

zwar insbesondere die kirchliche lateinische Poesie im Dienste der Musik pfl egten. Von diesen schrieb Ratpert nach lateinischen Vorlagen das Leben des heiligen Gallus in deutschen Versen. Leider ist uns dieser Lobgesang nur in einer lateinischen Übersetzung erhalten. Ihr Verfasser ist Ekkehard III., der um der schönen Melodie willen das Gedicht übertrug und dabei wohl die strophische Gliederung des Originals beibehielt. Ratpert wollte, daß sein Galluslied vom Volke gesungen werde, und auch Tutilo hat, wie Ekkehard III. berichtet, zu diesem Zweck deutsche Lieder gedichtet. Das Galluslied erzählt von der Missionstätigkeit des heiligen Columban und seiner Gefährten, von denen der heilige Gallus das Kloster St. Gallen gründete und bei einem Besuche Willimars in Arbon starb. An seinem Grabe geschahen Wunder. (Vgl. S. 51.)

Die eigentlichen S änger des deutschen historischen Liedes waren aber nicht die Geistlichen, sondern die sogenannten „Fahrenden“, deren Bedeutung für die nationale Dichtung schon in der Zeit der Karolinger ihren Anfang nimmt.

Durch den Vertrag von Meerssen (870) zwischen Karl dem Kahlen und Ludwig II. wurde der letztere Herr der deutschen Länder des karolingischen Reiches und so die sprachlich schon lange vorhandene Trennung auch politisch vollzogen. Nur vorübergehend wurde das Frankenreich unter Karl III. noch einmal in einer Hand vereinigt, denn schon 887 folgte dessen dauernde Teilung durch die Wahl Arnulfs zum König der Ostfranken und Odo's von Paris zum König der Westfranken. Arnulf befreite durch den Sieg, den er bei Löwen an der Dyle über die Normannen davontrug, sein Reich von diesen Feinden und wußte durch eine Verbindung mit den Magyaren auch die von den Slaven drohende Gefahr abzuwehren. Bald aber bedrängten neue Feinde das Reich von außen, während im Innern die Adelligen seine Einheit und Widerstandskraft zerstörten, und an der Spitze des Reiches stand ein Kind. Nutzlos vergeudete Konrad von Franken (911—918) seine Kraft zur Wiederherstellung der Einheit des Reiches und zur Hebung des Königtums im Sinne Karls des Großen. Da verzichtete Konrad auf die Krone für sein Haus und ließ sie aus Liebe zu seinem Vaterlande auf seine Feinde, die Sachsen, übertragen. Diese übernahmen nun die Leitung der Geschicke Deutschlands.

2. Lateinische Hof- und Klosterdichtung und deutsche Prosa unter den sächsischen und den ersten salischen Königen.

Heinrich I. (919—936), mit dem die Reihe der Herrscher aus dem sächsischen Hause beginnt, gilt als der Gründer des Deutschen Reiches. Er schuf ein nationales Königtum, stellte die Einheit des Reiches im Innern her und sicherte es nach außen. Otto I. (936—973) befestigte die königliche Macht durch Schwächung der herzoglichen und erneuerte das karolingische Kaisertum. Im Jahre 962 wurde er in Rom zum Kaiser gekrönt und damit den Deutschen der Schutz und Schirm der Kirche übertragen. Um der übernommenen Aufgabe genügen zu können, mußte das Deutsche Reich geeinigt und das Nationalbewußtsein gehoben werden. Die Ottonen gaben dem letzteren Ausdruck, indem sie sich Reges Teutonicorum („Könige der Deutschen“) nannten. Eine der wichtigsten Folgen aber der Wiederaufrichtung des Kaisertums war die Erneuerung der Verbindung Deutschlands mit Italien, dem klassischen Lande der Künste und Wissenschaften. Der Einfluß Italiens auf die kulturelle Entwicklung Deutschlands machte sich bald auf allen Gebieten geltend. Handel und Gewerbe erblühen an der Donau und Elbe, Städte erstehen als Sammelpunkte des Verkehrs, unter der Anleitung der Geistlichen erheben sich bald großartige Bauten in einem Stil, der sich aus römischen und germanischen Elementen zusammensetzte und der romanische genannt wird. Die christliche lateinische Literatur, die unter den letzten Karolingern nur mehr in einzelnen Klöstern gepflegt worden war, fand jetzt am Hofe selbst wieder reiche Förderung. Da war es zunächst Bruno, Ottos I. Bruder, der, als Erzkaplan an die Spitze der königlichen Kapelle gestellt, diese in ähnlicher Weise zu einer Akademie gestaltete, wie es Karls Hofschule gewesen war. Selbst wohl bewandert in den Werken der Alten, auch des Griechischen wohl kundig, fand Bruno sein Vergnügen in wissenschaftlichen Unterredungen mit Gelehrten, von denen der Lothringer

Natherius, der Italiener Liutprand als seine Lehrer genannt werden, während er selbst wieder durch Heranbildung jüngerer Mitglieder die Kapelle zu einer Pflanzschule für Kirche und Staat machte, von der aus die Begeisterung für lateinische Sprache und Literatur in vielen Klöstern geweckt wurde. Otto I. lernte nach dem Tode seiner ersten Gemahlin, der angelsächsischen Königstochter Gadhgd, die lateinische Sprache und berief die Grammatiker Gunzo und Stephan aus Italien an seinen Hof. Der gelehrte St. Galler Mönch Ekkehard II. und der durch sein künstlerisches und politisches Wissen gleich ausgezeichnete Bischof Willigis von Meissen bildeten Otto II. (973—983) zu einem Gelehrten heran. Insbesondere aber zeigten sich die fremden Kulturelemente in ihrer vollen Wirkung an Otto III. (983—1002). Seine Mutter Theophano, die zuerst seine Erziehung leitete, war die Tochter des byzantinischen Kaisers Romanus II.; seine Großmutter Adelheid, die später auf die Erziehung Einfluß nahm, stammte als die Tochter des Königs Rothulf aus romanischem Blute, der erste Lehrer des jungen Königs war ein griechisch gebildeter Kalabrese und erst später folgte ihm der deutsche Bischof Bernward. Kann es uns da wundernehmen, daß in Otto III. jene phantastischen Pläne von der Wiederherstellung der alten römischen Weltmacht mit Rom als Hauptstadt reiften, zumal er durch den oftmaligen Aufenthalt in dem Lande seiner Sehnsucht und durch Gerbert, den gelehrtesten Mann seiner Zeit, darin gefördert wurde? Auf Otto III. folgte Heinrich II. (1002—1024), der letzte sächsische König. Erzogen von dem gelehrten Bischof Wolfgang von Regensburg, suchte er die Einheit des Reiches und dessen Vorherrschaft im Abendlande zu wahren und durch die Förderung der kirchlichen Reform für den Aufschwung der Bildung zu sorgen. In den von den sächsischen Herrschern eingeschlagenen Bahnen wandelten auch die beiden ersten Salier Konrad II. (1024—1039) und Heinrich III. (1039—1056).

Mit den Bemühungen der Kaiser, die geistige Kultur ihres Reiches nach römischen Vorbildern zu heben, stand in innigem Zusammenhange das literarische Leben, das allenthalben teils wieder erwachte, teils neue Heimstätten fand und so schöne Früchte zeitigte, daß man von einer Ottonischen Renaissance zu sprechen pflegt. Insbesondere erwies sich auch jetzt, wie schon in den Zeiten der Karolinger, die Kirche als treue Hüterin und Vermittlerin der Kulturschätze der alten Welt. Sie pflegte die Lektüre der alten Klassiker, ahmte ihre Dichtungsweise nach, schuf auf deren Grundlage auch neue poetische Formen, belebte das Latein der alten Römer und entwickelte es fort zum Mittellateinischen, in dem bald eine reiche Literatur erblühte, deren Inhalt zwar vorzugsweise geistlichen Zwecken diente, oft aber auch das Leben des Volkes in seinen verschiedenen Erscheinungsformen widerspiegelt und nicht selten die einzige Quelle für dessen Erforschung bildet. Lateinische Gedichte geben uns auch Kunde von den Freuden und Leiden, denen das Volk in seinen uns nicht erhaltenen Liedern Ausdruck verlieh, und lassen uns zuweilen auch deren Form ahnen. Ebenso aber, wie die deutsche Dichtung auf die lateinische einwirkte, nahm auch diese auf jene Einfluß und gab den deutschen Dichtungen, die bis weit in das Mittelalter hinein aus denselben kirchlichen Kreisen wie die lateinischen stammten, ihr geistliches Gepräge.

In Alemannien war St. Gallen auch in den trübsten Zeiten der Pflege der Künste und Wissenschaften treu geblieben und hatte lange Zeit eine Kulturwelt für sich gebildet. Ein schönes Bild davon geben uns die von Ratpert begonnenen und von Ekkehard IV. und anderen fortgesetzten Klostergeschichten von St. Gallen, bekannt unter dem Titel *Casus sancti Galli*. Auch in Reichenau hatten die Stürme das literarische Streben nicht vernichten können. Diesen beiden Klöstern reichten sich jetzt an: das Frauenkloster Gandersheim, Neu-Corvey, wo der Sachse Widukind die Geschichte seines Volkes schrieb, die er der Äbtissin Mathilde von Quedlinburg widmete, ferner Herford, Nordhausen, Hildesheim und Magdeburg, wo Thietmar, der Verfasser einer Chronik der Ottonen, seine Bildung erhielt. In Bayern, das durch die Einfälle der Ungarn am meisten zu leiden hatte, blühten die Studien in Regensburg und Tegernsee. Von den Domschulen, die neben den Klöstern das literarische Leben förderten, ragten hervor die in Köln, Magdeburg, Würzburg und Speier.

In St. Gallen schrieb um 930 ein Klostererschüler, der spätere Ekkehard I., der seit 957 die Würde eines Dekans (Vorgesetzten über zehn Mönche) bekleidete und 973 starb, das lateinische

Heldengedicht *Waltharius manu fortis* („Walthar Starkhand“). Es war vielleicht eine Schulaufgabe oder ein freiwilliger Versuch zur Einübung der lateinischen Hexameter. Bestimmt war sie für den Lehrer Gerald, der sie mit einer von ihm verfaßten Widmung an Erchambold, Bischof von Straßburg (965—991), sandte. Etwa ein Jahrhundert nach seiner Abfassung wurde das Gedicht von Ekkehard IV. auf Befehl des Erzbischofs Aribo von Mainz nachgebessert. Wie weit sich diese Verbesserungen erstreckten, kann aus der uns überlieferten Form des Gedichtes nicht sicher erkannt werden. Unbeteiligt aber an der Abfassung der Dichtung war Ekkehard II., der Lehrer der Herzogin Hadwig auf Hohentwiel, dem sie Schefel in dichterischer Freiheit in seinem bekannten Romane „Ekkehard“ zuschreibt.

Woher Ekkehard I. den Stoff zu seinem Heldenliede nahm, ob aus der Erinnerung an ein altes Gedicht, aus der mündlichen Überlieferung oder aus einer lateinischen Prosaerzählung, wissen wir nicht. Die zugrunde liegende Sage ist gotischen Ursprungs. Dafür spricht schon die bei den Goten übliche Zeichnung eines edelmütigen Attila, der sich zwar für den berufenen Herrscher des Westens hält, aber kein blutgieriger Tyrann ist und sein Ziel am liebsten ohne Blutvergießen erreichen will. Aquitanien ferner, Walthers Heimat, gehörte im fünften Jahrhundert, in dem sich die Sage bildete, zu dem Reiche der Westgoten in Spanien. Die ursprüngliche Walthersage wurde aber durch Umbildung und Versetzung mit neuen Sagen-elementen geändert oder erweitert und in einer alemannischen und in einer fränkischen Fassung verbreitet. Der ersteren folgten Ekkehard, die angelsächsischen *Walder*-Fragmente aus dem achten Jahrhundert und auch die Anspielungen im *Nibelungenlied* und im *Viterolf* weisen im wesentlichen dorthin. Dem mhd. Epos „Walthar und Hildegund“ aber, der Erzählung vom üblen Weibe und dem auf einer niederdeutschen Quelle beruhenden Berichte in der *Thidreksjaga* liegt die fränkische Fassung zugrunde, nach der Walthar von den Hunnen verfolgt wird.

Der Hunnenkönig Attila, aufs neue nach Ruhm und Beute verlangend, zieht mit einem ungeheuren Heere nach dem Westen. Die Bedrohten suchen durch Geiseln und Tribut den Frieden zu erkaufen: Der Frankenkönig Gibich sendet, da sein Sohn Gunther noch der mütterlichen Pflege bedarf, seinen Verwandten Hagen nebst unermesslichen Schätzen, Herrich von Burgund seine Tochter Hiltgund, der König Alphere von Aquitanien seinen Sohn Walthar, der schon als Kind mit Hiltgund verlobt worden war. Mit den Geiseln und Schätzen kehrt Attila an seinen Hof im fernen Osten zurück; hier läßt er die Fürstenöhne aufs trefflichste erziehen und gewinnt solches Vertrauen zu ihnen, daß er sie an die Spitze seiner Heere stellt, während seine Gemahlin Ospin die Hiltgund zur Hüterin ihrer Schätze macht. Als aber nach Gibichs Tod sein Sohn Gunther dem Hunnenkönige den Zins verweigert, entflieht Hagen, von Heimweh ergriffen, zu seinem neuen Herrn. Dadurch argwöhnisch gemacht, rät Ospin aus Furcht, es könnte auch Walthar, des Reiches Säule und des Königs Ruhm, auf Flucht sinnen, dem König, den Helden durch Verheiratung mit einer hunnischen Fürstentochter an sich zu fesseln. Walthar aber weist das Anerbieten geschickt zurück und steigt im Ansehen bei Attila durch einen glänzenden Sieg, den er über ein ausländisches Heer erfocht. Nach der Rückkehr vom Kampfe kommt es zwischen Walthar und Hiltgund zu einem mit Zartinn und Innigkeit geführten Zwiegespräch, in dem der Plan zur Flucht ausgeheckt wird. Da perlen Tränen aus Hiltgunds Augen und vor Walthar auf ein Knie sich niederlassend erklärt sie: „O Herr, wohin du mich führst, ich folge dir.“ Die Gelegenheit zur Flucht verschafft sich Walthar durch eine List. Er veranstaltet ein Gelage; Attila und die Großen des Reiches erscheinen dazu. Als sie, vom Wein bezwungen, schnarchend auf dem Boden liegen, gibt Walthar der Braut das Zeichen zur Flucht. Sie bringt, dem Auftrage gemäß, die Schreine, gefüllt mit goldenen Spangen, Fische und Attilas schwere Rüstung. Hiltgund auf dem Streitrosse, das die Schätze trägt, sitzend, die Fischangeln und Attilas schwere Rüstung. Walthar, gepanzert und behelmt, mit Schild und Speer Angelgerte in der einen, die Zügel in der anderen Hand, Walthar, gepanzert und behelmt, mit Schild und Speer versehen, neben dem Pferde schreitend, so fliehen die beiden aus dem Hunnenlande der fernen Heimat zu.

Als am nächsten Mittag der König mit wüstem Kopfe Walthar ruft, um ihm sein Leid zu klagen, alles Suchen aber vergeblich bleibt und dann auch Hiltgund vermißt wird, ist es allen klar, daß die beiden geflohen seien. Der König wütet und verspricht unermessliche Schätze jenem, der ihm Walthar zurückbringt. Doch keiner der Hunnen wagt es, den Gefürchteten zu verfolgen. So konnten die beiden ungefährdet entkommen. Nur in den Nächten wandern sie, Walthar jagt durch Jagd und Fischfang für den Unterhalt. Nach vierzig Tagen gelangen sie an den Rhein. Der Ferge, der sie über den Strom setzt, erhält zur Entlohnung einen unterwegs gefangenen Fisch. Dieser wird an die Hofküche verkauft und erregt bei der Tafel des Königs Aufmerksamkeit, da seinesgleichen in der Gegend nicht vorkommen. Als nun der Verkäufer über den Spender Auskunft gibt und auch von den Schreinen erzählt, in denen es wie von Geld und Edelsteinen geklungen habe, da ruft Hagen aus: „Trent euch mit mir ob dieser Kunde, Walthar, mein Waffenbruder, ist zurückgekehrt aus dem Hunnenlande.“ Gunther aber ruft: „Trent euch mit mir, daß ich dies erlebt habe; den Schatz, den Gibich dem Hunnenkönig gesandt, hat Gott mir zurückgeschickt.“ Und trotz der Warnung Hagens, vom Kampfe abzulassen, heißt Gunther zwölf Helden ihm folgen, um Walthar zu bekämpfen.

