

EINLEITUNG ZUR VORLESUNG ÜBER GUDRUN *).

Ich habe, als ich im vorigen halben Jahre Freidanks Gedicht erklärte, bei diesem aus klarer Besonnenheit hervorgegangenen Werke für passend gehalten, in einer ausführlichen Einleitung über die Kunstpoesie des deutschen Alterthums mich zu verbreiten und die vorzüglichsten Denkmäler, in welchen sie sich darstellt, zu erörtern. Die Volksdichtung, welche, was Ursprung und Ausbildung betrifft, einen Gegensatz zu der Kunstpoesie bildet, habe ich dort zur Seite liegen lassen. Ich wähle jetzt aus der Mitte [der Dichtungen] des Volksepos, die nicht von einem einzelnen Dichter, sondern dem ganzen Volke ausgegangen sind, eine der schönsten und ausgezeichnetsten, und stelle mir die Aufgabe, Sie zugleich in diesen ganzen Kreis einzuführen. Mir scheint dieser Weg der beste, um zu einer wahrhaften Einsicht in die Geschichte der deutschen Poesie zu gelangen, und sollte es mir gelingen, durch die Erklärung des Gedichts Ihnen eine lebendige Anschauung davon zu verschaffen, so wird Ihnen durch diese vorangehenden Betrachtungen der Zusammenhang mit dem Ganzen deutlich werden und sich das rechte Verständnis eröffnen. Ein Vortrag, der die ganze Geschichte der deutschen Poesie umfassen wollte, würde in der Zeit, die wir ihr widmen können, allzu kurz und trocken oder allzu lückenhaft ausfallen: es scheint mir also besser, einzelne aber organische Theile herauszuheben und zu versuchen, ob der guten Absicht auch die Fähigkeit entsprechen wird, das gewünschte Ziel zu erreichen. Zudem sind empfehlungswerthe Bücher vorhanden, die das Ganze umfassen. Äusseres Material ist in Kobersteins Grundriss der Geschichte der deutschen

*) [Dreistündig begonnen am 5. Mai 1843, 6. Mai 1844, 24. April 1845, 8. Mai 1846, 1. November 1847, 10. Mai 1849.]

Nationallitteratur (zuletzt 1837; der erste Band der neuesten Auflage 1845) mit Fleiss und Einsicht zusammengetragen. Gerwinus' grösseres Werk (in vier Bänden, zweite Auflage 1840—1842, dritte Auflage 1846) geht auf innere Geschichte. Es ist das erste Buch dieser Art, das, aus den Quellen selbst geschöpft, seinen Gegenstand mit ausgebreiteten Kenntnissen und noch ausgezeichnetem Geist, mit einer seltenen Freiheit und Unbefangenheit der Betrachtung behandelt. Es trägt nicht wenig zur Verbreitung und Belebung dieser Wissenschaft bei. Ich bin in vielen und in wichtigen Beziehungen anderer Meinung: es herrscht darin eine allzu persönliche Stimmung, und die darin aufgestellten Analogien überschreiten oft das zuträgliche Mass und verlieren durch ihre Ausbreitung und allzu häufige Anwendung in meinen Augen Gewicht und Bedeutung; aber das hindert mich nicht den sonstigen Werth des Buches anzuerkennen. Auch der Auszug in einem Bande, der schon zwei Auflagen erlebt hat, befriedigt glücklich das Bedürfnis nach einer schnellen Übersicht. Endlich zweifle ich nicht, dass die Vorlesungen, die Lachmann an der Universität über die Geschichte der altdeutschen Poesie hält, ebenso gründlich gelehrt als mit scharfsinnigen und glücklichen Gedanken angefüllt sind.

Meine Erklärung des Gedichts soll eine genaue, philologische sein. Aber wenn ich bloss ein philologisches Ziel vor Augen hätte, so würde ich nicht das Gedicht von Gudrun zur Erklärung gewählt haben. Wir besitzen andere, auch ausgezeichnete, ja, in ihrer Art treffliche Werke, wie z. B. Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach, die in kritischen Ausgaben einen musterhaften Text gewähren, während von unserem Gedicht nur eine einzige spätere Handschrift erhalten ist, und die an sich achtungswerthe Ausgabe, die ich zu Grund lege, lange nicht alle Schwierigkeiten beseitigt hat. Wenn also dort in philologischer Hinsicht mehr zu lernen ist und die ausgebildete, kunstreiche, oft schwierige Sprache den freieren Organismus, gleichsam das zarte Geäder der Grammatik zeigt, so überragt doch unser Gedicht jene durch seinen inneren Werth und durch die Bedeutung, die es für die Geschichte der Poesie hat. Jenes

sind Werke künstlerischer Besonnenheit, immer abhängig von dem Geiste des Einzelnen, der sie hervorbrachte, und nur denen zugänglich, die für die höfische Dichtung das Verständnis ausgebildet und Sinn und Gefühl dafür erlangt hatten: das Gedicht von Gudrun ist unmittelbar aus dem Wesen eines ganzen deutschen Volkes hervorgegangen, dessen lebensvolles Bild es uns in reinem Spiegel zeigt. Den längst in den Strom der Zeit versenkten Geist eines Volkes wieder zu erkennen und anschaulich zu machen ist die Aufgabe der Alterthumswissenschaft, und dazu ist die Philologie nur ein Mittel, wenn auch ein ausgezeichnetes und an sich edeles, ja, sie ist für uns der einzige Weg, der uns zum Ziel leiten kann.

Gedichte wie die Gudrun und das Nibelungelied erscheinen nur selten, aber bei allen Völkern, die eine Heldenzeit gehabt haben: sie entstehen nur unter den Einwirkungen glücklicher Verhältnisse; sie entwickeln sich Jahrhunderte hindurch und scheinen einen unvergänglichen Bestand zu haben. So wachsen edle Bäume langsam und bedürfen langer Zeit, ehe sie in Blüthe ausbrechen, während geringe Pflanzen ganze Felder bedecken und ihre gemeinen Blumen jeden Sommer neu hervortreiben. Ich weiss nicht, welches von beiden Gedichten den Vorzug verdient; ich ordne sie nicht unter einander, ich stelle sie neben einander. Jedes hat seine eigenen Vorzüge. Wenn jenes den Heldengeist der früheren Jahrhunderte, der bei einem Volke erwacht, das sich als ein Ganzes fühlt und in die Geschichte eingreift, das den Kriegerstand über den erhebt, der den Acker bebaut und die Herde bewacht, wenn das Nibelungelied den Heldengeist in einem höheren Glanze zeigt und einen tragischen Eindruck hinterlässt, so sucht das Lied von Gudrun als Schluss ein geordnetes, beruhigtes, der Gegenwart sich erfreuendes Dasein. Es eröffnet uns in warmer Nähe das häusliche Leben; es offenbart uns das Gemüth edler Frauen. Nicht der Held, wie tüchtig und herrlich er auch geschildert wird, ist der Mittelpunkt, sondern eine Frau; aber ich weiss nicht, wo die Hoheit der Seele, die sie mitten in der Erniedrigung offenbart, mit solcher Schönheit, Tiefe und Wahrheit sonst geschildert wäre.

