zich bij zijn aankomst in Worms gedraagt als een botte houwdegen door koning Gunther te beledigen en hem tot een gevecht uit te dagen met als inzet Gunthers koninkrijk. Siegfried is hier niet de hoofse *ritter*, maar de avonturier voor wie alleen fysieke kracht geldt, de *recke* (‘krijger’) zoals die ook uit oudere heldenepen bekend is. Een confrontatie met de mannen van Gunther dreigt, maar de Bourgondische koningen weten de zaak volgens de regels van hoofse diplomatie te sussen. Naarmate het verhaal vordert, verdwijnt de hoofse gedragscode steeds verder naar de achtergrond. De sterke Brunhilde, tot de tanden toe bewapend, beantwoordt niet bepaald aan het beeld van de hoofse dame. Dat geldt ook voor Kriemhilde, die zich in het tweede deel ver verwijderd van het hoofse ideaalbeeld zoals dat in het begin van haar wordt geschetst, en optreedt als een calculerende, nietsontziende furie. Hoofs blijft alleen de motivatie van haar wraak: het verdriet om haar geliefde Siegfried, haar *herzeleide*.

Het hoofse en het barbaarse

Een vaak gehoorde verklaring voor deze tegenstrijdigheden is dat het *Nibelungenlied* in de kern een archaisch epos is, met een waardepatroon uit de vroege middeleeuwen, dat rond 1200 in een hoofs gewaad is gestoken. Het hoofse zou slechts een dunne vernislaag en het werk in wezen vreemd zijn. Die verklaring wordt tegenwoordig ook wel betwist. Tegenover het hoofse, gecultiveerde gedragspatroon plaatst Otfrid Ehrismann niet het archaische, maar het barbaarse. Het hoofse

3 Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tot 1300*. Amsterdam 2006, p. 136.

wordt gekenmerkt door emotionele controle, schoonheid en zedelijkheid, het barbaarse door spontaniteit, grofheid en buitensporigheid. Het zijn geen kenmerken van culturen uit verschillende tijden, maar van een en dezelfde cultuur. Het hoofse en het barbaarse manifesteren zich in het *Nibelungenlied*, zoals ze zich ook in de historische werkelijkheid binnen één cultuur kunnen manifesteren.⁴ In plaats van het werk te zien als een archaisch epos achter een hoofse façade, kan men het daarom ook beschouwen als een ongewoon, extreem voorbeeld van een hoofs epos, waarin hoofse normen worden nageleefd én op flagrante wijze geschonden. In die zin is het *Nibelungenlied* misschien een betere afspiegeling van zijn tijd dan de ‘typisch’ hoofse Arthurromans: de periode rond 1200 was immers een tijd van extremen: enerzijds (de opvattingen over) een verfijnde hofcultuur, anderzijds een periode vol geweld en excessen, zoals die bijvoorbeeld in het kader van de kruistochten plaatsvonden.

Thema

Dat de wereld, ook de hoofse wereld, uiteindelijk aan het barbaarse te gronde gaat, zou men het thema van het *Nibelungenlied* kunnen noemen. Al in het eerste hoofdstuk legt de dichter Kriemhilde woorden in de mond die het leidmotief zullen zijn van de geschiedenis die hij vertelt, namelijk dat *liebe* (het woord betekent zowel ‘liefde’ als ‘vreugde’) uiteindelijk met *leit* (‘leed’, ‘verdriet’) wordt beloond (strofe 15). Dezelfde woorden keren terug in de voorlaatste strofe van het hele werk:

De luister van weleer was met de doden heen.
 Alle mensen treurden met weeklagen en geweën.
 Het koningsfeest was geëindigd in diepe droefenis,
 zoals uiteindelijk altijd leed het loon voor liefde is. (strofe 2375)

Deze afloop wordt door de dichter in talloze vooruitwijzingen aangekondigd. In het korte eerste hoofdstuk staan er al drie: Kriemhilde is weliswaar heel mooi, maar door haar zullen vele mannen sterven (strofe 1). De koningen van Bourgonden zijn weliswaar machtig en leven met hun trotse ridders aan het hof in Worms, maar ze zullen op jammerlijke wijze aan hun eind komen (strofe 4). En het slotvers van

4 Ehrismann, *Das Nibelungenlied*, p. 80-81 (zie de Bibliografie).



Van Rijn tot Donau: plaatsen van handeling in het Nibelungenlied

het eerste hoofdstuk luidt: ‘Door de dood van een enkeling stierven talloze zonen’ (strofe 17). Door dit pessimistische perspectief verschilt het *Nibelungenlied* wezenlijk van het optimisme dat uit de Arthurromans spreekt: daar bereikt de held van het verhaal, de ridder die zich volgens de christelijk-hoofse normen gedraagt, ondanks allerlei dwaalwegen en omzwervingen uiteindelijk gelouterd zijn bestemming.