Walther und seine Braut sind in der Nacht bis zu dem etwa acht Stunden von Worms entfernten Wasgensteine (Vogesen) gelangt und wollen hier in einer Felsenhöhle, die nur für je einen zugänglich ist und einen Ueberblick über die ganze Gegend gewährt, die Nacht zubringen. Zum ersten Male seit vierzig Tagen legt Walther die Rüstung ab und streckt sich müde auf den Boden hin. Da sieht Hiltgund feindliche Scharen sich nahen. Sie weckt den Schlummernden, und während er sich rüstet, merkt er, daß Franken ihn verfolgen, und erkennt unter ihnen Hagen. „Hier an der Pforte denn künd' ich den Herren ein warnendes Wörtlein: Niemals soll heimkehrend ein Franke der Gattin sich rühmen, daß ein Tüttelchen nur von unserm Gut er geraubt!“ Kaum aber ist dieses stolze Wort gesprochen, als er auch schon Gott dafür um Verzeihung bittet. Es kommt nun auf Hagens Rat zu Verhandlungen zwischen Walther und Gunthers Gefandten Gamelo. Da aber Gunther mit den von Walther angebotenen 100 Ringen nicht zufrieden ist, sondern den ganzen Schatz, das Mädchen und das Ross haben will, und Hagen, der zur Annahme rät, der Feigheit beschuldigt, kommt es nach einer nochmaligen erfolglosen Unterhandlung zum Kampfe. In elf siegreichen Einzelkämpfen besiegt und tötet Walther elf der fränkischen Helden, zuletzt den todesmutigen Trogo, den er mit dessen goldener Halskette erdrosselt. Nächstlich bittend naht sich Gunther dem noch immer grollenden Hagen und ruft ihn auf den Knien um Hilfe an. Ein heftiger Seelenkampf erhebt sich in des tief Gekränkten Brust; die Treue gegen den Waffenfreund und die Ehre seines Königs streiten miteinander. Endlich entlagert er seinem Groll. Doch nicht auf diesem Wege will er mit dem hier unbefiegbaren Gegner kämpfen, sondern in offenem Felde. Daher verläßt er mit Gunther die Walsstatt, um in einem Hinterhalte zu warten, bis Walther seine Felsenburg geräumt hätte. Walther verweilt die Nacht in der Höhle. Bis zur Mitternacht hält die Maid die Wache, dann will Walther sie selbst halten. Hiltgund sitzt zu den Häupten des auf seinem Schilde ruhenden Geliebten und verscheucht sich den Schlaf durch Gesang aus den müden Augen.

Als der Morgen graut, verlassen die Flüchtlinge ihren Schlupfwinkel. Noch sind sie nicht weit gekommen, als Hiltgund von einem Hügel herab zwei Reiter heranprengen sieht. Walther erkennt in ihnen seine Gegner und heißt Hiltgund im Walde sich verstecken. Gunthers Hohnreden bestraft er mit Verachtung, Hagen aber gemahnt er der alten Treue. Dieser jedoch erklärt sich durch die Mitrache für seinen von Walther getöteten Neffen zum Kampfe verpflichtet. Sofort steigen die Helden von den Rossen, ein furchtbarer Streit entbrennt, zwei gegen einen. Zweimal rettet Hagen den König vor dem Tode. Der Kampf wüthet, bis alle drei Helden kampfunfähig gemacht sind. Gunther hat ein Bein, Hagen das rechte Auge, Walther den rechten Arm verloren. Hiltgund kommt, verbindet jedem die Wunden und kredenzt den Wein. Unter derben Scherzreden über ihre Wunden erneuern Walther und Hagen die alte Bruderschaft, während Gunther, von Walther auch jetzt noch verächtlich behandelt, in seinem Elende auf dem Boden liegt. Die Franken ziehen nach Worms, Walther und Hiltgund nach Aquitanien, wo beide Hochzeit feiern und Walther nach Alpheris Tod noch 30 Jahre ruhmvoll über sein Volk herrscht. Haec est Waltharii poesis („das ist das Lied von Walther“), so endet das Lied.

Ekkehard schließt seine Dichtung mit der Bitte um Nachsicht, die sein noch jugendliches Alter an den Leser wohl richten dürfe. Wir aber bewundern sein Werk und freuen uns dessen. Es ist das letzte Aufblühen des alten nationalen Heldengeistes, der, gebannt in die Berse Bergs, dennoch ungeschwächt darin fortlebt, und das einzige Denkmal, das uns einen näheren Einblick in das Wesen unserer Heldendichtung tun läßt. Wie Tacitus in seiner „Germania“, so führt uns auch Ekkehard die alten Germanen mit ihren guten und schlimmen Eigenschaften vor. Sanfte Regungen des Gemüths, die in der Hochschätzung des Weibes und besonders in der Treue gegen den Waffenbruder und Gefolgsherrn Gestalt gewinnen, körperliche Kraft, die im Kampfe sich erprobt und Wunder von Tapferkeit zu leisten vermag, Todesverachtung, wenn die Ehre auf dem Spiele steht, daneben Haß gegen den Feind, dem gegenüber so ziemlich alles erlaubt ist, das sind die Züge, die an den Helden des Walthariliedes uns entgegenleuchten. Sein Grundton ist heidnisch, doch klingen auch christliche Töne hinein. Beim Anblick der nahenden Feinde ergeht sich Walther in stolz vermessener Rede, bittet aber dann Gott dafür um Verzeihung. Besser als hier gelang dem Dichter die Vereinigung christlicher und heidnischer Anschauung in dem Gebet, das Walther nach Überwindung der elf Gegner zum Himmel emporsendet. Dank für den Sieg und Bitte für sie und sich selbst bilden seinen Inhalt. Wieder ein andermal macht Walther das Zeichen des Kreuzes über die Waffe. Doch alle diese christlichen Motive, durch die der fromme Dichter seinen Helden als einen christlichen darzustellen sucht, haben den heidnischen Charakter der Dichtung nur wenig geändert. Walther und Hiltgund lohnen dem Königspaare die Freundschaft durch Vererbung, Beutegier verlockt Gunther zum Kampfe. In diesem spielt, im Gegensatz zum späteren Rittertum, aber entsprechend der altgermanischen Zeit, nicht bloß die Tapferkeit, sondern auch die List eine Hauptrolle, und es verstößt nicht gegen die Ehre, daß zwei gegen einen kämpfen. Zu diesem unwürdigen Heldentum paßt auch trefflich die Schlussszene, in der die drei Helden Sühne trinken.

Die Sage hat dem Dichter nur den Grundriß der Handlung und die Charaktere in

2 a

Walthari collega mi remeant ab huius. 466
 Walthari princeps ex hac ratio. ^{ne} supbus
 Vociferat. et omnis ei mox aula reclamat.
 Igambat de cubo qd talia uia.
 Bahā quā gibicho regi transmiserit eoo.

2 b

In quos licet angustū specu extat amens.
 N retulit ^{causa} factū. s; uer tūc supū.
 Anna quide statio e Lactomib; illa or uenat.
 Angulu; hic arret. ^{causa} factū. s; uer tūc supū.
 Hunc mox uenit inuenit. huc inq; tam.

2 c

Flectere p clamant. q nā rui aspice morte.
 Quatu aridet. desine enutrimo. ^{Cloro Lachris}
 Desine walthari tu demq; uirib; impar.
 De fide tam ille mentit hec omnia dicitur.

2 d

Ut nā furor e. unde hec demerita demit.
 Sic au. a gremiū lacrimis exarso obortis.
 Felongū formosē uale hngulub; edit.
 Walthari licet d' ^{causa} factū. s; uer tūc supū.
 Ascendū. clamor simul puenit ad aures.
 Vnde ^{causa} factū. s; uer tūc supū.

Der zweite Streifen der Innsbrucker Fragmente des Walthariliedes.

Nach dem Original (11. Jahrhundert) in der Universitätsbibliothek zu Innsbruck aufgenommen.

Übertragung des zweiten Streifens der Innsbrucker Fragmente des Walthariliedes.

- 2 a. (V. 467) „Waltherius collega meus remeavit ab Hunis.“
 Guntharius princeps ex hac ratione superbus
 Vociferatur et omnis ei mox aula reclamabat:
 „Congaudete mihi, iubeo, quia talia vixi.
 meus pater Attilae
 Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo. in regionem
- 2 b. Topographia (V. 493) (Sunt in secessu bini montesque propinqui)
 descriptio loci
 Inter quos, licet angustum, specu extat amenum.
 Non tellure caua factum, sed uertice ruptum.
 wesunge
 Apta quidem statio est latronibus illa cruentis.
 Angulus hic uirides ac uescas gesserat herbas.
 Hunc mox ut uidit iuuenis, huc, inquit, eamus.
- 2 c. (V. 848) Vocibus et precibus conatur auunculus inde
 dieens
 Flectere proclamans: „Quonam ruis, aspice mortem,
 colum baiolat trahit
 Qualiter arridet, destite, die schephen Cloto Lachesis
 Fila ligant; ó care nepos te mens tua fallit. Atropos occat
 Desine, Waltharii tu denique viribus impar.“ Tres furiae
 Infelix tamen ille means haec omnia spernit. Allecto
- 2 d. (V. 875) „Quis tibi nam furor est, unde haec dementia venit?“
 Sic ait et gremium lacrimis consparsit obortis.
 Et „longum, formose, vale“ singultibus edit.
 dum
 Waltherius licet a longe socium fore mestum
 Adtendit, clamor simul pervenit ad aures.
 ad
 Unde incursantem sic est affatus equestrem.

(Die über- und nebengeschriebenen Glossen in deutscher und lateinischer Sprache stammen von einem Schreiber des 12. Jahrhunderts und dienen Schulzwecken.)

Überetzung und teilweise Ergänzung.

- 2 a. (B. 467) „Walther, mein Jugendgenoß, ist wiedergekehrt von den Hunnen!“
 Gunther darauf, der Fürst, voll übermütigen Sinnes
 Ruft (und es jubelt alsbald die gesamte Halle ihm Beifall):
 „Freuet euch mit mir, heiße ich euch, daß ich dieses erfahren:
 Jenen Schatz, den Gibicho einst dem König im Osten
 Schickte [den hat der Allmächtige nun in das Land mir gesendet]!“
- 2 b. (B. 493) [Dort oben stehen an heimlicher Statt zwei Berge benachbart];
 Eine enge und liebliche Schlucht liegt zwischen den beiden,
 Nicht in die Erde gehöhlt, durch die Gipfel der Felsen gebildet,
 Für die blutigen Räuber ein wohlgeeignetes Lager.
 Und es wuchs in dem Winkel daselbst auch zartes Gefräute.
 „Dorthin wollen wir gehn,“ sprach er, als er ihn schaute, der Jüngling.
- 2 c. (B. 848) Da versucht er, mit bittendem Wort zurück ihn zu halten:
 „Wo hin eilst du?“ so ruft er ihm zu, „o siehe den Tod doch,
 Wie er dir grinst! Laß ab! Es spinnen das Ende des Fadens
 Schon die Parzen; dich täuscht dein Mut, o teurer Neffe.
 Lasse du ab! Du kannst dich an Kräften nicht Walther vergleichen.“
 Dennoch zog der Arme davon, dies alles mißachtend.
- 2 d. (B. 875) „Welch ein Wahnsinn hat dich erfaßt? Woher doch die Torheit?“
 Also sprach er und nekte den Schoß mit den quellenden Zähren;
 Schluchzend rief er sodann: „Leb' wohl auf lange, du Schöner!“
 Walther, obwohl in der Ferne, bemerkte die Trauer des Freundes,
 Und es drang ihm zugleich zu Ohren sein jammerndes Rufen.
 Also sprach er daher zu dem jäh anstürmenden Reiter.

allgemeinen Zügen geboten. Mit echt künstlerischem Geschick hat Ekkehard die Handlung in Abschnitten, die sich deutlich voneinander abheben und gleichmäßig dem Höhepunkt zustreben, aufgebaut. Diesen erreicht sie in den Einzelkämpfen vor dem Wasgenstein, dem Glanzpunkte des Gedichtes. Hier zeigte der Dichter vor allem seine Kunst im Individualisieren. Eimal wird das Motiv des Zweikampfes verwendet und doch ermüdet es den Leser nicht. Überall herrscht echt dramatisches Leben, voll Anschaulichkeit in der Darstellung und dabei doch ohne augenscheinliche Übertreibung. Rasch folgen die Schläge und mit Wucht aufeinander, und es bleibt keine Zeit zur Schilderung nebensächlicher Dinge. Bilder und Vergleiche, teilweise an Vergil erinnernd oder mit Bewußtsein ihm nachgebildet, die, wie in die ganze Dichtung, so auch in die Darstellung der Kämpfe eingestreut sind, erhöhen die Plastik der Schilderung und verleihen ihr Würde und poetischen Reiz, die Reden und Gegenreden aber der Reden, in denen Spott und Hohn, stolzes Selbstbewußtsein und Verachtung, Wiß und Humor miteinander wechseln, dienen zur Charakteristik der Helden.

Und welche Mannigfaltigkeit an Charakteren wußte der Dichter zu schaffen, angefangen von dem edlen Walthar bis herab zu dem derben Trogus! Dort sehen wir das Ideal eines Helden aus der alten Zeit. Walthar sucht den Kampf nicht, weiß aber, wenn die Pflicht ihn ruft oder die Not es gebietet, Gier und Schwert mit Macht zu führen. Zu seiner schier unerschöpflichen Körperkraft steht seine sanfte Gemütsart, die einige Male zur Weichherzigkeit wird, in merkwürdigem Kontrast. Zart und rein ist sein Verhältnis zu Hiltgund, und die Treue gegen den Waffenfreund Hagen wurzelt so fest in seiner Brust, daß er sie auch auf dessen Messen überträgt und ihn vom Kampfe abmahnen will. In Hagen verherrlicht der Dichter die Mannentreue. Durch sein ruhiges und bedächtiges Wesen bildet er einen wirksamen Gegensatz zu Gunthers leidenschaftlichem Charakter, der sich im Kampfe tüchtiger in Worten als in Taten erweist. Um die Ehre des Königs zu retten, verächtet Hagen auch die List nicht. Wie bei Walthar so sehen wir auch bei Hiltgund ein reiches Gemütsleben. Sie ist nicht mehr eine Walküre, eine mildere Zeit hat sie geschaffen. Ihren Bräutigam will sie gerettet wissen, um Heldenruhm kümmert sie sich wenig; ihm ist sie in Treue ergeben und bittet daher beim Herannahen der Feinde um den Tod durch seine Hand, um nicht in ihre Gewalt zu kommen. Sie erschrickt auf der Wanderung bei dem geringsten Geräusch und hält sich fern vom blutigen Kampfe. Ebenjowenig Heldenhaftes, aber charakteristische Züge des Weibes verleiht der Dichter, nicht ohne Humor, der klugen Gemahlin des Königs Attila, die sich, als Walthars Flucht entdeckt ist, damit tröstet, alles geahnt zu haben.

Sprache und Vers zeigen Ekkehard als einen gelehrigen Schüler Vergils, doch wußte er dem deutsch-nationalen Inhalt das fremde Gewand so anzupassen, daß die Dichtung nur selten den Charakter der Fremdartigkeit erzeugt. Nur 1456 Verse zählend, kann sie sich weder an Umfang noch an Großartigkeit der Ideen mit dem Nibelungenliede messen, an künstlerischem Wert aber kommt sie ihm gleich, und wir begreifen, daß sie zu Schulzwecken verwendet wurde, wie aus den mit lateinischen und deutschen Glossen versehenen Innsbrucker Fragmenten geschlossen werden muß. Diese wurden von Schönbach herausgegeben und stehen mit der Brüsseler Handschrift dem verlorenen Originaltext am nächsten. (Beilage 12.) Noch im vierzehnten und sechzehnten Jahrhundert erfuhr die Waltharjage eine Umbildung bei den Slaven, die uns in Chroniken überliefert ist.

Beim Anblick der verfolgenden Feinde ruft Hiltgund im Waltharilied aus: „Wehe, die Hunnen sind da!“ Walthar aber erkennt in ihnen Franken, Nibelungen (Franci, Nebulones). Mag man nun auch diese Stelle nicht auf die Nibelungen der Sage deuten, sondern sie mit „Fränkische Windbeutel“ übersetzen und als Schimpfreden erklären, so wissen wir doch aus dem häufigen Vorkommen von Personennamen aus der Nibelungenjage in Urkunden des neunten und der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, daß diese im Zeitalter der Ottonen noch fortlebte. Ja man hat aus einer Bemerkung, die sich in der „Klage“, einer im dreizehnten Jahrhundert von einem Geistlichen nach einer älteren Quelle verfaßten Dichtung, findet, den Schluß ziehen wollen, daß die Nibelungenjage im zehnten Jahrhundert in lateinischer Sprache aufgezeichnet worden sei.