Hierzu kommt, was ich vielleicht zuerst hätte hervorheben sollen, es ist seinem Ursprung wie seiner Fortbildung nach ein vaterländisches Gedicht. Uns muss alles, was vaterländisch ist, näher zu Herzen gehen. Wer die Geschichte der deutschen Litteratur kennt, weiss, wie oft durch die Nachahmung des Fremden, die nur das Äusserliche zu erfassen versteht, edle Triebe niedergehalten worden oder verkümmerten. Nur wer sicher auf eigenen Füßen steht, kann Vortheil aus der Betrachtung des Fremden ziehen. Welch eine verrenkte Sprache hatte die äussere Nachahmung der griechischen und römischen hervorgebracht, die so vortheilhaft wirken kann, wenn wir im Stande sind den freien Geist der alten Sprachen zu erkennen! Aber diese gefesselte Nachahmung konnte auf den gesunden Sinn keinen Einfluss gewinnen. Es ist erfreulich zu sehen, wie die deutsche Sprache den fremden Putz, den man ihr von Zeit zu Zeit hat aufdrängen wollen, immer wieder abgeworfen hat. Nicht die Puristen haben mit pedantischen Gesetzen die Sprache gereinigt, sondern das erstarkte Gefühl für das Vaterländische, nicht das Abwenden von anderen, sondern das Festhalten an uns selbst. Um den Werth des Fremden zu fühlen, müssen wir uns erst in die Gesinnung und die geistige Richtung eines anderen Volks versetzen lernen. Das wird nicht ohne Arbeit und Mühe erreicht. In unserem Gedicht, wie manches auch von dem Leben, das es darstellt, verschwunden ist, spricht doch noch vieles unmittelbar zu uns; die zarten Farben, der feine Duft, der über ihm schwebt, das kann nur unter uns empfunden werden. Mit tausend Fäden, oft leicht nur erkennbar, oft nur dem schärfer blickenden Auge sichtbar, verwebt es sich noch in unsere Gegenwart. Das ist der Grund, weshalb jedes Volk, das ein tieferes Gemüth empfangen hat (und dieses Gemüth ist einer der schönsten Züge in der Natur unseres Volkes), das Alterthum als einen Bestandtheil seiner selbst, als einen Bestandtheil der frischesten Gegenwart erkannt und geehrt hat. Wer jene Fäden zerschneidet, wer die Gegenwart, deren volles Recht ich anerkenne, bloss mit dem heutigen Tag beginnt, mit jedem Abend sie endigt, der gleicht in seiner athemlosen Hast dem Unglücklichen, der ohne Heimath herumirrt, keine Stätte

findet, wo er niedersitzen kann, und an dem Leben in Wahrheit und Liebe nicht theilnimmt. Um ein anderes Bild zu gebrauchen, die Vergangenheit setzt sich wie eine harte und feste, oft rauh gewordene Rinde um den Stamm, aber unter diesem Schutz steigt der Saft aufwärts und treibt neue Äste, und wenn die Sonne günstig scheint, Blüthe und Frucht. Wer die Rinde unverständig abschälen wollte, würde den Baum zum Absterben bringen.

Noch etwas erquickt uns in diesen Dichtungen, zumal in einer gerne sich zurückziehenden, verbergenden oder einhüllenden Zeit, die offene Stirne, die hier die Menschen zeigen, die Aufrichtigkeit des Herzens, die Wahrheit der Rede. Das Gute und Böse, edler Muth und rohe Tapferkeit, zarte, reine Gesinnung und wilde Triebe erscheinen hier in jenen vielfachen Mischungen, die der menschlichen Natur eigen sind, aber in voller Freiheit. Und über allem, als das höhere Ziel des Daseins, schwebt eine schöne Sittlichkeit und ein tief gegründetes Gefühl für die Tugenden, deren der Mensch fähig ist.

Ich setze voraus, dass unter Ihnen auch manche sind, die sich dem eigentlichen Studium des deutschen Alterthums nicht widmen können: diesen wünsche ich dieses Bild der Vorzeit so frisch und lebendig, als es meine Kräfte erlauben, vor die Augen zu stellen. Ich wünsche, dass es Ihnen, in welche Verhältnisse Sie auch eintreten, welche Richtung auch Ihre Laufbahn nimmt, einen Eindruck hinterlasse, der ihnen förderlich, aufklärend, belehrend und belebend sei. Von diesem Gesichtspunkt bitte ich Sie meine Vorlesungen zu betrachten; dieses Ziel schwebt mir vor, indem ich mich bemühe, es auf dem Weg genauer Auslegung und Erklärung zu erlangen.

In der Einleitung werde ich zuerst das deutsche Volksepos bis zu der Zeit unseres Gedichts in seinen einzelnen Denkmälern betrachten und die Hauptpunkte angeben, von welchen es zu beurtheilen ist. Damit behandle ich zugleich einen bedeutenden Abschnitt von der Geschichte unserer Poesie. Indem ich zu unserem Gedicht übergehe, werde ich von dem Inhalt, der Zeit der Abfassung, dem Alter der Sage, Verhältnis zur

Geschichte und dem inneren Werth reden und die nöthigen literarischen Nachweisungen geben.

Die Poesie ist die Schatzkammer des menschlichen Geistes, in welche er niederlegt, was er im Leben gewonnen hat. Sie gleicht dem reinen Gold, das nicht verwittert; denn sie hat das Auffällige, Unwahre und Vergängliche ausgeschieden. Sie erhebt die Ereignisse aus der Wirklichkeit in das reinere Licht der Idee und gewährt ihnen damit ein höheres Dasein. Indem sie beides, Gedachtes und Erlebtes, vereinigt, trennt sie sich von der äusseren Erscheinung, von dem, was wir Wirklichkeit nennen, dem immer etwas Beschränktes, man kann sagen Ängstliches anklebt. Sie unterscheidet sich von ihr wie der Abguss einer Form von dem reinen, frei gearbeiteten Marmorbild. Erst nach und nach trennt sich von ihr die geistige Betrachtung als Philosophie, die Erzählung des Geschehenen als Geschichte, die ihre gesonderte Richtung verfolgen, während die Poesie in lebendiger Vereinigung erhält, was von aussen auf sie eindringt und was innerlich aus der Seele strömt¹⁾.