Actuele geografie in het Nibelungenlied

De moderne lezer moet er dus op bedacht zijn dat in het *Nibelungenlied* twee ‘tijdslagen’ aanwezig zijn: enerzijds speelt het verhaal, ook voor de toehoorders en lezers uit 1200, in een ver verleden, het ‘heldentijdperk’, anderzijds is het decor van het verhaal de tijd rond 1200. Dat laatste geldt zeker voor de geografie. Typerend voor het heldenepos is dat het verhaal zich niet in een fictieve wereld afspeelt, zoals de Arthurromans, maar in reële steden en landen. Verschillende locaties in het *Nibelungenlied* moeten tot de verbeelding hebben gesproken van de lezers en toehoorders van toen. Worms behoorde tot de belangrijkste steden van het Heilige Roomse Rijk. De stad was nauw aan de Duitse keizers gelieerd. Er vonden belangrijke rijksdagen plaats, zoals die van 1122, waar het beroemde Concordaat van Worms werd gesloten, dat een einde maakte aan de strijd om het hoogste gezag tussen paus en keizer. In de twaalfde eeuw werd de eerste romaanse dom uit het begin van de elfde eeuw herbouwd tot de imposante laatromaanse ‘Kaiserdom’ die nog altijd in Worms kan worden bewonderd. Tegen het decor van deze kerk (*münster* in het *Nibelungenlied*) vindt de woordenstrijd tussen Brunhilde en Kriemhilde plaats.

De twee belangrijkste reizen die in het *Nibelungenlied* worden beschreven, die van Kriemhilde en die van de Bourgonden, voeren grotendeels langs de Donau. Het Donaudal fungeerde in de middeleeuwen als een belangrijke verbinding tussen west en oost. Het was ook de route van de kruistocht van 1189, die mede werd geleid door keizer Frederik Barbarossa (en waarvan hij niet zou terugkeren omdat hij onderweg naar het Heilige Land overleed). Als Kriemhilde naar Hunnenland reist, komt Etzel haar tegemoet. Met de bruiloft wordt niet gewacht totdat het gezelschap bij Etzels hof in Hunnenland is aangekomen; de bruiloft vindt onderweg plaats, en wel in Wenen, dat de lezers en toehoorders uit 1200 moeten hebben gekend als de zetel van de Babenbergers, de hertogen van Oostenrijk. Het was een glansrijk

hof, door Walther von der Vogelweide bezongen als het ‘*wünneclîche hof ze Wiene*’.

Interessant is het beeld dat in het *Nibelungenlied* van Etzel en zijn rijk wordt geschetst. De figuur van Etzel lijkt in niets op de ‘gesel Gods’, de Attila zoals die uit historische bronnen oprijst. Hij rijdt Kriemhilde tegemoet met een veeltalig gevolg van strijders uit verschillende landen, van Rusland tot Griekenland, en met een keur aan koningen en vorsten uit landen als Denemarken en Thüringen die bij hem hun toevlucht hebben gevonden. Verscheidene keren benadrukt de verteller dat christenen en heidenen aan zijn hof samenleven, een situatie die volgens de verteller nauwelijks meer voorstelbaar is (zie strofe 1332). Het is aannemelijk dat de dichter bij deze schets van het Hunnenrijk het Hongarije uit zijn tijd voor ogen had. Het rond het jaar 1000 gestichte koninkrijk lag ‘on the frontier of Christendom’,⁵ waar de culturen van het katholieke christendom en het Byzantijnse christendom en die van moslims en nomaden uit het oosten elkaar ontmoetten. De bevolking had een heterogene samenstelling, zowel in etnisch als in religieus opzicht. Daarbij kwam dat de Hongaarse koningen immigratie stimuleerden. De meesten van deze ‘gasten’ (*hospites*) kwamen uit West-Europa, met name uit de Duitse landen (zie ook de noot bij strofe 1351).

3. DATERING, PLAATS VAN ONTSTAAN, HAND-SCHRIFTEN

Datering

Zoals gezegd dateert het *Nibelungenlied* van ‘rond 1200’. Dat kan nader worden gepreciseerd. De rijmtechniek die de dichter toepast, overwegend volrijm, vindt men in de Duitse literatuur pas vanaf het laatste decennium van de twaalfde eeuw. Als vroegste datum waarop het *Nibelungenlied* kan zijn ontstaan, geldt daarom het jaar 1190. Het vroegste ‘bewijs’ voor het bestaan van het *Nibelungenlied* wordt gevonden in *Parzival* van Wolfram von Eschenbach. Wolfram citeert namelijk een deel van de passage die bekendstaat als ‘Rumolds raad’ (zie de strofen 1464 t/m 1466). Theoretisch is het mogelijk dat hij de bewuste

5 Berend, *At the Gate of Christendom*, p. 17 e.v. (zie de Bibliografie).