Gewiß ist, daß die Tierfage, der die Deutschen neben der nationalen Sage stets große Teilnahme entgegenbrachten, im zehnten Jahrhundert von Geistlichen in die Literatur eingeführt und ausgebildet wurde. Wie alle Naturvölker hatten auch die Germanen ein offenes und teilnahmsvolles Auge für das Leben in der Tierwelt. Manche Vorzüge der Tiere, wie die Flugkraft, die körperliche Stärke, die auffällig starke Entwicklung des einen oder anderen Sinnes, ferner das hohe Alter, das man ihnen zuschrieb, waren ebenso geeignet, das Interesse der Menschen für sie zu wecken, als der Kampf, den sie mit einigen zu führen hatten, eine genaue Erforschung ihrer Eigenschaften notwendig machte. Dazu kam durch allerlei mythische Vorstellungen ein geheimnisvoller Zug, der insbesondere in dem Glauben an die Seelenwanderung und an die Möglichkeit der Verzauberung eines Menschen in ein Tier (Werwölfe) wirksam wurde. Man bildete bald Tiermärchen und gab den Tieren menschliche Namen oder nannte nach ihnen Menschen, um gewisse Eigenschaften hervorzuheben (Wulfila, Hraban, Arnbild, Wolfwin, Bernwart, Eberwart, Gerlint, Swanahild). Der nächste Schritt zu einer weiteren Entwicklung poetischer Darstellung des Tierlebens geschah durch die Übertragung menschlicher Verhältnisse auf die Tierwelt, in der Absicht, jene dadurch zu veranschaulichen. Die Bildung der Tierfabel, deren Wesen eben darin besteht, vollzog sich zur Zeit, als die Germanen mit der antiken Kultur in Fühlung traten. Durch diese wurde man mit den unter dem Einfluß des Orients entstandenen Fabeln des griechischen Äsop bekannt. Über Italien nämlich waren sie teils mündlich, teils in lateinischen Bearbeitungen, zumeist in der des Phädrus-Romulus, zunächst nach Gallien gelangt und hier von den Franken nach ihren Anschauungen umgestaltet worden. Von da verbreiteten sie sich über ganz Deutschland und wurden die Grundlage der Tierfage und der darauf beruhenden Tierdichtungen des Mittelalters. Auf den orientalischen Ursprung der Tierfabel weist die hervorragende Rolle hin, die der Löwe in ihr spielt, und für die Verbreitung solcher griechischer Fabeln im Frankenreich sprechen sehr alte Zeugnisse. So werden in der Fredegar von Tours zugeschriebenen Chronik aus dem elften Jahrhundert zwei Fabeln erzählt, darunter die bekannte äsopische vom Hirschen, der kein Herz hat.

Ausführlich findet sich die Fabel in Almoins Leben Theodorichs, in geänderter Form wurde sie der Geschichte von der Gründung des Klosters Tegernsee eingefügt. Hier tritt der Bär als König der Tiere auf. Noch weitere Änderungen erfuhr die Fabel in der späteren Kaiserchronik und in den Gesta Romanorum, einer im vierzehnten Jahrhundert in England entstandenen Sammlung fabelhafter Geschichten in lateinischer Sprache, die auch auf dem Festlande viel verbreitet waren und teilweise in das Deutsche übertragen wurden.

Schon am Hofe Karls des Großen wurde die äsopische Fabel von der Heilung des Löwen, vielleicht von Paulus Diaconus selbst, in lateinische Verse gebracht.

Der Löwe ist erkrankt. An alle Tiere ergeht der königliche Befehl, zu erscheinen. Sie kommen und erhalten den Auftrag, nach Heilmitteln zu suchen. Der Fuchs allein ist nicht erschienen. Sein Feind, der Wolf, benützt dessen Abwesenheit, um ihn beim König anzuschwärzen. Daraufhin wird der Fuchs vom Löwen zum Tod verurteilt. Plötzlich aber erscheint der Fuchs und entschuldigt seinen Ungehorsam mit der Versicherung, daß er auf der Suche nach Heilmitteln gewesen sei. Darum befragt, rät er dem König, den Wolf schinden zu lassen und sich in dessen Fell zu hüllen. Es geschieht. Dem Wolf wird die Haut über die Ohren gezogen, der Fuchs aber scheidet in Ehren, hoch erfreut über die gelungene Rache.

So lautet die äsopische Fassung der Fabel, die den Kern der mittelalterlichen Tierdichtung bildet und aus dem Indischen stammt. Bei Paulus Diaconus ist an die Stelle des Löwen der Bär getreten. Aus der Karolingerzeit stammen auch die dem Alcuin zugeschriebenen Verse *De gallo*, in denen erzählt wird, wie sich ein Hahn, von einem Wolfe (nach Äsop vom Fuchse) betrogen, durch List aus seinem Nachen wieder befreit. Eine andere Fabel, die gleich den beiden eben genannten in das spätere Tierepos aufgenommen wurde, erzählt vom Fuchse, der sich tot stellt, dann aber die Vögel fängt, die kommen, um von seinem Aase zu fressen.

Diese Fabel ist dem Physiologus entnommen. Es war dies eine Tierymbolik, die im ersten Drittel des zweiten Jahrhunderts n. Chr. in Alexandria abgefaßt und in Übersetzungen und Erweiterungen bald im Oriente und auch im Abendlande Verbreitung fand. Nach Deutschland

kam das Buch zuerst in einer zu Beginn des fünften Jahrhunderts entstandenen lateinischen Übertragung. Im Physiologus wird das Leben wilder und zahmer Tiere in phantastischer Weise erzählt und einzelne Züge der Tiere auf Christus und die heilige Jungfrau, aber auch auf den Satan gedeutet, gute und schlimme Eigenschaften der Tiere werden mit Tugenden und Fehlern der Menschen verglichen. Der Physiologus wurde für die Literatur und die bildende Kunst des Mittelalters von großer Bedeutung, und manches uns wohl bekannte Bild, wie der Pelikan, der Phönix und das Einhorn, geht darauf zurück.

In der Weiterbildung der äsopischen Tierfabel trat das Lehrhafte der Fabel allmählich zurück, dagegen gewann das Epische mehr Raum. Dadurch wurden die antiken Tierfabeln zu Tiereschwänken und Tiermärchen umgestaltet. Außerdem erfand man ganz neue Tiergeschichten. Es geschah dies besonders in den Klöstern und durch die Mönche, d. h. Fahrende mit Schulbildung, und durch die Spielleute. In den Tiereschwänken der letzteren spielt der Fuchs, in den Tiermärchen der Wolf die Hauptrolle. Die Grundgedanken der Tiergeschichten fanden zuweilen auch Aufnahme in viele lateinische Sprichwörter, oder man entnahm diesen einen Gedanken, um ihn als Motiv zu einem Tiereschwank oder zu einer Tierfabel zu verwenden.

Durch die Gruppierung der Tiergeschichten um einen festen Kern entstand die Tierjage. Diefen bildet die Heilung des Löwen durch das Fell des Wolfes auf den Rat des Fuchses. Beide sind voll Raubgier, die List aber siegt über die dreiste Gewalt. Die Tierjage bildete die Grundlage der Tierepen, die bis ins zwölfte Jahrhundert in lateinischer, von da an auch in französischer und in deutscher Sprache abgefaßt wurden.

Die lateinischen Tierdichtungen wurzeln zum großen Teile in den klösterlichen Verhältnissen und erst die französischen erweitern die Grundlagen. Die älteste der lateinischen Tierdichtungen ist die *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam*. („Die Flucht eines Gefangenen im bildlichen Sinne.“) Sie entstand ungefähr gleichzeitig mit dem Walthariliede und zwar, wie sich aus den örtlichen Andeutungen schließen läßt, in Lothringen. Ihr Verfasser war wahrscheinlich ein Mönch des Klosters St. Evre bei Toul. Die Dichtung zählt 1229, oder wenn wir den als spätere Einschlebung erkannten Teil wegrechnen, 1175 Hexameter, die nach einer damals üblichen Gepflogenheit leoninisch gereimt sind, d. h. das Wort der Cäsur ist mit dem Schlußworte durch den Reim verbunden:

Mle cibum capiat, domino qui sponte ministrat.

Jeder möge Speisen erhalten, der gern seinem Herrn dient.

Vieles hat der Dichter entlehnt. So stammen nahezu ein Fünftel der Verse ganz oder teilweise aus Horaz (aus den Episteln und Satiren), viele aus der Hamartigenie des Prudentius, der vielleicht auch der Titel nachgebildet ist, und außerdem finden sich Anklänge an Vergil, Ovid, Juvenkus, Sedulius, Venantius Fortunatus und andere. Ob der Dichter unmittelbar aus den Quellen oder aus vorhandenen Sammlungen geschöpft hat, läßt sich nicht nachweisen. Nur selten aber gelang es ihm, das Entlehnte wirklich zu seinem Eigentum zu machen und als solches dem Leser zu bieten. Der Inhalt unserer Tierdichtung enthält eine Außen- und eine Innenfabel. Diese erzählt von der Feindschaft des Wolfes und Fuchses, jene ist eine bildliche Einkleidung der Lebensschicksale des Dichters.

Er war, wie der Dichter von sich selbst im Prologe erzählt, ein Klosterknecht, aber ein recht fauler. Den er sich in die Ordnung nicht fügen wollte und wegen seiner Trägheit den Namen „Gesein“ erhielt. Den Unterrichts zu schwänzen, herumzustreifen, zu prahlen und allerlei Possen zu treiben, war sein Vergnügen. Schließlich verläßt er das Kloster. Wieder zurückgebracht, erhielt er Gelegenheit, in der Haft Einsicht in sich zu halten. Wirklich ergreift ihn die Reue über seine Faulheit und er beschließt, um sich an Arbeit zu gewöhnen, das Dichten zu versuchen. Da er sich aber großen Stoffen nicht gewachsen hält, schildert er in einer Fabel sein eigenes Leben. Beim Anblicke der Arbeiter auf dem Felde fühlte er sich einmal wie ein Kalb, das mit Banden im Stalle festgehalten wurde. Die Flucht des Kalbes und dessen Wiedereinbringung wird dem Dichter zum Bilde seines eigenen Lebens. Es war zu Ostern, so beginnt er die Erzählung, als die Hirten des Wasgaues ihre Herden auf die Weide trieben. Ein jähriges Kalb wurde zurückgelassen. Von Verlangen nach der Mutter ergriffen, reißt es sich los und gelangt ins Freie. Hier begegnet es dem Waldbruder Wolf, der eben von einer weiten Reise zurückkehrt. Dieser grüßt es mit frommem Spruche und bietet ihm seine Höhle zum Nachtlager an. Das Kalb folgt der Einladung und läßt sich selbst durch die Bemerkung des Gastgebers nicht abschrecken, daß es ihm am anderen Tage als Ostermahl dienen müsse,

da er des Fastens herzlich müde sei. Unterdessen kommen des Wolfes Dienstmänner, der Igel und die Otter, mit Vorräten zurück. Über den Gast und dessen Schicksal aufgeklärt, mahnen sie ihren Herrn, dem Mönchtum nicht untreu zu werden, und deuten seinen Traum auf das ihm bevorstehende schlimme Ende. Bergeblüch, der Wolf bleibt bei seinem Entschlusse und scheut auch den Tod nicht, der ihm als Räuber nach kanonischem Rechte drohte.

Bei Tagesanbruch naht der Festung des Wolfes die ganze Herde, um das Kalb zu befreien. Der Burgherr erteilt seine Befehle und ist voll guten Mutes, da er den Fuchs unter den Feinden nicht bemerkt. Von seinem Gesinde um die Ursache seiner Feindschaft mit dem Fuchs befragt, erzählt er die uns schon bekannte äsopische Fabel von der Heilung des Löwen, spinnet sie aber viel weiter aus, so daß sie die Haupterzählung an Umfang übertrifft. Wir erfahren hier, daß die Nachkommen die ihrem Ahnherrn durch die Häutung zugefügte Schmach dadurch rächten, daß sie die Sproßlinge des Fuchses aus der Höhle vertrieben und diese selbst in Besitz genommen haben. Es ist dieselbe, in der das Kalb vom Wolf gefangen gehalten wird.

Nach dieser Erzählung des Wolfes wird die Hauptfabel wieder fortgesetzt. Mit Entsetzen bemerkt die Otter unter den Angreifern nun auch den Fuchs. Laut königlicher Urkunde verlangt dieser die Übergabe der widerrechtlich angemachten Feste. Der Wolf verweigert sie ebenso wie die Auslieferung des Kalbes. Es wird nun das Zeichen zur Bestürmung der Burg gegeben. Der List des Fuchses gelingt es, den Wolf heranzuloden, worauf ihn der Stier an einen Baum spießt. Der Fuchs aber entläßt die Tiere mit der Bemerkung, daß die Eroberung ohne Verlust gelungen sei, weil mehr denn Waffen List und Verstand vermögen. Das Kalb kehrt mit seiner Mutter in den Stall zurück.

Die Ecbaßis wird in künstlerischer Beziehung vom Walthariliede weit übertroffen, in literarhistorischer aber erlangte sie große Bedeutung, weil sie durch ihre allegorisch-symbolische Darstellung des geistlichen und politischen Lebens allen späteren Tierdichtungen zum Vorbilde wurde. Der Dichter deutet ausdrücklich an, daß seine Tierdichtung tropologisch aufzufassen sei. Wie weit sich die Anspielungen im einzelnen auf Personen, Orte und Verhältnisse erstrecken, läßt sich nicht bestimmen, der sinnbildliche Charakter aber des Ganzen ist klar, und zwar bildet die von Clugny ausgehende klösterliche Reform in ihren Wirkungen den Grundgedanken. Wie in St. Evre, so mochte auch in anderen Klöstern der Waldmönch Wolf es versucht haben, den einen oder anderen Mönch der frommen Klostersgemeinde an sich zu locken. Damit stimmt überein, daß man diese in der Herde, in dem Wolfe aber den Teufel dargestellt sieht. Nicht mit Unrecht hat man für die Scheinheiligkeit des Wolfes ein Vorbild in jenen Wölfen erblickt, die nach der Darstellung der Bibel sich in Schafpelze hüllen. Einzelne Züge der Tiere entstammen dem Physiologus, so z. B. der dreitägige Schlaf des Löwen, die Ernennung des Pardels zum Thronfolger u. a. Die vielen Zutaten, durch die der Dichter die äsopische Fabel erweiterte, sind größtenteils dem Leben in den Klöstern entnommen und dort wohl auch entstanden. Unser Dichter betrachtet aber die Verhältnisse mit dem Auge des Satirikers. Dadurch wurde die Tierfabel lokalisiert und zum Eigentum der Deutschen, als deren Schöpfung sie in diesem Sinne angesehen werden muß.

Neue äsopische Fabeln, die im zwölften Jahrhundert in Prosabearbeitungen verbreitet wurden, führten zu einer Erweiterung des Umfanges der Tierfabel. Das reiche Material bildete die Grundlage des Tierepos, das 1146—1148 in Flandern, also dort entstand, wo römisches und deutsches Wesen in innigster Wechselwirkung standen. Der Verfasser dieser Dichtung, die mit Rücksicht auf den Haupthelden Ysengrinus, nach anderen Reinardus vulpes genannt wird, war vielleicht der Magister Rivardus. Das Gedicht enthält zwölf Abenteuer und ist besonders dadurch interessant, daß in ihr die Tiere zum erstenmal mit Namen auftreten. Der Wolf heißt Ysengrinus (der mit dem eisernen Helme), der Fuchs Reinardus (aus raginohart, überaus hart), der Bär Bruno. Der satirische Charakter tritt in diesem Gedichte, das in mancher Beziehung über der Ecbaßis steht, sehr scharf hervor und wird oft zu gehässigem Spotte, der nebst manchen Roheiten und ungeziemenden Dingen beleidigt und die Freude daran trübt. Von dem Ysengrinus wurde später ein Auszug gemacht und mit ihm und einigen kleineren Tiergeschichten schließt im dreizehnten Jahrhundert die lateinische Tierdichtung. So lange hat auf diesem Gebiete die Ottonische Renaissance nachgewirkt.