Man hat bei der Sprache bemerkt, dass Verba die Grundlage aller Substantiva seien, und daraus den Schluss gemacht, dass die epische Dichtung die älteste und ursprünglichste ist. Ich glaube das nicht. Der Eindruck der menschlichen Gefühle und Leidenschaften, den der unmittelbare Anblick der Natur hinterlässt und der in den lyrischen Gedichten sich äussert, ist mindestens ebenso alt als der Eindruck der Ereignisse, der in der epischen Dichtung sich abspiegelt. Schon in dem ältesten Epos wird der lyrische Gesang erwähnt. Diese beiden Dichtungsarten sind im Grunde die einzigen: die dramati-

¹⁾ Lachmann über Otfried [bei Ersch und Gruber III, 7] p. 279 B [= Kleinere Schriften I 453]: »Das Loblied auf König Ludwig III von Frankreich, die Hofpoesien unter den sächsischen und fränkischen Kaisern gehen überall gleich in die Erzählung über. Der Inhalt von Spottliedern wird uns immer so angegeben, dass etwas Schimpfliches darin sei erzählt worden. Selbst die älteren Liebeslieder des zwölften Jahrhunderts haben meistens die Form der Erzählung: Es stand eine Frau, Ich sah, Ich hörte, und die früheren „winiliod“ sind gewiss sämmtlich in dieser Art gewesen.«

schen Dichtungen entspringen aus dem Epos (Brocken von dem Gastmahl Homers nannten sie die Alten), wenn das Bewusstsein der dichterischen Kraft und ein ordnender Verstand hinzutritt, der die Ereignisse einer bestimmten Idee unterwirft und dieser gemäss umbildet. Das Epos trägt seine Idee unbewusst in sich, während sie in dem Drama absichtlich alle Glieder des Ganzen durchdringt, das eben deshalb in seiner Vollendung das Höchste erreicht, was menschliche Kunst vermag. Noch später erscheint die didaktische Poesie, der gehobene, gesteigerte und durch die Beschreibung ruhender Zustände belebte Ausdruck sittlicher Wahrheiten. Die didaktische Poesie belehrt unmittelbar. Da aber die wahre Poesie nie darauf ausgeht, unmittelbar Lehre zu ertheilen, sondern erwartet, dass aus der Darstellung des wahrhaften Lebens die Lehre von selbst in der Seele erwachse, so ist das didaktische Gedicht schon in der Wurzel von der Poesie geschieden. Die echte Poesie verwendet das gewonnene Gold zu kunstreichen Gebilden; die Lehre prägt es in Geld aus, dessen Werth angegeben wird, das in Umlauf kommen und unbedingt angenommen werden soll. Etwas Anderes ist Belehrung über äussere Dinge, die der Inhalt des Epos manchmal nöthig macht, wenn z. B. von der Mauer herab das Heer des Feindes betrachtet wird und die Namen der Helden und Völker, ihre Feldzeichen genannt werden, oder wenn Brunhild in der Edda den Sigurd über die Zeichen und Kraft der Runen unterrichtet.

Die lyrische Poesie hat in gewisser Art keine Geschichte, ich will sagen, keine fortschreitende Entwicklung. Der Ausdruck des rein menschlichen Gefühls zeigt Übereinstimmung, wo wir den Blick hinwenden. Man braucht nur die Stimmen der Völker in der Herderschen Sammlung anzuhören, um sich davon zu überzeugen. Die lyrischen Gedichte der Serben ¹⁾ sind so einfach, wahr und natürlich, und zugleich so tief empfunden, dass Goethe sie könnte gedichtet haben. Dasselbe gilt, um in einen anderen Welttheil überzuspringen, von einem Theil der chinesischen Lieder, die Rückert (unter dem Titel Schiking)

¹⁾ Gesammelt von Wuk, übersetzt von Talvi [T. A. L. v. Jacob].

mit grossem Geschick zugänglich gemacht hat: auch hier naive, zutrauliche, aus der Tiefe der menschlichen Seele geschöpfte Gedanken. Es liegt etwas Schönes und Erquickliches in diesem Zusammenklang der lyrischen Poesie, die jedes Volk ausströmt, ein jedes versteht. Ich rede hier nur von der Volksdichtung; sobald eine einseitige, nur einer bestimmten Lebensrichtung oder einem abgesonderten Stand eigene Bildung sich der lyrischen Poesie bemächtigt, so verliert sich diese allgemeine Bedeutung. Wir haben ein glänzendes Beispiel an den Minneliedern des dreizehnten Jahrhunderts, die bei aller Tiefe des Gefühls und aller Zartheit des Ausdrucks doch nur aus einer besonderen Bildung in einem bestimmten Zeitraum hervorgiengen und keine allgemeine Geltung gewinnen konnten. So können sie auch nur von dem Gesichtspunkt jener Zeit verstanden und in ihrem Werth erkannt werden.

Wenn die lyrische Volksdichtung an keine Vergangenheit geknüpft ist und immer von neuem aus sich selbst beginnt, so weist die epische beständig auf ein Früheres, Vorangegangenes hin, und wir besitzen kein einziges Denkmal, das als das ursprüngliche oder als die erste Grundlage könnte betrachtet werden. Nach dem Zeugnis des Erhaltenen zu urtheilen, waren die ersten Gegenstände sinnbildliche Darstellung geheimnisvoller Gedanken über die Erschaffung, das Bestehen und den Untergang der Welt. Hier erscheinen die Naturkräfte als menschliche oder doch immer als lebende organische Wesen, die mit Wundergaben ausgerüstet sind und die man Götter nennt; abstracte Darstellung des Übersinnlichen kommt nicht vor. Aber diese Götter, unter sich in Kampf und Streit, sind thätig und handeln, und da hierdurch Gelegenheit gegeben ist, wirklich Geschehenes einzumischen, so tritt in diese mythischen Gedichte gleich ein geschichtliches Element ein. Solche mythische Gedichte hat Deutschland so gut gehabt als der Norden, wo bei längerer Fortdauer des Heidenthums sich eine zusammenhängende Darstellung in der Edda erhalten hat. Was diese Gedichte besingen (eins der ausgezeichnetsten ist die Völuspá, die Weissagung der Völva¹⁾), ist im Ganzen und Grossen auch

¹⁾In der Kopenhagener Ausgabe der Edda.

einmal in Deutschland Glauben des Volkes gewesen. Uns ist nichts übrig geblieben, als zwei kleine, erst voriges Jahr in Merseburg entdeckte, von meinem Bruder bekannt gemachte¹⁾ Gedichte. Mythische Gestalten der Edda erscheinen darin und eine Sage, die in dichterischer Umwandlung noch lange im Norden fortgedauert hat. Zwei andere Gedichte aus dieser Periode²⁾, das Wessobrunner Gebet, in dem von dem Zustand vor Erschaffung der Welt die Rede ist, und ein etwas grösseres Gedicht von dem Kampf bei dem Untergang der Welt, das Schmeller unter dem Namen Muspilli (1832) bekannt gemacht hat, sind christliche Gedichte, aber es schimmern noch heidnische Ideen durch. In den letzteren streiten gute und böse Geister um die Seele der Gestorbenen, und Elias kämpft mit dem Antichrist, dem Teufel, der in der Gestalt Christi erscheint, und das Blut, das aus seinen Wunden herabfällt, entzündet den Brand der Erde. Die Darstellung ist einfach und grossartig: auch im Wessobrunner Gebet hat die Sprache Schwung und poetische Farbe.

Das sind die einzigen Überreste von heidnischen Dichtungen.