Die sächsischen Herrscher waren trotz aller Begeisterung für die antike Kultur persönlich fromm und auf die Hebung des christlichen Lebens in ihrem Reiche bedacht. Daraus erklärt sich ihr Streben, das geistige Leben in den Klöstern zu fördern, und die enge Beziehung, in die sie zu ihnen traten. Besonders innig war die Verbindung zwischen dem Königshause und dem von Liudolf gegründeten Benediktinerinnenkloster Gandersheim. Gelehrte Studien und Askese hatten hier

CONSTANTIN IMP. GALLICANVS

CONSTANTINIA PRINCEPS AFRICA

Iohannes Paulus Principes

IN DEVS SACERDOTES

morari quia gente qua scisset harv.

romane sola resistere paci nostrisque

mere preceptis reluctari bello pertrahis la

cessere cum pro tua strenuitate id tibi met

exercu ad defensione non ignores patriae

seruari **G.** Tuus enim o auguste constantine

obnixae manibus pedibusq; semp insistentis obse

quis tuis augustalis excellentis uotis effectu

conabar respondere operis nec unquam me sub

traxi faciendis **C.** Si opus e monitu nam me

more fixum teneo unde monui hortando

potius quam arguendo more ut gereris **G.** Idip

sum etiam studebo nunc **C.** Gaudeo **G.** Nec

amore utiq; ab duci potero quin paga que

uibes **C.** Placet tuq; in me beniuolentia lau

do **G.** Sed summa implende uttentio seructu

tis summa expeccat recompensatione mercedis

C. Nec iniuria **G.** Difficultas enim cuiuscumq;

laboris tolerabilius fertur si hant incerta ac

cupiende spe mercedis releuatur **C.** Patet

Eine Seite aus Hrotsvits Drama „Gallicanus“.

Nach der Handschrift cod. lat. mon. 14485 der Staatsbibliothek in München.
(Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts.) Bl. 80.v.

Übertragung und Übersetzung

zu umstehender Seite aus Hrotsvits Drama „Gallicanus“¹.

Constantinus imperator. Gallicanus.

Constantia. Artemia. Attica. Johannes. Paulus. Principes.

Tedet me, Gallicane, morarum, | quia gentem, quam scis, Scitharum | Romane solam
resistere paci | nostrisque temere preceptis reluctari, | bello protrahis lacessere, | cum
pro tui strenuitate | id tibi exercitii² | ad defensionem non ignores patriae seruari |

Gallicanus. Tuis enim, o auguste Constantine, obnixè manibus pedibusque semper
insistens obsequiis, | tue augustalis excellentie votis effectu conabar respondere operi, | nec
umquam me subtraxi faciendis. |

Constantinus. Si opus est monitu: nam memorie fixum teneo: unde moni
hortando potius, quam arguendo, morem ut geres.

Gallicanus. Id ipsum etiam studebo nunc.

Constantinus. Gaudeo.

Gallicanus. Nec amore vite abduci potero, quin peragam, que iubes.

Constantinus. Placet, tuique in me benevolentiam laudo.

Gallicanus. Sed summa implende intentio servitutis | summam expetit
recompensationem mercedis. |

Constantinus. Nec iniuria.

Gallicanus. Difficultas enim cuiuscumque laboris tolerabilius fertur, | si haut
incerta accipiende spe mercedis relevatur. |

Constantinus. Patet.

Übersetzung.

Kaiser Konstantin. Gallikan. Konstantia. Artemia.

Attika. Johannes. Paulus. Adelige.

Uns mißfällt, Gallikan, dein Zögern. Noch immer, wie du weißt, wagt es das Volk
der Szythen, den Römerfrieden zu mißachten, unseren Befehlen frech zu widerstreben, und
dennoch triffst du keine Anstalt mit dem Schwerte nieder sie zu schlagen, obwohl es aller
Welt bekannt, daß deinem Heldenmut und deiner Feldherrnkunst des Vaterlandes Schutz
wir aufbewahrt.

Gallikan. Erhabner Konstantin! Ein jeder Funke meiner Kraft ist deinem
Winke stets bereit, und immer hab' ich es geschafft, daß deinem kaiserlichen Wunsche die
vollbrachte Tat die Antwort sage, dem Schwersten bin ich niemals ausgewichen.

Konstantin. Du brauchst uns daran nicht erst zu erinnern; wir haben deine
treuen Dienste all noch im Gedächtnis. Das ist der Grund auch, warum wir, statt anzuklagen,
durch freundlich Mahnen dich zum Gehorsam rufen.

Gallikan. Ich will mich seiner unverweilt befleißigen.

Konstantin. Wir hören es mit hoher Freude.

Gallikan. Mein Leben selber geb' ich willig hin, was du gebest, o Herr, ins
Werk zu setzen.

Konstantin. Uns freut dein dienstbereiter Sinn, und hohes Lob gebühret deiner
Treue.

Gallikan. Indes, ein Mann, der seine beste Kraft dem Herrendienste weihet, darf
hohen Lohn sich auch erbitten.

Konstantin. Wer wollte das bestreiten?

Gallikan. Jedweden Wertes Mühsal will uns erträglicher bedünken, sobald ein
sicherer Lohn am Ziele winkt.

Konstantin. Kein Zweifel!

(Übersetzt von D. Pilg.)

¹ Die Vertikalstriche zeigen die Absetzung in rhythmische Zeilen an; ² l. exercitii.

ibr Heim aufgeschlagen und erreichten ihren Glanzpunkt in Hrotsvith (Hrotsvitha), der ersten deutschen Dichterin, die wir mit Namen kennen. Ihren Namen deutet sie selbst als clamor validus Gandersheimensis („die mächtige Stimme von Gandersheim“), andere nennen sie die „Nachtigall von Gandersheim“. Groß war der Jubel und die Begeisterung im Kreise der Humanisten des sechzehnten Jahrhunderts, als der poeta laureatus Konrad Celtes die Werke Hrotsviths in dem Benediktinerstift St. Emmeram zu Regensburg (1492 oder 1493) wieder auffand und besonders mit ihren Dramen die Gelehrtenwelt überraschte. Man verglich sie dem Terenz, Horaz und Vergil, und der gefeierte Byrlheimer begrüßte sie mit einem griechischen Epigramm, in dem er Sappho als die zehnte, Hrotsvith als die erste der Muses preist. Seitdem ist die Begeisterung wohl etwas geschwunden, aber noch immer erregt die Dichterin-Königin durch ihre für das zehnte Jahrhundert seltene Gelehrsamkeit und Bildung und durch ihr schönes, an Genialität streifendes poetisches Talent unsere Bewunderung.

Über Hrotsviths Lebensverhältnisse wissen wir wenig. Wahrscheinlich um das Jahr 935 geboren und aus vornehmerm Geschlechte stammend, weihte sie ihr Leben Gott und nahm den Schleier. Ihre Neigung zu gelehrten Studien und poetischen Versuchen fand zuerst Förderung durch ihre Lehrerin Riccardis und dann ganz besonders durch die spätere Äbtissin Gerberg, eine Nichte Ottos I. und die gelehrteste Frau ihrer Zeit.

Hrotsvith stellte ihre Muse in den Dienst Gottes. Ihn zu verherrlichen, den Sieg der Tugend und Gnade über die Künste der Verführung und die rohe Gewalt zu feiern, galt ihr als das höchste Ziel ihres dichterischen Schaffens. Daher weht denn auch durch alle ihre Dichtungen ein kindlich frommer Geist und inniges Gottvertrauen und selbst dort, wo sie durch ihr Streben, den Triumph der Jungfräulichkeit darzustellen, genötigt wird, auch das Laster vorzuführen, weiß sie das Anstößige derart der sittlichen Idee der Dichtung unterzuordnen, daß es in keiner Weise verletzt. In ihrer ganzen Liebenswürdigkeit und Begeisterung aber für die Jugend lernen wir sie in zwei biblischen Dichtungen und in ihren sechs aus lateinischen Quellen geschöpften und mit Ausnahme des „Gongolf“ in lateinischen Hexametern abgefaßten Legenden kennen, von denen die von Theophilus die älteste poetische Behandlung der mittelalterlichen Faustsage bietet.

Ihren Dichterruhm verdankt Hrotsvith hauptsächlich ihren sechs in lateinisch rhythmischer Prosa (Reimprosa) geschriebenen Dramen. Über die Veranlassung zu deren Abfassung gibt sie selbst Aufschluß. Betrübte darüber, daß viele Christen, bestochen durch die Schönheit der Darstellung, sich an den Komödien des Terenz erfreuen und dabei viel unlautere Dinge kennen lernen, will sie ihn „in Red' und Wort“ nachahmen, um in seiner Darstellungsweise ebenso den Triumph der Keuschheit heiliger Jungfrauen zu feiern, wie jener den des Lasters dargestellt hat. Gegenstücke also zu den Komödien des Terenz sollten ihre Dramen sein. Um aber den Sieg der Tugend in seinem vollen Glanze zeigen zu können, mußte sie, trotzdem sie dabei nach ihren Worten oft schamrot wurde, auch die Künste der Verführer in ihrer bestrickenden Macht zeichnen. Hrotsvith hat ihr Vorbild allerdings nicht erreicht, aber schon der Versuch allein, nach nahezu tausend Jahren das antike Drama wieder zu erwecken, verdient alles Lob. Sie blieb leider ohne Nachahmer, und auch auf das spätere geistliche Spiel in Deutschland haben ihre Stücke keinen Einfluß ausgeübt, obschon in ihnen die Keime liegen, die im spanischen Legendendrama herrliche Blüten trieben. Erst im Zeitalter des Humanismus fanden die Versuche der Klosterdichterin wieder Beifall und Nachahmung in den Schulkomödien. Hrotsviths Dramen waren nicht für die Aufführung bestimmt. Dies ergibt sich schon aus der Unterlassung der Einteilung in Akte. Wo sich eine solche, wie z. B. im „Gallicanus“, durch kleine Kreise in der Handschrift angedeutet findet, stammt sie erst aus dem zwölften Jahrhundert, also aus der Zeit, wo das geistliche Spiel sich entwickelte, und aus diesem sind auch die dort üblichen Bemerkungen: respondet (resp.), dicit (d), „antwortet“, „sagt“ herübergenommen worden. (Beilage 13.) Gegen die Aufführung der Dramen Hrotsviths spricht auch ihre sonstige Anlage. Sie sind mehr Erzählungen als Dramen; einzelne Szenen sind allerdings voll bewegten Lebens, der Dialog ist meist mit Gewandtheit und wirkungsvoll durchgeführt, nicht selten begegnen wir auch einer frischen Realistik der Darstellung, im ganzen aber ver-

müssen wir bei der Schülerin des Terenz noch vieles, was zum Wesen des Dramas gehört, Verwicklung der Handlung, individualisierende Charakteristik, Einheit der Zeit und des Ortes und anderes mehr.

Den Inhalt der ersten fünf Dramen bildet das Thema von der Liebe, das sie im Gegensatz zu Terenz in sittlich idealer Weise behandelt. Im Gallicanus, dem am häufigsten abgeschriebenen Drama, wirbt dieser, ein noch heidnischer Feldherr Konstantins des Großen, um dessen Tochter Konstantia und wird durch deren kluge Anordnung zu Christus befehrt, für den er dann den Martertod erleidet. — Scherz und blutiger Ernst sind dicht nebeneinander im Dulcettius. Er will drei Schwestern, die Christum nicht verleugnen wollen, seinen unsauberen Begierden opfern und läßt sie in einen Küchenraum sperren. Als er dann im Dunkel der Nacht dort eindringt, umarmt er, durch Gott verblendet, die Töpfe und Schüsseln und kommt schwarz wie ein Kohlenbrenner heraus. Seine Trabanten fliehen vor ihm, da sie ihn für ein Gespenst halten, er aber eilt in des Kaisers Diokletian Palast, um sich darüber zu beschweren, wird jedoch dort von der Wache nicht erkannt und mit Brügeln aus dem Palaste getrieben. Erst seine Frau klärt ihn auf, daß er getäuscht worden sei. Die drei Christinnen aber müssen den Martertod sterben. — Aus Furcht, den Versuchungen des Kallimachus zu erliegen, bittet Drufiana, des Andronikus Gemahlin, Gott um den Tod und wird erhört. — Tief ergreifend sind einzelne Szenen im Abraham, andere zeichnen sich durch Realistik aus. Dieser Einsiedler hat seine Richte in Unschuld und Tugend erzogen. Dann aber wurde sie verführt, kam in die Stadt und ergab sich einem lasterhaften Leben. Verkleidet sucht sie nun Abraham auf und dieser bringt sie durch den Hinweis auf Gottes Erbarmen zur Bekehrung. (Weilage 13a). — Verwandt ist das Drama, in dem Pasnuttius die Thais befehrt. In dem sechsten Drama behandelt Hrotsvith die allegorisierende Legende von der Sapientia und ihren drei Töchtern Glaube, Hoffnung und Liebe, die als Personen handelnd auftreten und gemartert werden. Ihre Mutter bestattet sie.

Hrotsvith beschloß ihr dichterisches Schaffen mit zwei epischen Dichtungen, von denen die eine die Taten Ottos I. bis zum Jahre 962, die andere die Gründung des Klosters Gandersheim zum Inhalte hat. Die letztere gewinnt durch die eingesflochtenen Sagen einen romantischen Charakter, die erstere entwirft ein glänzendes Bild von dem Familienleben am Hofe Ottos und preißt dessen Streben nach der Herstellung des römischen Kaisertums; in beiden zeigt sie sich als gewandte Erzählerin.

Etwa ein halbes Jahrhundert nach Hrotsvith, um 1030, schrieb in dem oberbayerischen Kloster Tegernsee ein Mönch in lateinischen, leoninisch gereimten Hexametern die nach dem Haupthelden Ruodlieb benannte epische Dichtung, den ältesten poetischen Roman. Der Verfasser war, wie wir aus dem hauptsächlich in den höheren Gesellschaftskreisen spielenden Inhalte schließen können, ein Adelliger, der zu jenen lange Zeit in Beziehung gestanden war, dann aber in das Kloster als Mönch eintrat. Den Kern des Epos bildet das auch bei anderen Völkern bekannte und novellistisch bearbeitete Märchen von dem Könige, der seinen Diener für die geleisteten Dienste mit Weisheitslehren entlohnt. Die Erprobung ihrer Wirksamkeit bildet den Inhalt der Novellen oder Abenteuer, aus denen sich der Hauptteil der Dichtung zusammensetzt. Sie weisen auf orientalischen Ursprung zurück, waren aber zur Zeit des Dichters schon im Abendlande verbreitet und sind von ihm zu Gruppen vereinigt worden.

Ruodlieb, ein edler Held, übergibt Haus und Hof seiner Mutter und tritt in der Erwartung, einen besseren Lohn ritterlich zu verdienen, in die Dienste eines milden Königs. Durch seine Tapferkeit, durch die er den „kleinen“ König zu einem Frieden mit seinem Herrn, dem „großen“ König, zwingt, und durch seine Geschicklichkeit in allen Dingen erwirbt er sich bald die Gunst seines Fürsten. Von ihm bei seiner Rückkehr zur Mutter befragt, ob er Schätze oder Lebensregeln für die geleisteten Dienste wolle, wählte er die letzteren, erhält aber von dem Könige auch zwei Brote, von denen das eine mit byzantinischen Münzen aus edlem Metalle, das andere mit Schmutzgegenständen gefüllt war. Schon auf dem Heimwege bewahrheiten sich die drei ersten Lebensregeln, so die erste „Traue keinem Kottkopf, denn diese sind jähzornig und treulos“. Erst in der Heimat bricht er die zwei Brote; hierauf beteiligt er sich an der Hochzeit eines Neffen und gibt reiche Hochzeitsgeschenke. Von der Mutter an die eigene Verheiratung gemahnt, folgt er nicht, wie es die siebente Lebensregel gebot, der Mutter, sondern den Verwandten und schickt an ein ihm empfohlenes Mädchen einen Werber. Diesem wird von dem Fräulein folgender Liebesgruß an Ruodlieb aufgetragen:

Die illi nunc de me corde fideli
Tantumdem liebes, veniat quantum modo loubes,
Et voluerum wanna quot sint, tot die sibi minna,
Graminis et florum quantum sit, die et honorum.
Sie spricht: „Sag ihm von mir aus treuem Herzen
Des Guten so viel, wie das Laub am Baum,
Der Liebe so viel, wie die Vögel fliegen,
Der Ehren so viel, wie da Gräser sprechen.“

(W. Fenne.)

Die Geschenke Ruodliebs aber, die der Bote beim Abschied überreicht, zeigen, daß es ihm nicht um die Werbung, sondern um die Bestrafung des sittenlosen Wandels der Dame zu tun gewesen sei. Die

COM QVARTA ABRAHAM ET MARIA



Hrotswichts „Abraham“ nach der Ausgabe von Celtis 1501.

Abraham führt in Gestalt eines Jünglings seine Richte zur Gottseligkeit zurück.

A Abraham abraham. quid pateris? cur plus licito con-
 tristaris? numquam fuit fas heremicolae conturbari
 secularium more. A. Incomparabilis luctus mihi con-
 tigit. intolerabilis dolor me afficit. E. Ne fatigame
 longa uerborum circuitione. sed quid patiaris expone.
 A. Maria mis optima filia. quam pro bis bina lustra sum-
 ma diligentia nutriui. summa solertia instruxi.
 E. Quid illa? A. Ei mihi periit. E. Qualiter? A. Misera-
 biliter. deinde euasit latenter. E. Quibus insidiis cir-
 cumuenit eam fraus antiqui serpentis.

Wortlaut aus der Münchener Handschrift von Hrotswiths „Abraham“.

- Ephrem:** Abraham, Abraham, quid pateris? cur plus licito contristaris? numquam fuit fas heremicolae conturbari secularium more.
Abraham: Incomparabilis luctus mihi contigit, intolerabilis dolor me afficit.
Ephrem: Ne fatiga me longa uerborum circuitione, sed quid patiaris expone.
Abraham: Maria mis optima filia, quam pro bis bina lustra summa diligentia nutriui, summa solertia instruxi . . .
Ephrem: Quid illa?
Abraham: Ei, mihi periit!
Ephrem: Qualiter?
Abraham: Miserabiliter; deinde euasit latenter.
Ephrem: Quibus insidiis circumuenit eam fraus antiqui serpentis?

Ephrem: Abraham, Abraham, was fehlt dir? Warum so betrübt, mehr als sich gehört? Niemals durften Einsiedler sich verwirren lassen wie die Kinder dieser Welt.
Abraham: Mein Jammer ist unerhört, mein Schmerz unerträglich.
Ephrem: Nicht viele Worte! Sag mir's, was dir fehlt!
Abraham: Maria, meine liebe Pflege Tochter, die ich zwanzig Jahre so sorgsam aufzog, so emsig belehrte . . .
Ephrem: Was ist's mit ihr?
Abraham: Ach, die ist verloren!
Ephrem: Wie?
Abraham: Erbarmenswert; dann entlief sie heimlich.
Ephrem: Wie konnte sie nur die betrügerische alte Schlange umstriden?

Mutter sucht nun ihrem Sohne durch Almosen und andere Werke der Mildthätigkeit eine würdige Gemahlin zu ersehen. Ruodlieb fängt einen Zwerg, läßt ihn jedoch unter der Zusicherung frei, daß er ihm zu dem Besitze des Schatzes des Königs Zimmund und seines Sohnes Hartmunch verhelfen und ihm außerdem die schöne Königstochter Heriburg als Gemahlin erwerben wolle. Über die Ausführung aber erfahren wir nichts mehr.

Das Schlußstück der Dichtung ist der Heldenfage entnommen und bildete ursprünglich eine für sich bestehende Dichtung. Die Verbindung von Motiven aus der Heldenfage mit einem aus der Fremde eingeführten novellistischen Inhalte begegnet uns im Ruodlieb zum ersten Male, findet sich aber dann oft in den Spielmannsgedichten des zwölften Jahrhunderts. Daß unser Dichter mit den Spielleuten, die ihm vielleicht auch den Stoff zumittelten, auf gutem Fuße stand, geht aus mehreren Stellen unseres Gedichtes hervor, und gewiß hat er von ihnen gelernt. Er hatte, wie wir aus der Anlage seines Werkes schließen können, wohl ursprünglich den Plan, jede der zwölf Lehren novellistisch zu behandeln. In dem erhaltenen Teile ist dies nur bei dreien geschehen. Wahrscheinlich hat er während der Arbeit seinen Plan geändert. Neben dem novellistischen und dem fagenhaften Bestandteile weist eine Szene unserer Dichtung auch die Einwirkung eines geschichtlichen Ereignisses auf. Im Jahre 1023 kamen Kaiser Heinrich II. und König Robert von Frankreich, jeder von großem Gefolge begleitet, an der Maas zusammen, um ein Freundschaftsbündnis zu schließen. Daran lehnt sich der Dichter des Ruodlieb in der Schilderung der Zusammenkunft des „großen“ und des „kleinen“ Königs.

Die Überlieferung des „Ruodlieb“ ist recht mangelhaft. Nur einzelne, wahrscheinlich aus dem Entwurfshefte des Dichters stammende Blätter, die in München von Tegernseer Kodizes abgelöst wurden, ferner je ein in Dachau und in St. Florian in Oberösterreich aufgefundenes Doppelblatt, die als Einbände dienen, sind uns davon erhalten. Das letztere Bruchstück stammt aus einer Reinschrift, die nach dem Tegernseer Entwurfe angefertigt wurde, und ist der einzige Rest einer solchen. (Beilage 14.) Aber auch das Gerettete läßt uns die Bedeutung des Ruodlieb für die Entwicklung der deutschen Poesie erkennen. Daran hinderte nichts das lateinische Gewand, in das die Dichtung gekleidet ist, denn sie ist deutsch gedacht und deutsch sind auch die Verhältnisse, die uns geschildert werden. Mit dem Ruodlieb vollzog sich nach Anlage und Inhalt ein Bruch mit der alten, durch die Heldendichtung vertretenen Richtung, um eine neue anzubahnen. An die Stelle des einheitlichen Aufbaues der Handlung, wie wir sie im Walthariliede fanden, tritt die lose Aneinanderreihung einzelner Abenteuer, die zum Helden oft nur notdürftig in Beziehung gesetzt werden. Die Heldenwelt wird verdrängt durch die Schilderung des wirklichen Lebens und der Dichter hat es in allen Sphären nicht nur kennen gelernt, sondern auch mit nicht gewöhnlichem Geschick gezeichnet. Man nennt den Ruodlieb den ersten Abenteuerroman, und in der Tat finden sich in ihm bereits die meisten jener Züge, die den späteren, unter französischem Einflusse entstandenen Rittergedichten ihre Eigenart verleihen.

So z. B. sehen wir, wie die Stellung der Frau in der Gesellschaft allmählich eine führende wird, und hören von den Vergnügungen des Adels, unter denen die Jagd obenan steht. Ruodlieb weiß durch das wundersame Kraut Buglossa die Wölfe unschädlich zu machen und die Fische auf leichte Weise zu fangen. In der Burg erfreut man sich am Schachspiel und Würfelspiel, lauscht mit Entzücken den Tönen. Zur Kurzweil läßt man einen Star das eingelernte Paternoster herplappern, einen dressierten Bären tanzen, Hunde ihre Kunststücke zeigen, oder erfreut sich an gezähmten Löwen, Leoparden und Affen. Auch die Tafelfreuden schildert uns der Dichter. Wie den mündlichen Verkehr ein feiner gesellschaftlicher Ton, so regelt das Benehmen beim Mahle eine strenge Etikette. Die Herren „putzen sich“, wenn sie mit den Damen verkehren, und diese gefallen sich in höflichem Schmucke. Wiederholt ist die Rede von der Prachtliebe und dem Reichtum der Vornehmen. Man schläft auf purpurnen Kissen und trinkt aus duftenden Bechern. Mit sichtlichem Vergnügen zählt der Dichter alle die Geschenke an Gold und Silber, kostbaren Gewändern, Pferden, Manteln und fremdartigen Tieren auf, die der von Ruodlieb besiegte König sandte. Der Verkehr der beiden Geschlechter wird uns in mehreren Bildern vorgeführt. Liebende finden sich beim Tanze und beim Würfelspiel, oder es wird im Kreise der Sippen über die Wahl einer Braut Beratung gepflogen. Wir werden Zeugen der Verlobung und Vermählung, wobei der Bräutigam der Braut am Schwertgriff den Ring reicht und dafür das Versprechen der Treue von ihr verlangt. Wir hören von sittenamen Damen, die fleißig am Stidrahmen arbeiten, aber auch von gefallsüchtigen und sittenlosen.

Wir lernen das Leben am Hofe des Königs und auf den Burgen und die Verhältnisse der Bauern kennen und sehen, wie das Volk Gericht hält über den „Roten“ und dessen Mitschuldige am Morde des-

Bauern. Wohin immer der Dichter uns führt, überall verrät er eine seltene Schärfe der Beobachtung und stets weiß er das Geschaute auch mit Naturtreue zu schildern. Seine Personen haben Fleisch und Blut, und dies gilt auch von jenen, die er zu Idealgestalten erhebt. Auf die Zeichnung der letzteren hat der geistliche Beruf des Dichters entschieden Einfluß genommen. Nicht Heldenmut und Tapferkeit im Kampfe, sondern Milde und Weisheit bilden daher die Haupttugenden des größeren Königs, der als das Muster seines Standes, vielleicht im Hinblick auf Heinrich II., geschildert wird; frommer Sinn zeichnet auch den Kuodlieb aus, der uns durch seine feine höfische Bildung, Tapferkeit und Liebe zur Heimat als das Ideal eines deutschen Ritters entgegentritt, und demütige Ergebung in Gottes Willen macht Kuodliebs Mutter zum Vorbilde einer christlichen Frau. Mitten in das wirkliche Leben führt uns der „Kote“, in dem Schlantheit und Gewalttätigkeit sich vereinigen, ferner die tugendreiche und mit ihrer Schulweisheit prunkende, dabei aber recht naive Braut des Neffen Kuodliebs, der Geizhals und andere mehr. Der Dichter schildert das Leben seiner Zeit in den verschiedensten Erscheinungsformen und erwarb sich dadurch um die Geschichte der Kulturzustände des elften Jahrhunderts dasselbe Verdienst, wie für eine spätere der Verfasser des Dorfromans „Meier Helmbrecht“. Durch die Liebe und Wärme, mit der der Kuodliebdichter bei der Schilderung des wirklichen Lebens verweilt, unterscheidet er sich von anderen lateinischen Dichtern seiner Zeit, die in der Belehrung die Aufgabe der Dichtung erblickten, und nur selten, wie z. B. Amaričius, Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben in das Kleid der Dichtung zu hüllen versuchten. In formeller Beziehung freilich steht der „Kuodlieb“ hinter den Werken jener zurück, und sein holperiges, von Germanismen durchsetztes Latein kann wohl keinen Vergleich wagen mit den Nachahmungen altklassischer Vorbilder, die Otloh, Frommund, Ekkehard IV., Hermann den Lahmen, Wipo und Amaričius als Verfasser haben.

Spielmännische Art in der Behandlung des Stoffes, wie im „Kuodlieb“, findet sich auch in jenen lateinischen Gedichten, die uns unter dem Namen *Modi* überliefert sind. Sie entstanden am Ende des zehnten oder zu Beginn des elften Jahrhunderts in Deutschland und wurden hier auch in die Handschrift zusammengetragen, die sich jetzt in der Universitätsbibliothek zu Cambridge befindet. Den Inhalt entnehmen sie entweder der Zeitgeschichte oder dem Novellen- und Märchenhage, der seit der Verbindung der Ottonen mit Byzanz insbesondere durch die Spielleute allgemein bekannt geworden war und von da an zum Bestand der Unterhaltungs- und Lektüre durch das ganze Mittelalter gehörte, ja teilweise, in immer neuen Änderungen, bis in unsere Zeit sich erhalten hat. Die scheinbare Unregelmäßigkeit im Bau dieser Gedichte weist auf die Sequenzen der Kirche zurück.

Man pflegte das auf das Graduale der Messe folgende Alleluja in einer langen Folge von Tönen vorzutragen, und zwar so, daß auf einer jeden Silbe des Alleluja mit einer Reihe von Tönen (Koloraturen) verweilt wurde. Diese Ausweitung des Alleluja nannte man *ubilus*, da man sie als ein Aufjubeln der begeisterten Seele auffaßte, oder *Pneuma* oder auch *Sequentia* (Folgegesänge), weil sie auf das Graduale folgte. Diese anfangs ungeordneten Töne wurden später zu Melodien geordnet. Viele davon komponierte jener Romanus, der mit Petrus auf die Bitten Karls des Großen von Rom nach Metz zur Regelung des Kirchengesanges geschickt wurde, wegen Krankheit aber in St. Gallen zurückgeblieben war. Da es, zumal für Unmusikalische, schwer war, die wortlosen Melodien im Gedächtnisse zu behalten, kam man auf den Gedanken, jeder Note der Alleluja-Koloraturen eine besondere Silbe unterzulegen und nannte nun auch diese unterlegten Texte „Sequenzen“, sodaß also dieselbe Bezeichnung für Melodie und Text galt. Diese musikalische Neuerung durchgeföhrt zu haben, ist das Verdienst Rotkers I., des Stammers, in St. Gallen. Als Muster dienten ihm die Sequenzen, die sich in einem Antiphonar fanden, das im Jahr 841 ein Priester aus dem zerstörten Kloster Jumièges in der Normandie nach St. Gallen mitgebracht hatte. Da jedoch die Texte nicht ganz entsprachen, schuf Rotker (seit 862) bessere und komponierte im Stile der alten auch neue Melodien, zu denen er dann auch die Texte schrieb. Die Feite der Kirche, insbesondere Weihnachten und Ostern, boten ihm dazu den Stoff. So entstand Rotkers viel verbreitete Sammlung von Sequenzen, die er dem kaiserlichen Erztaplan Lutward widmete. Die den Tonreihen unterlegten Silben mußten, weil sie das musikalische Gedächtnis der Sänger unterstützen sollten, inhaltlich zusammenhängen und sich außerdem derart in die Melodien fügen, daß den mehr oder weniger betonten Musiknoten jedesmal auch stark und schwach betonte Wortsilben entsprachen. Den Bau der Zeilen bestimmte einzig und allein die Musik. Die altklassischen quantifizierenden Verse kamen gar nicht, die rhythmischen Zeilen nur selten in Verwendung. Damit hatte Rotker einen für die Entwicklung der mittelalterlichen Dichtung überaus wichtigen Schritt getan. „Den Dichtern wurde der Mund geöffnet, sie wurden dazu gebracht, sich selbst ihre Singsweisen und Strophen zu finden.“

Wie man mit dem Worte „*Sequentia*“ Melodie und Text zugleich bezeichnete, so bezieht sich auch die Überschrift „*Modus*“ auf beides. Die Glossen erklären *Modus* mit „Leich“, womit man, wie früher gezeigt wurde, Lieder bezeichnete, in denen das Wort der Musik untergeordnet war. Ein paarmal finden wir in unseren Gedichten auch den Hinweis auf jenen *Modus*, wo derselbe Bau und dieselbe Melodie zum ersten Male erschienen. So sagt z. B. die Überschrift *Modus qui et Carelmannine*, daß dieses Gedicht so vorzutragen sei wie jenes Lied, das auf Karlmann

Cupit ipsum necesse est
 Prebet mar illo curam ad hanc
 Captivitas quide qd quic e tinger e cuq
 Sic e sue facte sunt post modicu cuocuncte
 ¶ Quia post ostiolu sibi cum fiorer pate factu
 In manibus residant qd eis dant accipiebant
 Nunq sunt latere lenendo manus polite
 Doma sua sponte certatim mar subierunt
 Et eo ponendo rostris pennas residendo
 Sic gaudendo diem qd non siluere pomie
 Oblectantur sit heri delecto sum
 Cu minus in saue semib sit tale qd donne
 ¶ Pabula melligera ^{limpha} ^{stari} in domocella XXXVI
 Scurnoz sed os duxere tunc dominandos
 Spapuras possunt escas sibi dandas
 Qd pmo uereri nimum renuere parentes
 Cu pullis n dant has illi deseruerunt
 Quidquid p bent his illi mar ad habant
 ¶ Chingy seiola sup hos doctura magistra XXXVII
 Nostriam fari laer & nother recuar
 Scy que q meclis lll lll lll triphent
 Seaza soror canite canite docet geminare
 Qd pusti discunt veteres qui discere possent
 ¶ Inica miles consanguineus simul eius XXXVIII
 Cu domina uadunt harpatores ubi ludunt
 Miles ut audiunt male qua rithmu modulauit
 Inicos sumus illius artis alumnus
 Ad domina dixit ibi si plus harpa fuisset
 ¶ Est ut hic harpa melior quam era ulla XXXIX
 Inq di uixit meus heras symphoniauit
 Cuius clangore mea mens languescit amore
 Qua nemo tunc uis postera uiait

Eine Seite der Ruodlieb-Bruchstücke.

In der Bibliothek des Chorherrenstiftes zu St. Florian in Oberösterreich. (11. Jahrh.) Originalaufnahme.