Krieg und Fehden, auch mit Grausamkeit geführt, kommen zwar bei einem Ackerbau treibenden oder einem Hirten- und Jägervolk vor, aber vorübergehend und nur zwischen einzelnen Stämmen: erst wenn ein ganzes Volk zusammentritt und eine durchgreifende, die Stämme einigende Verfassung bildet, wenn, wie man sich ausdrücken kann, die Geschichte des Volks beginnt, dann erhebt sich in den Bewegungen, die erfolgen, die Heldenzeit. Der veredelte Stand des Kriegers mildert die Rohheit des Kampfes: Helden fallen sich nicht an wie wilde Thiere, der Kampf wird durch Sitte und Ehre geordnet. Ein anderes Blut strömt in den Adern derer, die die Poesie verkündigen: ihnen erscheint in der Tapferkeit und in dem kriegerischen Muth die Blüthe des Daseins: er wird als die höchste Tugend des Mannes betrachtet. Die Thaten der Götter verwandeln sich in die Thaten tapferer Männer, die dem Volk Glanz und Be-

¹⁾ In den Werken der Akademie [1842, S. 1—24 = Kl. Schr. II S. 1—29].

²⁾ Wackernagels Lesebuch I.

deutung verliehen haben. Erlebtes, geschichtliche Ereignisse werden den Mythen zugelegt. Ich kann hier nur das Verhältnis im Allgemeinen angeben; die Mischungen im Einzelnen sind ohne Zweifel sehr verschieden gewesen. Das Mythische konnte ganz geschichtlichen Charakter annehmen und umgekehrt das Geschichtliche einen mythischen Schein. Daran ist festzuhalten, dass, je mehr das Heldenthum sich ausbreitet und die übrigen Verhältnisse beherrscht, auch in dem Epos sich der geschichtliche Charakter immer stätiger entwickelt. Die wirklichen Ereignisse sind in diesem Geiste der Dichtung schnell aufgegangen oder von ihm verzehrt worden. Man wird niemals äussere Geschichte, wirkliche Ereignisse aus dem Epos mit einiger Sicherheit herausziehen. Wir kennen z. B. die beglaubigte Geschichte Carls des Grossen hinlänglich, um uns zu überzeugen, dass die kerlingische Sage bei allem geschichtlichen Schein wenig, fast nichts davon aufgenommen hat und zwar die Verhältnisse seiner Zeit, nicht aber die Ereignisse derselben darstellt. Ich habe das bei der Sage, die dem Rolandslied zu Grunde liegt, ausführlich gezeigt (Göttingen 1838). Aus späteren Jahrhunderten will ich die Geschichte des Cid nennen, die in den Romanzen kaum eine Ähnlichkeit mit dem hat, was wir aus sicheren Quellen von ihm wissen. Hier eine Zwischenbemerkung.

Es hat Lieder gegeben, die ein geschichtliches Ereignis festzuhalten suchten, vielleicht haben das auch Volksdichter gethan, obgleich das uns erhaltene Ludwigslied (am besten in Wackernagels Lesebuch), das den Sieg Ludwigs III, Königs von Frankreich, eines Sohns Ludwigs des Stammers, über die Normannen feiert, von einem Geistlichen herrührt, der aber mit der Art und Weise des Volksliedes bekannt war; es ist im Jahr 881 gedichtet. Andere rein historische Lieder sind verloren, aber Zeugnisse darüber vorhanden, die in unserer Sammlung Deutscher Sagen Band 2 S. XI. XII zusammengestellt sind. Solche Lieder, wie sie auch die nordischen Skalden dichteten, dauerten ihrer Natur nach nicht lange; sie sanken mit den Ereignissen selbst in Vergessenheit und sind eben deshalb nicht auf uns gekommen.

Abermals ein verschiedenes Verhältnis zeigt sich, wenn geschichtliche Begebenheiten in ein von einer bestimmten Idee geleitetes Gedicht zusammengefasst werden, das sich eben dadurch über eine bloss an einander gereichte Erzählung wirklicher Ereignisse erhebt. Hier keine eigentlich geschichtliche Wahrheit, sondern eine freie Auffassung für ein höheres Ziel. Ich weiss nur ein einziges Beispiel einer solchen Dichtung. Es ist das nicht vollständig, aber in grösseren zusammenhängenden Bruchstücken erhaltene Gedicht aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts vom Grafen Rudolf. Es schildert in einer schönen, einfachen Erzählung den Zustand des Königreichs Jerusalem, wie es sich etwa in den ersten funfzig Jahren nach seiner Entstehung (es entstand am Ende des elften Jahrhunderts) gebildet hatte, mit seltener poetischer Kraft und Wahrheit und gehört zu den merkwürdigsten Denkmälern des Mittelalters. Man kann nicht behaupten, dass es wirkliche Ereignisse enthalte: es treten darin Personen auf, welche die Geschichte nicht kennt, aber was darin erzählt wird, trägt den Widerschein der Wirklichkeit und mag aus den durch mündliche Überlieferung umgebildeten Ereignissen hervorgegangen sein. Es fehlt ihm nichts zu dem Volksepos als der Zusammenhang mit einer mythischen Zeit. Doch ich kehre zu den früheren Jahrhunderten zurück.

Die geschichtliche Haltung, glaube ich, trat zu der Zeit der grösseren Völkerbewegungen, in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, in die alten Mythen ein. Dies geschah, wie sich von selbst versteht, nicht plötzlich, sondern in allmählichem Übergang. Schon im sechsten Jahrhundert, zur Zeit des ostgothischen Geschichtschreibers Jornandes, war diese veränderte Haltung entschieden. Er gedenkt gothischer Lieder, aus welchen er schöpfte; aber die Sagen selbst, die er erzählt, tragen schon den Charakter des geschichtlichen Epos, unter diesen besonders die Sage von Ermanarich, die in den uns erhaltenen Darstellungen der Heldensage noch vorkommt, wie ich in meinem Buche¹⁾ ausgeführt habe und deren Alter und my-

¹⁾ Deutsche Heldensage. Göttingen 1829 [1867].

thische Züge eine Abhandlung von Jacob Grimm im dritten Bande von Haupts Zeitschrift noch besonders hervorhebt. Noch entschiedener erscheint diese Richtung in dem etwas späteren Paul Winfried (Paul Diaconus), einem Zeitgenossen Carls des Grossen, der die Sagen seines Volks, der Longobarden, in reicherer und anmuthigerer Ausschmückung erzählt. Ohne Zweifel hat er sie aus den Liedern des Volksepos genommen. Was Jornandes und Paul Winfried gewähren, ist in dem zweiten Bande der deutschen Sagen zusammengestellt. Carl der Grosse liess nach einer bekannten Stelle bei Einhard die alten Gedichte sammeln. Damals mag das Epos noch in reicher Blüthe gestanden haben, aber das Bedürfnis der Sammlung und Aufzeichnung verräth doch schon die Besorgniss des möglichen Untergangs und Verlustes. In der Zeit, wo man des Besitzes sicher ist, denkt niemand an eine Bewahrung durch Schrift, und eben deshalb ist uns kein Denkmal aus der Zeit des vollen und lebendigsten Glanzes erhalten worden. Nur zufällig niedergeschrieben ist ein Bruchstück auf uns gekommen, dass aus der Zeit der Karolingischen Auffassung rühren kann, und deshalb von unschätzbarem Werth ist. Ich meine das Hildebrandslied¹⁾, das auf die erste und letzte leer gebliebene Seite eines alten aus Fulda stammenden, jetzt in Cassel bewahrten Codex geschrieben ist. Ich habe ein Facsimile davon bekannt gemacht²⁾, das von Lachmann in den Abhandlungen der Akademie^{*)} trefflich ist erläutert worden. Eine Abtheilung in Strophen hat Wilhelm Müller in Haupts Zeitschrift 1843 Bd 3 versucht. Es erzählt ein einzelnes, für sich bestehendes Ereignis aus der Dieterichssage³⁾, das auch noch in späteren Auffassungen und in Zusammenhang mit dem Ganzen erhalten ist.

1) Hildebrandslied mit Wessobrunner Gebet. Cassel 1812.

2) 1830 in Folio.

*) [Am 20. Juni 1833, S. 123—162 = Kleinere Schriften I, S. 407—448.]

3) Wilkinasaga, ed. Peringskiöld, Stockholm 1715, Fol., der nordische Text mit lateinischer und schwedischer Übersetzung. Darnach: Wilkina- und Niflunga-Saga oder von Dieterich von Bern und den Nibelungen. Übersetzt durch Fr. Heinr. v. d. Hagen. Breslau 1814. 2 Bändchen 8. Zugleich unter dem Titel: Nordische Heldenromane. Eine dänische Übersetzung von Rafn in dem zweiten Bande der Nordiske Kæmpe historier, Kopenhagen 1823,

Hildebrand und Hadubrand begegnen sich und rüsten sich mit einander zu kämpfen. Da fragt der alte den jungen Helden nach seinem Geschlecht und erkennt, dass Hadubrand sein Sohn ist. Er will ihn vom Kampf zurückhalten, sagt ihm, dass er sein naher Verwandter sei, und will ihn durch das Geschenk eines goldenen Armringes begütigen. Aber Hadubrand hält den Alten für einen Betrüger und sagt, sein Vater Hildebrand sei schon lange todt. Der Kampf beginnt, aber hier endigt das Bruchstück. Wir erfahren den Ausgang durch spätere Darstellungen. Hildebrand besiegt den Sohn und zieht dann mit ihm heim zu der Frau Uote, seinem Weib, das er seit dreissig Jahren nicht gesehen hat und das ihn freudig empfängt. Das Gedicht ist, wie die altheidnischen, wie Muspilli und das Wessobrunner Gebet, in epischen Langzeilen mit Alliteration abgefasst, aber die Darstellung ist ausführlicher und milder als in den eddischen Liedern von gleicher Form.

Wir besitzen zwei poetische Bearbeitungen des Evangeliums aus dem neunten Jahrhundert, die an sich nicht in die Geschichte des deutschen Epos gehören, deren ich aber doch hier Erwähnung thun muss. Die eine hochdeutsche rührt von Otfried, einem Mönch zu Weissenburg, der von Geburt ein Franke war, und ist um das Jahr 867 beendet. Das Gedicht ist mehrmals, zuletzt von Graff (Königsberg 1808 in 4), der ihm den Namen Krist beilegt, herausgegeben. Die andere ist in altsächsischer, d. h. niederdeutscher Sprache von einem unbekanntem Dichter in dem Kirchsprengel von Münster verfasst und von Schmeller 1830 unter dem Titel *Hëljand* sorgfältiger als Otfried von Graff bekannt gemacht. In diesem Denkmal herrscht noch die Alliteration; bei Otfried ist sie, wie in anderen Überresten aus dieser Zeit, in dem Lied von der Samariterin, in einem kurzen Gebet, in dem schon genannten Ludwigslied, aufgegeben und der Reim eingetreten, der die nach bestimmten Gesetzen der Hebung und Senkung gegliederten Zeilen schliesst (alle diese Stücke am besten in Wackernagels Lesebuch I), wie in dem Lied

2 Vol. 8., mit Zusätzen und Verbesserungen aus Handschriften. Vollständige Edda. Nachweisungen s. Heldensage S. 175.

auf den heiligen Georg (Fundgruben I). Otfrieds Darstellung ist bei aller Redseligkeit doch trocken und unbelebt und mit Betrachtungen im Predigerton, die dem Volksepos immer fremd bleiben mussten, noch langweiliger gemacht: nur im Einzelnen erhebt er sich manchmal zu einer gewissen unschuldigen Naivität, die auch wohl etwas Anmuthiges hat. Insoweit, d. h. da, wo er besser ist, dürfen wir eine Nachahmung oder, wenn man will, Beibehaltung der Volksdichtung seiner Zeit und Gegend erkennen, wie sie sich auch in den anderen genannten Denkmälern zeigt, nur dass diese etwas gedrungener und gehaltvoller sind. Im Hëljand fordert schon die Alliteration ihrem Wesen nach einen gehobeneren, kräftigeren Ausdruck und eine höhere Richtung des Geistes, wozu noch die begabtere Natur des Dichters kommt. Darum steht an innerem Werth Hëljand über Otfried, nähert sich auch wohl mehr dem Geist des Epos. Eine empfehlenswerthe Schrift hat eben Vilmar geliefert, die die Vorzüge des Werks hervorhebt, Deutsche Alterthümer in Hëljand, Marburg 1845, 4.

Ich wende mich wieder zu der Betrachtung des Epos.

Von der Nibelungensage rede ich zuerst¹⁾. Sie war wohl, allem Anschein nach, die bedeutendste, die am meisten verbreitete, meinte doch die Edda, sie werde dauern, so lange die Welt bestehe. Wäre die deutsche Auffassung des achten und neunten Jahrhunderts noch vorhanden, wir würden Blicke in das Leben der Heldenzeit thun, wie sie keine andere Quelle gestattet. Unmittelbar spricht der Geist eines Volkes in dem Epos zu uns; nicht brauchen wir aus den trockenen Berichten der Annalisten uns ein Bild davon mühsam zusammensetzen, wie hoch ich für die Forschung ihren Werth anschlage. Was würden wir aus der griechischen Vorzeit wissen, wenn uns Homer verborgen geblieben wäre, der so wenig Geschichte enthält als das Nibelungelied. Wie sehr wir auch den Verlust der einheimischen alten Darstellung beklagen müssen, ein Ersatz ist uns glücklicher Weise gegeben. Ich meine die Lieder der alten Edda, die sich auf diesen Fabelkreis beziehen. Dass sie aus Deutsch-

¹⁾ Lachmanns Ausgabe 1841.

land nach dem Norden gekommen, nicht dort ursprünglich entstanden sind, habe ich in dem Buche über die Heldensage schon lange behauptet und bloss aus den geographischen Angaben den Beweis geführt. Auch aus den Eigennamen, die zum Theil dem Norden fremd sind, lässt es sich darthun. Eine Übersetzung, wie wir sie uns zu denken gewohnt sind, ein wörtliches Übertragen in eine andere Sprache, würde in einer Zeit, wo man den ungehemmten, frischen Eindruck der Dichtung fordert, unnatürlich gewesen sein. Aber eine wesentliche Änderung des Inhalts darf man auch nicht voraussetzen. Nach den Untersuchungen von Peter Erasmus Müller in der Sagenbibliothek ¹⁾ darf man mit höchster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass jene eddischen Lieder schon im sechsten Jahrhundert im Norden vorhanden waren. Sie sind also vor der Zeit Carls des Grossen hinübergekommen und zeigen uns den Inhalt, den sie damals hatten. Ein merkwürdiger Umstand bestätigt diese Ansicht. Das Hildebrandslied nämlich, das in die Zeit Carls des Grossen gehört, verbindet allem Anschein nach schon die Dietrichsage mit der Nibelungesage: die Edda aber ist noch frei davon.