Erklärender Abdruck und Übersetzung
zur umstehenden Seite der Ruodlieb-Bruchstücke.

(Tum sibimet comedunt [satis] et pullis tribuerunt.)
 Cum per aperturas in domate quis sibi micas
 Prebet, mox illo concurrebant adhiando
 Captantes auide, quod quit contingere cuique.
 Sic consuefacte sunt post modicum cito cuncte:
 Quin post, ostiolum sibi cum fieret patefactum,
 In manibus resident, quod eis datur accipiebant,
 Dumque fiunt sature leniendo manuque polite,
 Doma sua sponte certatim mox subierunt
 Et componendo rostris pennas residendo,
 Sic gaudendo, diem quod non siluere per omnem.
 Oblectamentum fit herili deliciosum,
 Cum nimis insuave senibus sit tale quid omne.
 Pabula nulligena, vel limpha stat in domicella XXXVI
 Sturnorum, sed eos duxere fame domitandos,
 Ut per aperturas poscant escas sibi dandas,
 Quod primo ueteres nimium renuere parentes.
 Cum pullis non dant, has illi deseruerunt.
 Qui digitum prebent, his illi mox adhiabant.
 Eligitur sciola super hos doctura magistra XXXVII
 Nostratim fari „Pater“ et „noster“ recitare
 Usque, „qui es in coelis“, lis, lis, lis triplicatis,
 Staza soror, „canite, canite“ doceat geminare,
 Quod pulli discunt, veteres quam discere possent.
 Interea miles, consanguineus simul eius XXXVIII
 Cum domina vadunt, harpatores ubi ludunt.
 Miles ut audiuit, male quam rithmum modulauit
 Inter eos summus illius artis alumnus,
 Ad dominam dixit, ibi si plus harpa fuisset.
 „Est“ ait „hic harpa, melior qua non erit ulla, XXXVIII
 In qua, dum uixit, meus heros simphonauit,
 Cuius clangore mea mens languescit amore,
 Quam nemo tetigit, is postquam uiuere finit,
 In qua, si uultis, rithmos modulare ualetis.“
 Quam iubet afferri sibi, quam citat is moderari.

(Vgl. die Ruodlieb-Ausgabe von F. Seifler.)

¹ Die Zahlen am Rande deuten auf eine Abtheilung der Dichtung in Abschnitte hin und sind in der Handschrift rot ausgeführt. Diese, bestehend in einem Doppelsatte, wurde im Jahre 1834 von dem Stiftsbibliothekar Chmel von einem Bucheinband abgelöst.

(Man füttert sie², sie lassen's selbst sich schmecken
 Und geben ihren Jungen auch davon.)
 Wenn jemand durch das Gitterwerk des Käfigs
 Brosamen vorhält, fahren sie drauf zu
 Mit aufgesperrtem Schnabel, jede trachtet,
 In Bier davon ein Stückchen zu erschnappen.
 So kirre werden sie nach kurzer Zeit;
 Ja, wenn man ihnen dann das Türchen öffnet,
 So setzen sie sich auf die Hand und nehmen,
 Was man gereicht, auch lassen sie sich streicheln,
 Und sind sie satt, so kehren alle wieder
 Gleich in den Käfig, sitzen da und streichen
 Sich mit dem Schnabel ihr Gefieder glatt.
 Das kreischt vor Lust den lieben, langen Tag;
 Dem Fräulein ist es herrliche Ergözung,
 Den älteren gewährt es wenig Spaß.
 Der zweite, kleinere Käfig für die Stare
 Hält ihnen weder Futter noch auch Wasser.
 Man sperrt die Wildlinge hinein und zwingt sie,
 Daß sie durchs Gitterwerk um Nahrung schreien;
 Die Alten ahn nicht mehr, und die Jungen
 Gewöhnen sich an hingestreckte Finger.
 Um sie zu lehren, hat man abgerichtet
 Ein kluges Starenweibchen, Schwester Staza;
 Da lernen sie das deutsche Vaterunser
 Bis zu den Worten: „Der du bist im Himmel“,
 (El, el, el sprechen sie noch dreimal nach)
 Und einen Psalmenanfang: „Singet, singet.“
 Die Jungen sind gelehrig, nicht die Alten.
 Indessen gehen in Begleit der Herrin
 Der Ritter und der Nefse hin, wo Harfner
 Sich hören lassen. Doch ihr Bester selbst
 Ist Stümper seiner Kunst. Der Ritter fragt:
 „Ist hier noch eine Harfe?“ „Eine Harfe hab ich.“
 Versetzt die Herrin, „besser gibt es keine,
 Auf der mein seliger Gemahl oft spielte,
 Bei deren Klang mein Herz in Liebe hinsarf,
 Und die nach seinem Tod niemand berührte.
 Sie steht, wollt Ihr drauf spielen, Euch zu Diensten.“
 Auf ihr Geheiß wird sie gebracht. Der Ritter
 Ergreift und stimmt sie (fängt zu harfen an).

(M. Heyne.)

² Die Dohlen.

zogen sie im Lande herum und fristeten nur zur Not ihr kümmerliches Dasein. Die Kirche war ihnen, da sie die heidnischen Gebräuche in verschiedenen Arten fortpflanzten und oft einen sittlich sehr bedenklichen Lebenswandel führten, wenig hold, und auch vom Volke wurden sie wegen ihrer Frechheit und Zudringlichkeit nicht geachtet. Wegen ihrer Heimatlosigkeit nannte man sie „Zahrendes Volk“ (varnde diet) oder kurz „Zahrende“. Mit dieser Menschenklasse nun mußte der Rhapsode, nachdem er von seiner einstigen Höhe herabgestoßen worden war, gemeinsame Sache machen und mit ihr um die Gunst des Volkes auf öffentlichen Straßen und Plätzen wetteifern. Die soziale Stellung dieser wandernden Volksjäger, die mit den Gauklern vielfach verbunden erschienen, war nicht begehrenswert und besserte sich erst zur Zeit der Ottonen. Im elften Jahrhundert wurde die Bezeichnung „Spielmann“ (spilman) für alle Leute, die aus der Unterhaltung des Volkes einen Lebensberuf machten, die allgemein übliche, entsprechend dem lateinischen ioculator, das gleichfalls damals eine allgemeine Bedeutung gewann. Die früheren Namen, die auf die verschiedenen Zweige der Unterhaltungskunst sich bezogen, begannen nun zu schwinden, die für alle diese übliche Bezeichnung „Spiel“ behauptete das Feld. Eine Hauptursache der Hebung der Spielleute bildete die Aufnahme fahrender Kleriker in ihren Kreis. Darunter verstand man Schüler, die aus aller Herren Ländern nach Paris, Orleans und in andere Städte kamen, um dort den theologischen Studien zu obliegen, dann aber entweder aus Mangel an Beruf oder weil sie keine Stellung fanden, sich in der Welt herumtrieben und teilweise auch den Spielleuten angeschlossen. Diesen erwuchs daraus ein großer Gewinn, denn durch gebildete Elemente verstärkt, konnten sie sich auch selbstschöpferisch an der Entwicklung der erzählenden deutschen Dichtung beteiligen. Im zwölften Jahrhundert steht die deutsche Spielmannspoesie auf ihrem Höhepunkte, im dreizehnten beginnt bereits ihr Verfall.

Der Spielmann der althochdeutschen Zeit steht freilich mit seinen dichterischen Leistungen noch weit hinter den in sich abgerundeten Spielmannsepen des zwölften Jahrhunderts, aber seine Bedeutung für die Entwicklung der Poesie in Deutschland war schon damals unverkennbar. Wir sehen wiederholt den Einfluß, den die Spielleute auf die Dichtungen der Geistlichen übten, indem sie ihnen entweder den Stoff lieferten oder in dessen Behandlung ihre Lehrer waren. Durch die Spielleute wurde ferner die Erinnerung an die Vergangenheit fortgepflanzt, da sie als die Erben der alten Skopen das nationale Gut der Heldensage treu hüteten und pfl egten. Mit dem feierlichen Ernst, der die alten Heldenlieder auszeichnete, mußte sich aber jetzt auch ein humoristisches Element verbinden, denn es galt, das Volk zu unterhalten. Diesem Zwecke dienten auch die Novellen, Schwänke und Märchen, die schon in großer Menge in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts nach Deutschland gebracht und von den Spielleuten in ein dichterisches Gewand gekleidet wurden. Auch zeitgenössische Ereignisse, oft tendenziös gefärbt, wurden poetisch behandelt, und daneben suchte man durch augenblickliche Einfälle dem Geschmack der Zuhörer Rechnung zu tragen. Man sang deutsch, aber für die geistlichen und adeligen Kreise auch lateinisch, wie wir aus den in der Sequenzenform oder nach Art der kirchlichen Hymnen gebauten Gedichten gesehen haben. Letztere bilden den Rest der Spielmannspoesie; von anderen Spielmannsgedichten melden uns nur gleichzeitige lateinische Chronisten, die aus ihnen zum Teil ihre Berichte schöpften. Hierher gehören insbesondere die Erzählungen aus der Zeit Karls des Großen, die der schon genannte „Mönch von St. Gallen“ auf Wunsch Karls des Dicken gegen Ende des neunten Jahrhunderts niederschrieb, ferner Widukinds Sachsenchronik, dann die Casus s. Galli und das nach der italienischen Stadt Novalesa benannte und bis 1048 reichende Chronicon Novaliciense, das viele spätlangobardische Sagen enthält.

Reihen wir an die historischen Lieder noch die zahlreichen Schwänke und Novellen, mit denen die Spielleute nach den Berichten der Chronisten ihre Zuhörer unterhielten, so entrollt sich uns ein buntes Bild der Spielmannspoesie im Zeitalter der sächsischen Herrscher. Die Spielleute waren, wenn sie sich als Dichter über ihre ungebildeten Standesgenossen erhoben, auch eine bedeutende Macht für den Herrn, dessen Brot sie aßen. Sie konnten geschichtliche Ereignisse

wahrheitsgetreu berichten, aber auch partiell färbten, Begebenheiten des Tages in verschiedener Beleuchtung darstellen und so in ähnlicher Weise auf die Stimmung des Volkes einwirken, wie es heutzutage durch die Presse geschieht. Es ist daher begreiflich, daß die Großen des Reiches es mit den Fahrenden nicht verderben wollten, da sie deren rächende Spottlieder fürchteten.

Die Dichtung, insofern sie als Kunst gepflegt wurde, kleidete im Zeitalter der Ottonen alle Stoffe in lateinische Verse. In den Klosterschulen wurden die lateinischen Schriftsteller in lateinischer Sprache erklärt. Erst im letzten Drittel des zehnten und im ersten des elften Jahrhunderts begann in St. Gallen ein Mönch lateinische Vorlagen in das Deutsche zu überlegen, um dadurch deren Verständnis zu fördern. Dieser Mann war Notker III., wegen seiner großen Unterlippe *Labeo*, der Großleßige, wegen seiner hohen Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Prosa bald nach seinem Tode „der Deutsche“, *Teutonicus*, zubenannt. Er wurde im Jahre 952 oder etwas früher geboren und stammte aus einem hochangesehenen Geschlechte, das wahrscheinlich in der Nähe des Klosters seinen Sitz hatte. Auf Veranlassung seines Oheims, Ekkehard I., wurde Notker schon als Knabe zugleich mit seinen Vettern Ekkehard II., Ekkehard III. und Burchard II. dem Kloster übergeben. Seinen Tod meldet das St. Galler Totenbuch unter dem 29. Juni 1022 und bezeichnet ihn als den „gelehrtesten und gütigsten Lehrer“. Er starb im Alter von 70 Jahren an der Seuche, die das Heer Heinrichs II. aus Italien eingeschleppt hatte.

Wegen seines reichen Wissens und Könnens war Notker schon früh in die Zahl der Lehrer der Klosterschule eingereicht worden. Er beherrschte vollkommen die lateinische Sprache, war wohl daheim in der klassischen und geistlichen Literatur und außerdem noch Musiker, Mathematiker, Astronom und Dichter. Höher aber als alles Wissen galt ihm das Unterrichten seiner Schüler und deren Liebe. Darum hat er sein ganzes Streben und Arbeiten der Schule geweiht und diesem Zwecke entspricht auch die Anlage und Ausführung seiner Übersetzungen. In diesem Sinne spricht Notker auch selbst von seiner literarischen Tätigkeit in einem Briefe an den Bischof Hugo II. von Sitten (998—1017). Von ihm aufgefordert, sich mit bestimmten wissenschaftlichen Studien zu beschäftigen, antwortete er, daß er, durch die Schule in Anspruch genommen, sich mit ihnen nur insofern befassen könne, als sie ihm zur Erklärung der heiligen Schriften dienen. Zu diesem Zwecke habe er den fast unerhörten Versuch gemacht, lateinische Schriften in das Deutsche zu übertragen und einiges zu erklären, damit das, was in der fremden Sprache kaum oder gar nicht verstanden werde, durch die Verdeutschung leicht begriffen würde. Hierauf zählt er die Werke auf, die er zu pädagogischen Zwecken übersetzt habe, und nennt auch die in lateinischer Sprache in derselben Absicht verfaßten Schriften. Von den Übersetzungen sind die der *Vukolika* Vergils, der *Disticha* Catos, der *Andria* des Terenz, des Buches *Hiob*, der Abhandlung des *Boëthius* über die heilige Dreifaltigkeit und einer Schrift über die Anfangsstelle der *Tröstungen* der *Philosophie* (*De consolatione philosophiae*) des *Boëthius*, in der Notkers Lautlehre und Betonungsmethode am genauesten durchgeführt erscheint. Die lateinische Vorlage war in den Schulen des Mittelalters wegen der darin entwickelten hoch sittlichen Auffassung des Lebens sehr beliebt, und zwar um so mehr, da sein Verfasser, der fälschlich der Teilnahme an einer Verschwörung gegen den Ostgotenkönig *Theodorich* angeklagt und 524 oder 525 hingerichtet wurde, in das Album der heiligen Märtyrer aufgenommen worden war.

Nicht minder geschätzt als die „*Tröstungen*“ war im Mittelalter das Buch eines anderen Spätlateiners, das durch seinen allegorischen Charakter dem Zeitgeschmack entsprach und durch seinen Inhalt einen Grundriß für die in den Schulen übliche Unterrichtsmethode des Drei- und Vierweges bot. Es ist dies des Neuplatonikers *Martianus Capella* Schrift „*Von der Hochzeit der Philologia und des Merkur*“ (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*), die zu Beginn des fünften Jahrhunderts in neun Büchern in Afrika abgefaßt wurde und eine Enzyklopädie der sieben freien Künste gibt. Notker verdeutschte davon nur die ersten zwei besonders beliebten Bücher und schuf damit in formeller Beziehung sein bestes Werk.

Das verbreitetste Buch im Mittelalter, an dem man auch das Lesen lernte, waren die Psalmen. Mit ihrer Verdeutschung bot Notker ein sehr erwünschtes Lehrbuch, aus dem die Lehrer lernen konnten, wie man die Psalmen in der Schule übersetzen und erklären müsse. Wie in allen Übertragungen Notkers gehen auch hier Übersetzung und Wort- und Sacherklärung unmittelbar nebeneinander her. Die Erläuterungen beruhen auf lateinischen Quellen. Als solche dienten ihm die Psalmenerklärungen des Augustinus, vielleicht auch eine des Hieronymus; in grammatischen, rhetorischen und naturwissenschaftlichen Dingen holte er sich bei Cassiodorus Rat. Möglicherweise schöpfte Notker sein Wissen aus einem Buche, in dem das Wissenswerte aus den genannten Quellen bereits zusammengetragen war. Notkers Übersetzung der Psalmen ist die erste vollständige und zugleich auch das erste wissenschaftlich-theologische Werk in hochdeutscher Sprache. Während nämlich andere Psalmenübertragungen in Form von Homilien abgefaßt waren und beim Gottesdienst Verwendung fanden, ist Notkers Übersetzung nur für wissenschaftliche Zwecke berechnet. Leider ist uns die Originalhandschrift Notkers nicht erhalten und auch die Abschrift, die im Auftrage der Kaiserin Gisela im Jahre 1027 davon gemacht wurde, ist verloren gegangen. Die Handschriften, in denen uns Notkers verbreitetstes Werk überliefert wurde, gehören einer späteren Zeit an. Am Ende der St. Gallener Handschrift, die aus dem zwölften Jahrhundert stammt und in Einsiedeln geschrieben wurde, stehen nach den Psalmen einige kleine biblische Stücke, die, wie z. B. der Lobgesang des Zacharias und Mariä, beim Gottesdienst gebraucht worden sein mochten, ferner das Vaterunser mit Erklärung und das Glaubensbekenntnis. In dieser Handschrift, die allein das ganze Psalterium enthält, finden sich auch lateinische und deutsche Interlinear glossen, von denen aber die letzteren gewiß nicht von Notker herrühren. (Beilage 15.) Eine andere Handschrift der Psalmenübersetzung, die aus Wessobrunn stammt und jetzt in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt wird, unterscheidet sich von der St. Gallener durch das Streben, alle im Text vorkommenden lateinischen Wörter zu übersetzen, und enthält außer biblischen und catechetischen Stücken noch den Glauben und die Beichte aus Wessobrunn. (Vergl. nebenstehende Nachbildung.)