Ich kann hier nicht auf eine ausführliche Vergleichung der eddischen Lieder mit dem Nibelungelied eingehen, sie gehört in die Vorlesungen über dieses Gedicht, aber so viel will ich im Allgemeinen bemerken, dass in der Edda die Sage einfacher, reiner, in sich zusammenhängender sich zeigt. Der Hauptunterschied besteht darin, dass Sigurds Frau, die Gudrun heisst, nicht, wie im deutschen Gedicht, Siegfrieds Mord an ihren Brüdern rächt, sondern gerade für diese Brüder an Atli oder Etzel, ihrem zweiten Gemahl, Rache nimmt, der ihre Brüder herbeigelockt und getödtet hatte. Aber auch Atli hatte dies nur gethan, weil er glaubte, ihnen den Tod seiner Schwester zur Last legen zu müssen. Gudrun nämlich hat nicht, wie im Nibelungeliede Kriemhild, den Plan, sich an ihren Brüdern wegen Sigurds Mord zu rächen, weil sie sich mit ihnen versöhnt und den Becher der Vergessenheit getrunken hatte, aber sie muss an Atli Rache nehmen, weil er ihr Geschlecht vernichtet hat.

¹⁾ Kopenhagen 1817—20. 3 Voll.

Dieser Beweggrund wird so sehr hervorgehoben, dass der Tod ihres Bruders Gunnar in der Schlangenhöhle der bitterste Schmerz genannt wird, den sie je empfunden hat. Angetrieben davon tödtet sie die eigenen Kinder, weil es auch Atlis Kinder sind, und die Grausamkeit, die sie zeigt, wird durch Pflicht, die ihr aufliegt, entschuldigt. Diese Ansicht ist dem Alterthum angemessener als die Darstellung der Nibelunge Noth, wo die Schwester, wenngleich mit ihren Brüdern versöhnt, ihr ganzes Leben auf Rache für Siegfrieds Mord sinnt, und diese Rache ist um so entsetzlicher, als sie durch keine Sitte geboten, im Gegentheil nach der Versöhnung unrechtlich war.

Wie die Darstellung in den verlorenen deutschen Liedern war, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen. Das Hildebrandslied zeigt eine breite, ruhige Erzählung, die den Inhalt der Sage deutlich und umständlich den Zuhörern vorzuführen strebt. Ich bin der Meinung, dass dieses Streben schon ein Gefühl voraussetzt von der eingetretenen Nothwendigkeit, mit dem Inhalt bekannt zu machen. In der früheren Zeit, wo dieser Inhalt einem Jeden bekannt war, brauchte nur Einzelnes hervorgehoben, das Andere vorausgesetzt werden; das geschieht wirklich in den eddischen Liedern. Die Erzählung darin ist abgebrochen, deutet manchmal selbst das Wichtige nur an: sie berührt gleichsam wie ein einzelner Sonnenstrahl nur die vorragenden Spitzen eines Gebirges und lässt das Andere in Dunkelheit liegen. Sie steht der Ausführlichkeit des dreizehnten Jahrhunderts gerade entgegen. Diese bedarf einer ruhigen Gemüthsstimmung, während die eddischen Lieder eine heftige Aufregung zeigen. Es mag sein, dass hier die von der starren Umgebung zu grosser Energie gedrängte nordische Natur einwirkte, aber es ist doch wahrscheinlich, dass wir auch hier im Ganzen ein Abbild von der früheren deutschen Darstellungsweise besitzen.

Waren in dieser vorkarolingischen Zeit nur solche kurze Lieder vorhanden, in welchen einzelne Ereignisse und Zustände hervorgehoben werden? Gab es kein grösseres Gedicht, das die ganze Sage umfasste? Die Frage lässt sich nicht mit einer Vermuthung beantworten. Lebte die ganze Sage in dem Be-

wusstsein des Volkes, wie die Sprache, das Recht, der religiöse Glaube, so lässt sich denken, dass kürzere, für sich bestehende Lieder das Einfachste und Natürlichste waren, wie sie die Edda zeigt, ja, wie sie in späterer Zeit in den einsamen färöischen Liedern aus dem Sagenkreis vorkommen (herausgegeben von Lyngbye 1822). Sie änderten sich je nach der Verschiedenheit des Standpunkts, den man nahm, und der von eigenthümlichen Stimmungen und Zuständen abhängig war. War auch eine grosse Anzahl solcher Lieder vorhanden, so erschöpften sie doch nicht zu jeder Zeit die Sage vollständig. In den grönländischen Liedern von Atli, die auch in der Edda aufbewahrt sind und die ich für etwas jünger als die übrigen halte, wird aber schon ein grösseres Stück der Sage umfasst, etwa was bei uns den zweiten Theil des Nibelungeliedes ausmacht, aber die Darstellung ist hier auch schon mehr erzählend, gleichmässiger, künstlicher, schwieriger im Ausdruck, zugleich weniger grossartig und innerlich weniger belebt.

Von entschiedener Einwirkung auf die Gestaltung der Sage wie auf ihre Darstellungsweise muss die Zeit gewesen sein, wo die Volksdichtung nicht mehr bloss aus dem Gedächtnis vortragen, sondern wo die Schrift zu Hülfe genommen wurde. Die Zeugnisse, die von schriftlicher Auffassung reden, weisen bis auf das neunte Jahrhundert zurück; dass daneben der Vortrag aus dem Gedächtnis fortdauerte, versteht sich von selbst. Nicht bloss konnte sich jetzt die Richtung auf ausführliche und vollständige Erzählung entfalten, sondern es entwickelte sich auch die Neigung zur Verknüpfung verschiedener Sagen, wovon die bedeutendste und älteste die Verbindung der Dietrichs- und Nibelungesage, die in unserem Nibelungeliede vollendet sich zeigt und der Edda noch fremd war, scheint gewesen zu sein. Solche Verknüpfungen konnten die Dichtung bereichern und manche glückliche Gegensätze bewirken, sie mussten aber auch Widersprüche herbeiführen, die dem reinen und natürlichen Zusammenhang der ganzen Sage nachtheilig waren. Der Kampf der Burgunden mit den Amelungen ist erst aus der Verknüpfung beider Sagen entstanden, und wie schön und ergreifend er im Einzelnen dargestellt ist, er hebt doch das ursprüngliche Gleich-

gewicht der Sage auf. Die Edda springt wie ein Waldstrom über gezackte Felsen heftig herab; das Nibelungelied ist ein breiter, mächtiger Fluss, der langsam durch das offene Land hinzieht. Der Rosengarten ist bloss aus der Idee hervorgegangen, dass die beiden Helden der Sage einmal im Kampfe einander gegenüberstehen müssten, die sie ursprünglich einander immer fremd bleiben sollten. So veranlasste die Verknüpfung neue Auswüchse, wie Dietleib, Biterolf und die Klage, die in der echten Sage keinen Grund haben.