Dem von Notker ausgesprochenen Zweck, durch die Verdeutschungen profaner Schriftsteller syllogistische, figurliche oder rhetorische Abschnitte in den heiligen Büchern zu erklären, dienten auch seine Übersetzungen einiger philosophischer Schriften des Altertums. So übertrug er, freilich nicht nach dem griechischen Original, sondern nach dem Kommentar des Boëthius, von den logischen Schriften des Aristoteles die Kategorien und die Hermeneutik, von denen die erstere die Grundbegriffe der Erkenntnis, die letztere eine Auslegung der philosophischen Ausdrücke bieten sollte. (Abb. S. 71.) Auf Boëthius und Isidor beruht Notkers Abhandlung über die Vernunftschlüsse (De syllogismis). Von den lateinisch abgefaßten Abhandlungen Notkers bringt die von den Teilen der Denkkunst in Form von Frage und Antwort zwischen Lehrer und Schüler die fünf Teile der Aristotelischen Logik und diente als ein Compendium zum Gebrauch in der Schule. Wie in dieser Schrift Notker aus Boëthius schöpft, so in seiner Rhetorik aus dem Cicero zugeschriebenen gleichnamigen Buche und aus anderen lateinischen Kommentaren. In beiden lateinischen Schriften Notkers finden sich zur Erläuterung einzelner Abschnitte Beispiele aus der deutschen Dichtung oder deutsche Sprichwörter und Sinnsprüche eingestreut.

So z. B. in der Rhetorik (c. 52) zur Erklärung der Redefiguren:

Söse snel snellemo pegágenet ándermo
só nuirdet sliemo firsniten seiltriemo.

Sobald ein Tapferer einem anderen Tapferen begegnet,
so wird schnellig der Schildriemen zerschnitten.

An derselben Stelle findet sich als Beispiel für die Hyperbel folgende Schilderung im Jägerlatein:

Der heber gát in litun, trégit spér in	Der Eber geht an der Halde, er trägt einen Speer in
sin báld éllin ne lázet in uéllin. [situn:	Seine große Stärke läßt ihn nicht fallen. [der Seite,
Imo sint fúoze fúodermáze,	Ihm sind Füße fudergróß,
imo sint púrste ebenhó forste	Ihm sind Borsten ebenso hoch wie der Forst
únde zéne sine zuuélifélnige.	Und seine Zähne zwölf Ellen lang.

Um das Bild der literarischen Tätigkeit Notkers in den Grundzügen wenigstens zu vollenden, erwähnen wir noch die kleineren, fast ganz in deutscher Sprache, aber nach lateinischen Vorbildern

Erklärender Abdruck und Überetzung

umstehender Seite aus Notkers Übersetzung der Psalmen.

Qui non abiit

in consilio impiorum. Der mán ist sálig, der in dero argon rát ne gegiêng, so adám téta. dô er déro chénun rátes fólgeta uuider Góte. *Et in via peccatorum non stetit.* Noh an déro súndigon uuége ne stuónt. So er téta. Er chám dar ána, er chám an dén brêiten uuég, ter ze hélló gât, unde stuónt tár ána, uuanda er hangta sínero geluste. Héngendo stuónt er. *Et in cathedra pestilentiae non sedit.* Noh án démo súhtstuóle ne saz. ich mēino, daz er rícheson ne uuólta, uuánda diū suht stüret sie náh alle. So sí adámen te'á, do er got uuólta uuerden. Pestis chit latine ^{fêo nider slahinde} pecora sternens. Sô pestis sih kebrêitet, sô ist iz pestilentia, id est late pervagata pestis. *Sed in lege domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.* Nube der ist sálig, tes uuillo an gótes êo ist, unde der dára ána denchet tag unde naht. *Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum.* Unde der gedíchet also uuó'a, so der bôum, der bî demo rínnenten uuazzere gesezzet ist. *Quod fructum suum dabit in tempore suo.* Der zítigo sinen uuócher gibet. Daz rínnenta uuazzere ist gratia sancti spiritus, gnáda des héilligen géistes: Den sí nezzet, ter ist pírig pôum, guótero uuercho. Et folium eius non.

Überetzung des Notkerischen Textes:

„Der Mann ist selig, der in der Gottlosen Rat nicht ging,“ wie Adam tat, als er dem Rate des Weibes folgte wider Gott. „Und auf der Sünder Weg nicht stand“; wie er tat. Er kam dorthin, er kam auf den breiten Weg, der zur Hölle führt, und stand dort, weil er seinen Lüsten nachgab. Nachgebend stand er. „Und auf dem Stuhle der Sucht nicht saß.“ Ich meine, daß er herrschen nicht wollte, denn diese Sucht zieht sie alle nach sich; wie sie es dem Adam tat, da er Gott werden wollte. „Pest“ heißt auf lateinisch pecora sternens (Tiere niederschlagend); wenn die Pest sich ausbreitet, so ist es Pestilenz, das ist ein weit-hin wanderndes Sterben. Sondern nur der ist selig, „dessen Wille in Gottes Gesetz ist und der daran denkt, Tag und Nacht.“ „Und der gedeiht so gut wie der Baum, der bei dem fließenden Wasser gepflanzt ist, der zur rechten Zeit seine Frucht gibt.“ Das fließende Wasser ist gratia sancti spiritus, die Gnade des heiligen Geistes: den sie benehzt, der ist ein Baum, der gute Werke trägt. „Und sein Laub (fällt) nicht (ab).“

Anmerkung: Das entsprechende Stück aus der Wiener Handschrift, das wir S. 69 mitteilten, weicht in einzelnen Dingen von der Sangaller ab.



IHC **H**ESILIO **I**MPIORVM. **D**ERMAHISA
 lig. der in dero argon rat ne gegeng. So ADA M TETA. do
 er dero ebenum ratz folgta uider con. **Et in uia peccator nonite**
me. Hob an dero sundigon uuege ne stuoim. So er teta. Er
 ebam dar and. er ebam an den brennen uueg ter ze bello gat.
 unde stuoim tar ana. uuanda er hangta sinero geluste. Hten
 gendo stuoim er. **Et uicathedra pentitentie non sedn.** Hob an
 demo substuole ne saz. ib meino daz er richeson ne uuohta.

uuanda diu sub sturet sie nah alle. So si adamen teta. do
 er got uuohta uuerden. **P**estus ^{sico} ehu latine **pecora sternens.**
So pestus ^{uicathede} sib kebreit. so ist iz pestilentia. idest late puagata
pestus. **Sed in lege domum uoluntas eius. et in lege eius me**
diabitur die ae nocte. Habe der ist salig. ref uullo an gones
 eo ist. unde der dara ana denebet. tag unde nacht. **Et erit tan**
quam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum
 Synde der gediebet also uola. so der boim. der bideyo rinnen
 ten uazzer gesezet ist. **Quod fructum suum dabit in tem**
pore suo. Der zingo sinen uuocher gibet. Daz rimenta
 uazzer ist gra sei sp. gnada des heiligen geistis. Den si nez
 zet. ter ist pirig poim **quortro uicrebo. si solum eius non**

Psalm. 1
B

**BEATVS
VIRQVI**

**NON ABIIT IN
CONSILIO IMPIOꝝ.**

Der man ist salig der in de
ro argon rat n̄egiret. so
idā teta. do er dero che
nun rats uolgeta uuider
gote. Et inuia peccatorū
n̄stett. Noh andero sunti
gen uuege n̄stuoont. so er
teta. er chom darana. er
chom anden breten uueg
der sedero hella ket. unde
stuont darana. uuanda
er gehanta sinero kcluf
ta. hengento stuont er. Et
in cathedra pestilentie n̄
sedet. Noh andemo subit
stoole n̄sal. ih meino dat
er richson ne uuolta.
uuanda diu subit sturet
sic nah alla. so si adam teta.

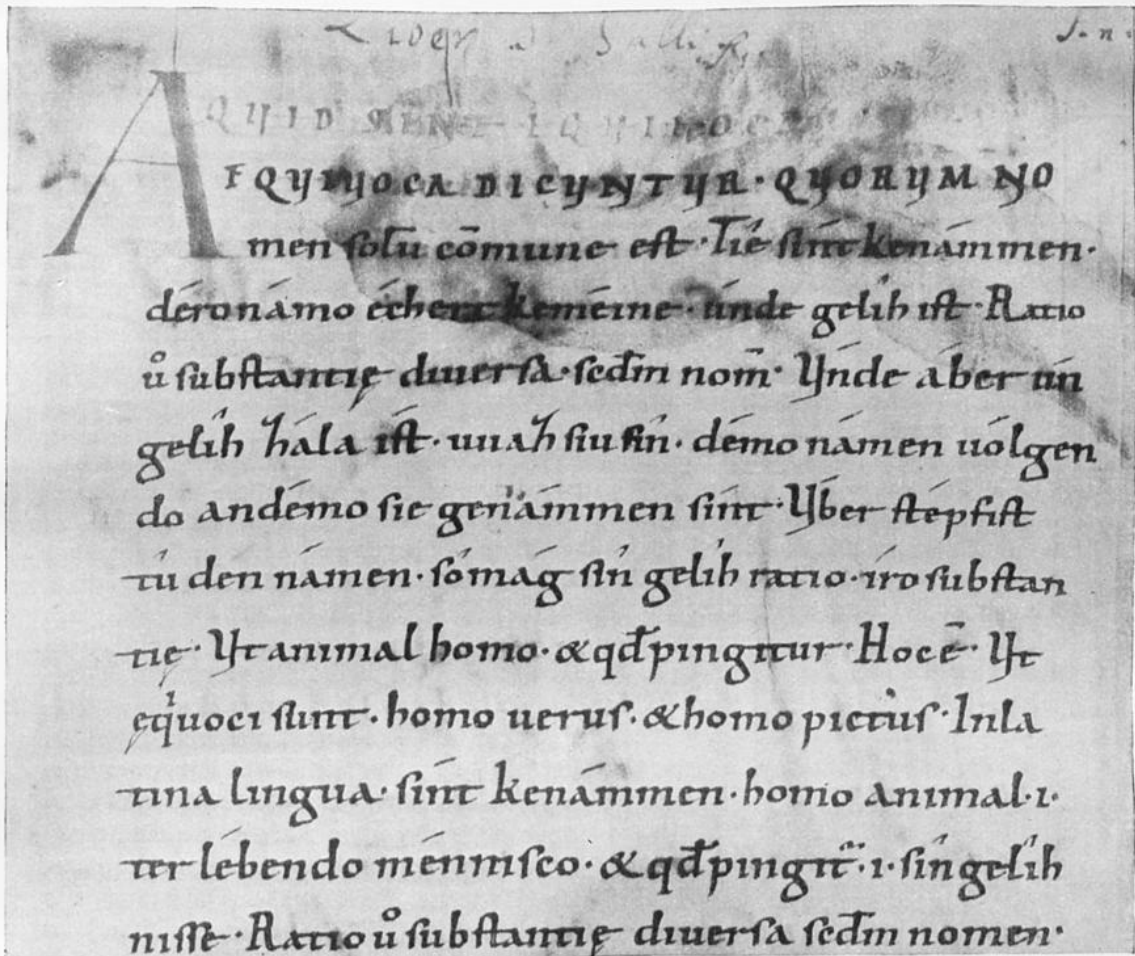
do er got uuolta uuerden.
Sed in lege dñi uoluntas ei.
& in lege ei meditabit die
ac nocte. Sumar der ist fa
lig. des uuillo an gotes co
ist. unde der darana den
chet tac unde nabt. Et
erit tanq lignū qd planta
tū ē secus decursus aquarū.
qd fructū suū dabit in tem
pore suo. Unde der ked
het also uuola. so der boum.
der bidemo rinnenten uua
ier kefclit ist. der crigit
sin uuoher gibet. dat rin
nenta uuaxer ist diu gna
da des heiligen keustif. den
si nchhet. der ist bing boum
guotero uuerche. Et foliū
ei n̄ defluet. & om̄a quecūq;
faciet p̄sperabunt. Noh
sin loub neriset. dat chunt
noh sin uuort ne uuirt
uucndie. unde fram dibe

geschriebenen Abhandlungen, die man unter dem Titel „Über die Musik“ zusammenzufassen pflegt. Er beschäftigt sich hier mit Fragen, wie z. B. über die acht Töne, die acht Tonarten, die Tetrachorde und das Maß der Orgelpfeifen für die einzelnen Töne.

Notkers literarische Tätigkeit erstreckte sich, wie wir gesehen haben, nicht auf die Abfassung origineller Werke, sondern nur auf die Übersetzung und Erklärung fremdsprachiger Vorlagen. Aber auch dadurch wurde er für die Entwicklung des deutschen Schrifttums von größter Bedeutung, und mit Recht erblickt man in ihm den Begründer der deutschen Prosa und den ersten großen deutschen Grammatiker und Stilkünstler. Das Verdienst, das er sich dadurch erworben, muß um so höher angeschlagen werden, da er nicht an Vorarbeiten anknüpfen konnte, sondern sich die Grundlagen für seine Übersetzungstätigkeit vielfach erst schaffen mußte. *Primus barbaricam scribens faciensque saporam* sagt von ihm sein Schüler Ekkehard IV., und in der Tat war Notker der erste, der deutsche Prosa schrieb und sie wohlklingend machte. Um das letztere zu erreichen, mußte er vorerst den Lautbestand des Deutschen und die Gesetze der Betonung feststellen. Zwar hatte man schon vor Notker wenigstens die Quantität einzelner Vokale durch Doppelschreibung angegeben, und Hrabanus Maurus bezeichnete schon durch Zirkumflexe und Akute die Quantität der Vokale und deutete auch den Wortton an, aber ein vollständiges Betonungssystem aufgestellt und genau durchgeführt zu haben, ist Notkers alleiniges Verdienst. Die Sprache aber machte er durch das sogenannte Anlautgesetz, das bestimmte, daß auf einen weichen Auslaut nur ein weicher Anlaut und auf einen harten Auslaut ein harter Anlaut folgen dürfe, weich und schmiegsam.

Wie Notker durch die Regelung der Betonung und des Anlantes die formale Entwicklung der deutschen Sprache förderte, so bereicherte er sie durch eine Fülle von neuen Wörtern und wurde so auch zum Sprachschöpfer. Er wollte seine Schüler das Lateinische durch das Deutsche verstehen lehren und mußte doch erst selbst für die fremden Begriffe und Namen passende deutsche Bezeichnungen suchen. Ein großes Wagnis, aber es gelang. In seinen logischen Schriften hat er sogar eine vollständige philosophische Nomenklatur, die erste in deutscher Sprache, zustande gebracht. So z. B. wird „Affirmation“ mit *festenunga*, „Negation“ mit *lougen* gegeben; das „Subjekt“ wird als *daz undera*, in Beziehung auf das „Prädikat“ als *fundament* und dieses als *überzimber* (das darauf Gebaute) bezeichnet, einmal heißt das „Subjekt“ *stuol*; die „Definition“ ist *nötmez* oder *pechenneda*, *knötmarchunga*, *knötmezunga*, der „Nasus“ heißt *üzläz*, *wechsel*, *chër*, der „Begriff“ *zala* oder *reda*, die „Substanz“ *uuist*, *êht*, *iecht*, *uuaz iz si* usw.