Wer pflanzte das Volksepos fort? Wessen Mund verkündete es? Wir finden schon frühe Sänger. Einen abgeschlossenen Stand bildeten sie nicht, wie die Skalden im Norden, noch mehr die Barden der Gallier; im Gegentheil, sie scheinen in allen Ständen vorgekommen zu sein: selbst Könige sangen. Doch gab es auch Sänger, die aus dem Vortrag der epischen Lieder ein Gewerbe machten. Sie erfreuten sich besonderer Ehren und Vorzüge; allein sie wurden, zumal in späterer Zeit, auch wieder geringschätzig behandelt. Sie hatten überall freien Zutritt, zogen umher: sie dienten als Boten und erhielten reiche Gaben; so erblicken wir sie im Nibelungeliede. Die, welche geringer Herkunft waren, nähern sich den Bänkelsängern. Es haben sich noch einige in roher Form abgefasste bänkelsängerische Gedichte erhalten, die man doch nicht schlecht nennen kann und die poetischen Sinn zeigen, wie z. B. das Lied von Oswald, das Ettmüller herausgegeben hat. Blinde besonders haben das Gewerbe der Sänger ergriffen. Der technische Ausdruck von ihrem Vortrag war singen und sagen, s. Lachmanns Abhandlung, [= Kl. Schr. I S. 461—479] Heldensage S. 373—379. Dieser Ausdruck bezeichnet recht gut die Weise des Vortrags, der ein Mittel zwischen Rede und Gesang gewesen sein. Ein musikalisches Instrument mag den Rhythmus angeben oder begleitet haben. Die alte Sprache war reich an Vocalen, hatte volle Endigungen und Flexionen und liess ihrer Natur nach nicht die Schnelligkeit zu, mit der unsere verkürzte und abgeschliffene Sprache gesprochen wird. Sie war an sich schon, was man singend nennt.

Das Nibelungelied, wie es auf uns gekommen ist, ist vor-

zöglich geeignet, die bisher im Allgemeinen dargelegten Grundsätze näher zu entwickeln. Es ist im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts in der Gestalt, in der wir es besitzen, entstanden und bildet einen sichtbaren Gegensatz zu den erzählenden Werken der höfischen Dichter, durch Inhalt sowohl als durch Darstellung. Jene sind aus fremden Quellen, zumal aus romanischen geschöpft: diese Dichter lebten an den Höfen der Fürsten oder des mächtigen Adels. Die Weise, mit welcher die staufischen Kaiser das Geschick von Deutschland und Italien lenkten, ihre Kraft, ihr grossartiger Geist warf auf die Poesie einen Widerschein. Die Bildung ihrer Zeit offenbarte sich immer in den Dichtern am deutlichsten, die zugleich damit die Eigentümlichkeit ihrer besonderen Natur zu verknüpfen wussten. Die Persönlichkeit der Dichter, die bei dem Volksepos gar nicht zur Sprache kommt, machte sich bei ihnen geltend. Wir kennen daher ihre Namen und empfinden das Individuelle in ihren Werken: bei dem Nibelungelied wird so wenig wie bei den anderen Volksdichtungen ein Dichter genannt. Die Vermuthungen, die man darüber geäussert hat und die dabei stehen geblieben sind, einen Heinrich von Ofterdingen als den verborgenen Urheber des Nibelungeliedes anzusehen, von dem wir gar nichts Echtes besitzen, der aller Wahrscheinlichkeit nach gar nicht gelebt hat, sondern bloss eine für den Wartburger Krieg erdichtete Person ist, und dem man das Gedicht von Laurin ebenso fälschlich beigelegt hat, als das Gedicht von Wolfdieterich dem wohlbekannten Wolfram von Eschenbach, diese Vermuthungen bedürfen keiner ernstlichen Widerlegung und verdienen kaum die Ehre, angeführt zu werden. So wenig der, welcher das Volksepos vortrug, Ursache hatte, sich zu verborgen, ebenso wenig konnte ihm einfallen, das, was dem ganzen Volke zugehörte, was nicht einer allein, sondern viele Volksänger zugleich vortrugen, für sein eigenes Werk auszugeben. Sie hatten auch andere Zuhörer: die höfischen Dichter scheiden sich als Vornehmere, höher Gebildete aus. Ihnen waren die Volksgedichte nicht unbekannt geblieben; wir wissen das aus Anspielungen darauf, aber keiner hat aus ihnen den Stoff zu einer Dichtung genommen. Sie mögen, wenn auch nicht

mit Verachtung, doch mit einer gewissen Geringschätzung darauf herabgesehen haben. Die höfischen Dichter waren in gewissem Sinne ihres Stoffes nicht mächtig und wollten ihn doch beherrschen. Sie legten in die fremde Sage ihre eigene Ansicht und bildeten sie dieser gemäss aus. Sie heben hervor, was ihnen zusagt, und schieben das Andere zurück oder vernachlässigen es. In dem berühmtesten Werk der höfischen Dichter, in Wolframs Parzival, sind die Ereignisse so angehäuft und in einander verflochten, dass es schwer hält, sich des Inhalts zu bemeistern, und doch hat er aus seiner französischen Quelle nur das ausgewählt, was ihm zu seinem Zweck diente. Zwar bewundern wir die tiefe, sinnvolle, glänzende Darstellung; wiederum aber ist der Ausdruck oft schwierig, manchmal gesucht, und das Verständnis eröffnet sich nicht gleich. Wie steht die Einfachheit des Nibelungeliedes im Inhalt wie im Ausdruck entgegen! Durch die Überlieferung ist der Stoff so, wie ihn der Geist des Volkes jedes Mal auffasst, gebildet, der keine Überfüllung der Ereignisse duldet, kein unverhältnismässiges Verweilen und Ausmalen des Einzelnen. Die überlieferte epische Ausdrucksweise, die die höfischen Dichter aufgegeben haben, das ruhige, langathmige Silbenmass, überhaupt jenes Einfache, Natürliche, Mühelose, das uns bei Homer wie bei allen Volksdichtungen erfreut, wo die Worte wie von selbst sich einzufinden scheinen, dringt näher zur Seele als die bewusste Erzählung der höfischen Dichter, wenn man auch zugeben kann, dass sie feiner, geistiger und kunstreicher ist.