Am besten erkennen wir Notkers tiefes Verständnis für die deutsche Sprache aus seiner Übersetzungsmethode. Er überträgt die Vorlage nicht wörtlich, sondern frei, erweitert oder verkürzt sie, je nachdem der deutsche Sprachcharakter es verlangte, und strebt vor allem ein gut verständliches Deutsch an. Vor Notker hatte man in St. Gallen nur einzelne lateinische Wörter durch deutsche erklärt, er aber schuf eine deutsche Prosa. Diese ist nun freilich nicht eine leicht und in einem Zuge dahinfließende, sondern oft werden, vielleicht noch im Anflange an die alte Methode, die fremden Vorlagen auch lateinisch zu erklären, lateinische Wörter, hauptsächlich die technischen Ausdrücke, hineingemischt, so daß eine Art Mischsprache entsteht. Die Anlage der Übersetzungen ist überall dieselbe: auf den lateinischen Text folgt die Verdeutschung und daran reihen sich unmittelbar die Erklärungen. Diese erstrecken sich auf die verschiedensten Gebiete und zeugen von dem überaus reichen Wissen Notkers, geben aber oft über das notwendige Maß weit hinaus. Den Stoff zu seinen Erklärungen nahm Notker aus den damals üblichen lateinischen Kommentaren zu den betreffenden Schriften, und zwar mit Ausnahme der Psalmen besonders aus Boëthius und den *Topica* Ciceros. Er bringt Beispiele aus der Bibel, aus den Kirchenvätern, aber auch aus der Mythologie, Geographie, Geschichte, Astronomie, Archäologie, Musik, aus dem Physiologus, bespricht die Regeln der Rhetorik und Logik, versucht etymologische Erklärungen, redet vom Tanze und von der antiken Literatur. Selbst dichterisch veranlagt, machte Notker von den Darstellungsmitteln der Volkspoesie einen reichen Gebrauch und hat, wie man vermutet, nach ihr seine Prosa gebildet. Darauf deuten hin der oft sich findende Stabreim und Endreim, die eingestreuten Verse



Aus Notkers Übersetzung des Kommentars des Boethius zu den Kategorien des Aristoteles. I. 1.
 Nach der Handschrift Nr. 818 (11. Jahrhundert) in der Stiftsbibliothek St. Gallen.

Übertragung.

Quid sint equiuoca. | Equiuoca dicuntur. quorum no- | men solum commune est. Tie sint kenammen. |
dēro nāmo ēbert kemēine. unde gelih ist. Ratio | uero substantie diuersa. secundum nomen. Unde aber un- |
gelih zāla ist. uuaz siu sin. demo nāmen uolgen | do an dēmo sie genāmmen sint. Uber stēpfit | tū
gelih hāla ist. uuaz siu sin. demo nāmen uolgen | do an dēmo sie genāmmen sint. Uber stēpfit | tū
den nāmen. sō māg sīn gelih ratio iro substan- | tie. Ut animal homo et quod pingitur. Hoc est. Ut | equiuoci
sunt. homo uerus. et homo pictus. In la- | tina lingua sint kenāmmen. homo animal. id (est) | ter lebendo
sunt. homo uerus. et homo pictus. In la- | tina lingua sint kenāmmen. homo animal. id (est) | ter lebendo
mēnisco. et quod pingitur. id (est) sīn gelih | nisse. Ratio uero substantie diuersa secundum nomen. |
(Mān mēnisco. et quod pingitur. id (est) sīn gelih | nisse. Ratio uero substantie diuersa secundum nomen. |
Mān mēnisco. et quod pingitur. id (est) sīn gelih | nisse. Ratio uero substantie diuersa secundum nomen. |
Mān mēnisco. et quod pingitur. id (est) sīn gelih | nisse. Ratio uero substantie diuersa secundum nomen. |
Ter lebendo mēnisco. & qd pingit. i. sīn gelih | nisse. Ratio ū substantie diuersa sedm nomen. |
Ter lebendo mēnisco. & qd pingit. i. sīn gelih | nisse. Ratio ū substantie diuersa sedm nomen. |
Ter lebendo mēnisco. & qd pingit. i. sīn gelih | nisse. Ratio ū substantie diuersa sedm nomen. |

Übersetzung des Notkerischen Textes.

Zweinamige (Wörter) heißen jene, die nur den Namen gemeinsam und gleich haben; die dem Namen mit dem sie benannt werden, entsprechende Bedeutung des Dinges aber ist verschieden. Läßt du den Namen weg, so kann der Begriff ihres Wesens derselbe sein. In der lateinischen Sprache werden homo (Mensch) genannt der lebende und sein Bild. Man bestimmt aber deren Wesen je nach der Benennung in verschiedener Weise. Wenn jemand das Wesen von einem jeden der beiden angibt, so verbindet er mit einem jeden einen eigenen Begriff: Der lebende homo (Mensch) ist ein mit Sinnen ausgestattetes Wesen; der gemalte ist ein Bild ohne Sinne und Leben.

und Sinnsprüche, der poetische Bilderschmuck und der oft nach einem bestimmten Geſetz gegliederte Bau der Perioden, wodurch Notkers Proſa nicht ſelten, zumal an pathetiſchen Stellen, wie Poeſie erklingt. Am vollendetſten zeigt ſich Notkers Stilkuſt in der „Hochzeit der Philologia und des Merkur“.

Beispiel zu Notkers Verdeutschungsmethode: Aus dem Boethius I, 3: De amictu eius. *Vestes erant perfecte tenuissimis filis. subtili artificio. indissolubili materia.* Iro uuät uuäs chléine. únde uuáhe. únde festes kezivges. Tiu uuät ist tiure. tár diu driu ána sint. Iro uuät. táz sint artes liberales. Tá z si chléine ist. tá z máchónt argumenta, tá z si uuáhe ist. tá z máchónt figure dianocös únde lexeos. Tá z sie uéste sint. tá z máchót tiu uuárheit. So uuáren sumptis uuáriu inlatio fólget. só nemág tárauuídere nioman nieht ketáon. Fóne diu ist ío in uuárhéite fésti. Von ihrer, das íst der Philosophia, Kleidung. Ihre Kleidung war fein und glänzend und von festem Stoffe. Das Kleid íst wertvoll, woran diese drei Eigenschaften sind. Ihre Kleidung, das sind die freien Künste. Daß sie fein íst, das bewirken die Gründe; daß sie glänzend íst, das bewirken die Dent- und Redeſiguren. Daß sie fest sind, das bewirkt die Wahrheit. Sobald richtigen Oberſätzen richtiger Unterſatz fólgt, so kann dagegen niemand etwas ausrichten. Deshalb íst ſtets in der Wahrheit Feſtigkeit.

Notkers Beispiel, das Verſtändnis lateiniſcher Schriften durch Übertragung in die deutſche Sprache zu wecken und dadurch zugleich auch die Kenntnis dieser ſelbſt zu fördern, fand leider keine Nachahmung. Eine Schule, die im Geiſte Notkers fortgearbeitet hätte, wie man früher glaubte, hat es nicht gegeben. Von den Werken des großen St. Gallener Mönches fand nur die Pſalmen-erklärung Verbreitung und Verwertung bei anderen Überſetzungen und erlebte im vierzehnten Jahrhundert eine vollſtändige Übertragung in die Sprache dieser Zeit. Sonſt aber wurde auf den Grundlagen, die Notker für die Bildung einer deutſchen Literatursprache und die Umgeſtaltung des Unterrichtes geſchaffen hatte, nicht weiter gebaut. Man glosſierte höchstens lateiniſche Schriften, blieb aber ſonſt bei der althergebrachten Methode, und ſelbſt Ekkehard IV., der als Kritiker und Glosſator ſich einen Namen erworben, wandelte nicht in den von ſeinem Lehrer eingeſchlagenen Bahnen, ſondern ſchrieb und lehrte in lateiniſcher Sprache. An die Stelle der Verdeutschung der Pſalmen in der Art Notkers traten wieder



Initiale von Seite 8 der St. Galler Handschrift 21 von Notkers Pſalmen.

Incipit translatio barbarici psalterii Notkeri Tertii. Beatus vir. (Es beginnt die deutſche Überſetzung des Pſalteriums Notkers III. „Glückſelig der Mann.“)

Interlinearverſionen, von denen eine im Kloſter Windberg (1187) verfaßt wurde, eine andere im zwölften Jahrhundert vielleicht in Kärnten entſtand und eine etwas jüngere in der Stadtbibliothek zu Trier aufbewahrt wird. Nur der von Notker aufgeſtellte Kanon wirkte in der Orthographie ſpäterer Handschriften, z. B. Wolframs von Eſchenbach, noch lange nach. Harte Stürme brachen im elften Jahrhundert über St. Gallen herein, innere und äußere Feinde hemmten die ruhige Fortentwicklung des geiſtigen Lebens, das ſo ſchöne Früchte gezeitigt hatte. Die unter Kaiſer Konrad II. angebahnte Reform des Kloſters durch Kluniazenſer Mönche ſtellte zwar die innere Ordnung wieder her und brachte die Schule zu einer neuen Blüte, aber Unterricht und Wiſſenſchaft wurden von dem Lateiniſchen beherrſcht. Ebenſo verhielt es ſich auch in den anderen klöſterlichen und biſchöflichen Schulen, deren Zahl ſich durch neugegründete mehrte. So eröffneten ſich in Tegernſee, wo Fromund lateiniſch dichtete, ferner in Benediktbeuern, in der Dom- und Kloſterſchule zu Regensburg und in der von Biſchof Burkhard (1000—1025) geförderten Schule zu Worms der geiſtigen Bildung neue Heimſtätten. Sie beſchränkte ſich aber mehr als unter den Ottonen auf die geiſtlichen Kreiſe, und es galt, wie der gelehrte Hofkaplan Wipo in ſeinem dem Kaiſer

Der g̃vte biscoph guntere.
 uone babenberch. der hiez
 machen ein ul g̃vt vverhe.
 er hiez die sine phaphen ein
 g̃it lieht machen. eines liedes si begun
 den want si di b̃vch chunden. ez zo
 begunde scriben. wille uant die wise
 d̃v er die wise d̃v gewan d̃v iten si sibe
 alle munechen uon ewen zu den ewen
 got gnade ir aller sele; **I**ch wil iw
 eben allen. eine ul ware rede uor t̃in,
 uonde munem sinne, uon dem rehten
 anegege. uon dem genaden also ma
 nech ualt di uns ũh den b̃vchen sint ge
 zalt. ũler genesi unt ũz libro regum
 der werit al ze genaden; **D**ie rede
 di ihc nu sol t̃in dax sint di uier ew
 angelia. in principio erat uerbu dax
 was der ware gotes sun. uon dem einem
 worde er bequam zetroste aller durre
 werite. **L**ux intenebris. d̃v herre
 du der mit samet uns bist. d̃v uns dah
 ware lieht gibest. ne heiner untrwe
 du ne phligist. du gebe uns einen her
 ren den schotte wir ul wol eren. dah
 was der g̃vte suntach. ne chanes wer
 hes er ne phlahc. du spreche ube vur
 paradyses gewitten. **G**ot mit siner
 gewalt. der wrebet zeichen ul manec
 ualt. der wothte den mennischen ei
 nen ũhen uon abteilen. uon dem
 leime gaber ime dah fleisch. der tow

Anfang des Ezzeleiches.

Nach der Vorauer Handschrift Nr. 276, Bl. 128 b (12. Jahrhundert).

Erklärender, in Strophen abgeteilter Abdruck und Übersetzung
zu umstehendem Anfang des Ezzeleisches.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Der guote biscoph Guntere uone Babenberch,
der hiez machen ein uil guot vverhc:
er hiez die sine phaphen
ein guot lieht¹⁾ machen.
eines liedes si begunden,
vvant si di buoch chunden
Ezzo begunde scriben,
Wille uant die vvise.
duo er die vvise duo gevvan
duo ilten si sibc²⁾ alle munechen.
uon êvven zuo den êvven
got gnâde ir aller sêle.</p> | <p>Der fromme Bischof von Babenberg,
der befahl, ein sehr gutes Werk zu machen:
er befahl seinen Pfaffen,
ein gutes Lied zu machen.
Sie begannen mit einem Liede,
weil sie die Bücher verstanden.
Ezzo begann zu dichten,
Wille erfand dazu die Weise.
Als er die Weise erfunden hatte,
da eilten alle, Mönche zu werden.
Von Ewigkeit zu Ewigkeit
sei Gott ihrer Seele gnädig.</p> |
| <p>2. Ich vvil ivv eben allen
eine uil vvâre rede uor tuon.
uon dem minem sinne,
uon dem rehten³⁾ aneenge,
uon dem⁴⁾ genâden alsô manechualt
di uns uz den buochen sint gezalt.
ûzzer genesi unt ûz libro regum
der vverlt al ze genâden.</p> | <p>Ich will euch allen
eine gar wahre Rede vortragen
aus meinem Gedächtnisse,
von dem rechten Anfang,
von den also wunderbaren Gnaden,
die uns aus den Büchern sind erzählt worden,
aus der Genesis und dem Buch der Könige,
der ganzen Welt zum Heile.</p> |
| <p>3. Die rede, di ihc⁵⁾ nû sol tuon,
daz sint di uier evvangelia.
In principio erat verbum;
daz vvas der vvâre gotes sun
uon dem einem vvorte er bequam
ze troste aller dirre vverlte.</p> | <p>Die Rede, die ich nun vorbringen werde,
das sind die vier Evangelien.
Im Anfange war das Wort;
das war der wahre Gottes Sohn,
von dem einen Worte er kam
zum Troste all dieser Welt.</p> |
| <p>4. O lux in tenebris,
duo herre, du der mit samet uns bist.
duo uns daz vvâre lieth⁶⁾ gibest,
neheiner untrivve du ne phligist,
dû gêbe uns einen hêrren,
den scholte vvir uil vvool êren.
daz vvas der guote suntach:
necheines vverches erne phlahc;
dû spreche, ube vvir paradyses gevillen.⁷⁾</p> | <p>O Licht in der Finsternis,
Du, Herr, der du mit uns bist,
Du gibst uns das wahre Licht,
keine Untreue kennst du,
du gabst uns einen Herrn,
den sollen wir hoch ehren.
das war der gute Sonntag:
keine Arbeit er verrichtete.
Du sprachst, wenn wir des Paradieses teilhaft
[wurden].</p> |
| <p>5. Got mit siner gevvalt,
der vvrchet zeichen uil manecualt,
der vvorhte den mennischen einen
ûzzen uon aht teilen.
uon dem leime gab er ime daz fleisch,
der tovv</p> | <p>Gott in seiner Macht
wirkt viel wunderbare Zeichen,
er machte den einen Menschen
aus acht Teilen;
aus dem Lehm gab er ihm das Fleisch
der Taut . . .</p> |

¹⁾ l. liet; ²⁾ l. sich; ³⁾ l. rehten; ⁴⁾ l. den; ⁵⁾ l. ich; ⁶⁾ l. lieht; ⁷⁾ Text unklar. Mäutenhoff-Scherer ergänzen so, daß es heißt: „du sprachst, wenn wir den hielten, würden wir des Paradieses teilhaftig sein.“

Heinrich III. gewidmeten Gedicht („Tetraologus“) flagt, in der Laienwelt sogar als unnütz und schimpflich, jemand in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, der sich nicht dem geistlichen Stande widmete. Dieser blieb nach wie vor ein treuer Freund der Poesie und gelehrten Strebens.

Zusbesondere fand die Geschichtsschreibung, deren Anfänge schon in die Karolingerzeit fallen, unter den sächsischen Kaisern reiche Pflege. Annalen und Chroniken vieler Klöster und Bistümer wurden fortgesetzt, wie z. B. die Chronik des Abtes Regino von Prüm, die von ihm von Christi Geburt bis 906 geführt worden war; neue Jahrbücher, Lebensbeschreibungen und Zeitgeschichten entstehen und melden uns von dem Denken und Fühlen, vom Leben und von den Taten unserer Ahnen und auch, wie wir oben gesehen haben, von deren Widerspiegelung im volkstümlichen Liede. Mit Liebe und dichterischer Auffassung des Inhaltes erzählt der Mönch Widukind aus Corvey auf Grund von Liedern und Sagen und nach geschichtlicher mündlicher und schriftlicher Überlieferung voll warmen Nationalgefühles die Geschichte seiner Sachsen (967). Nicht so volkstümlich und einheitlich wie dieser, aber voll tiefer, aus den Klassikern geholter Gelehrsamkeit entwirft der Langobarde Liudprand, der eine Zeitlang als Flüchtling am Hofe Ottos I. lebte, in seiner Antapodosis („Buch der Wiedervergeltung“) ein Bild von den Zuständen seiner Zeit und schreibt eine Geschichte Ottos I. Der gelehrte Thietmar, Bischof von Merseburg (1009—1019), verfaßte eine Geschichte der Sachsen, in deren Mittelpunkt Heinrich II. steht. Der fränkischen Kirche erstand ein hervorragender Geschichtsschreiber in Flooard (gestorben als Abt zu Reims 966), und dem als Dichter lateinischer Hymnen bekannten Mönch Hermann dem Lahmen (Contractus) zu Reichenau (gestorben 1054) verdanken wir die älteste, uns erhaltene Weltchronik.