Ich habe vorhin bemerkt, dass die ursprüngliche Form des Volksepos, allem Anschein nach, einzelne Lieder waren, die für sich bestanden und ihren eigenen, für sich verständlichen Zusammenhang hatten, wiewohl sie zugleich Theile eines grossen Ganzen waren, dass aber auch bald Gedichte von weiterem Umfang entstanden, welche eine Sage in grösseren Theilen oder als Ganzes umfassten. Liegen unserem Nibelungelied solche einzelne, nur zusammengefügte Lieder zu Grund? Man könnte dagegen sagen, dass zu viel Übereinstimmung in dem Ton und in der Auffassungsweise des Gedichts herrsche und es deshalb ein einziges Werk sein müsse. Allein jene Lieder hatten als ein

Gemeingut des Volkes nicht weniger einen gemeinsamen Geist als die Sprache, und ihre Form war die, welche sich damals unter dem Volk ausgebildet hatte. Lachmann hat die Ansicht von der Entstehung unseres Gedichts aus lauter einzelnen Liedern mit nicht gewöhnlichem Scharfsinn durchgeführt und in seiner letzten Ausgabe die früheren und späteren Lieder äusserlich unterschieden. Man muss nicht vergessen, dass damit das gleichzeitige Vorhandensein grösserer, die ganze Sage oder einen grösseren Theil derselben umfassender Gedichte noch nicht abgeleugnet wird; er behauptet zunächst bloss eine solche Entstehung unseres Gedichtes. Ich glaube, dass Lachmann die Einfügung einzelner Lieder hinlänglich dargethan hat, und das ist ein bedeutendes Ergebnis seiner Forschungen; aber wenn mir wahrscheinlich ist, dass schon vorher, im zwölften Jahrhundert, denn das erhaltene Gedicht ist im ersten Jahrzehnt des dreizehnten entstanden, ein ganzes zusammenhängendes Werk vorhanden war, so könnte ein solches zu Grund gelegt und durch einzelne Lieder erweitert sein, oder es könnten grössere Theile, etwa der zweite Theil, der die Rache der Kriemhild besingt und ohnehin mehr gleichmässige Ausbildung zeigt, aufgenommen sein. Ich muss gestehen, so überzeugend mir Lachmanns Ansicht im Einzelnen erscheint, und obgleich ich die Verschiedenheit in manchen Theilen anerkenne, bald Trockenheit und einige Rohheit der Sprache, bald reiche und warme Ausführlichkeit, so regt sich doch, wenn ich das Ganze betrachte, ein Gefühl dagegen: es erscheint immer noch zu sehr aus einem Guss, und ich meine, es müsste sich eine noch bedeutendere Verschiedenheit bemerkbar machen, wenn lauter einzelne Lieder an einander gerückt wären. Dazu kommt, dass ich genöthigt bin, einen nicht ganz geringen Einfluss des Umarbeiters anzunehmen, nicht auf den Inhalt (ich glaube nicht, dass er ihn anrührte oder das Geringste aus eigenen Mitteln zusetzte), doch auf den Ausdruck. In dem zwölften Jahrhundert nämlich war der völlig reine Reim noch unbekannt; nur Annäherungen in verschiedenen Abstufungen fanden statt. In dem Nibelungeliede dagegen ist der reine Reim entschieden eingeführt, und er konnte schwerlich ohne manchmal bedeutende Änderungen

durchgesetzt werden. Und das ist das Werk des Ordners, oder wie man ihn nennen will, denn es ist schwer, für das Verhältnis den richtigen Ausdruck zu finden; ihn aber meine ich, wenn ich von einem Dichter, Verfasser, Bearbeiter des Nibelungeliedes rede ¹⁾).

Dass er den Inhalt des Gedichtes nicht berührte, muss ich nochmals hervorheben, um jedes Missverständnis zu verhüten. Hat er doch beibehalten, was die leiseste Regung eines kritischen Gefühles würde entfernt haben: unnöthige Wiederholungen, eingeschobene Personen, baare durch keine Erklärung zu beseitigende Widersprüche. Wozu, um ein Beispiel anzuführen, die hier und da zerstreute Angaben über das jedesmalige Alter der Kriemhild, die, wenn man sie zusammenrechnet, beweisen, dass sie mindestens fünfzig Jahre alt war, als sie dem zweiten Gemahl einen Sohn gebax, und erst noch sechs Jahre später die furchtbare Rache vollbrachte? Dies alles beweist unwidersprechlich, dass von einem einzigen Dichter, der frei das Nibelungelied geschaffen habe, nicht die Rede sein kann.

Ich habe den Inhalt des Nibelungelieds bisher epische Volkssage genannt.

Das Nibelungelied enthält epische Volkssage. Die Volkssage kann so wenig erfunden werden, als sich eine Sprache erfinden lässt: im Ernste wird auch jetzt, nachdem man die Natur der Volksdichtung kennen gelernt hat, niemand mehr auf diesen Gedanken verfallen. Ich habe oben gezeigt, dass sie aus der Vereinigung mythischer und geschichtlicher Wurzeln erwächst, aber die bisherigen Meinungen trennen beides und lassen nur einen Ursprung gelten, einen mythischen oder einen geschichtlichen; sie stellen sich damit einander gegenüber. Bei dem mythischen Ursprung nimmt man an, dass die Personen und Ereignisse des Gedichts eigentlich nur sinnlich ausgedrückte Gedanken über die Erschaffung, Anordnung und den Untergang der Welt enthielten. Da sich aber solche, allgemein ausgedrückte Sätze in der Mythologie aller Völker vorfinden, so

¹⁾ Über die Lieder von den Nibelungen von Wilhelm Müller. Göttingen 1846. Rec. von Müllenhoff in den Berliner Jahrbüchern 1846 No. 75—79.

wird man genöthigt sich immer allgemeiner zu fassen und immer weiter zurückzugehen, bis sich das ganze Gedicht verflüchtigt und an dem fernen Horizont nur als ein blauer Dunst übrig bleibt (ich wähle das Wort, weil wir damit ein unergreifbares Luftbild bezeichnen). Diese Richtung haben besonders Mone und von der Hagen verfolgt. Wer die Schrift des letzteren »Die Nibelungen: ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer (Breslau 1819)« in die Hand nimmt, der wird bald bemerken, wie alles darin in Wolken und Nebel sich auflöst und, was man greifen und festhalten will, wie Wasser zwischen den Fingern durchläuft. Siegfried ist darnach zugleich auch Dietrich, erscheint als Baldur in der nordischen, als Sonnengott in der griechischen Mythologie; und was wird sonst nicht alles durchwühlt, um ihn dahinter zu finden! Will man, was hier zusammengehäuft ist (ein Haufe zusammengelegter, überall ausgerupfter Federn), näher betrachten, so muss man den Athem einhalten, weil bei dem leisesten Luftzug alles aus einander fliegt. Ich bin an sich nicht der Idee abgeneigt, dass in Siegfrieds Adern, wenn ich so sagen darf, noch das Blut eines deutschen heidnischen Gottes rinne, aber ich kann diese Umwandlung nur soweit gelten lassen, als sie sich mit einiger Sicherheit nachweisen lässt und mehr als ein blosses Spiel der Phantasie ist. Und wie schwer ist es, dem ganzen Inhalt der Nibelungesage, der schon vielfachen Umgestaltungen unterworfen war, in seinem jetzigen Zusammenhange eine begründete mythische Deutung zu geben. Ich will drei Versuche anführen, einen von P. E. Müller in der Sagenbibliothek, den anderen von Lachmann, in der Kritik der Sage, die den Anmerkungen zu seiner Ausgabe angehängt ist, den dritten von Wilhelm Müller in einer besonderen Schrift (Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungesage, Berlin 1841), alle drei der Beachtung werth. P. E. Müller hält den Grundstoff für älter als die Einwanderung der Asen (Götter) in den Norden, und da er gerne die Einführung des Gedichts aus Deutschland abwenden möchte, so muss er sich nach Asien wenden und den Ursprung der Sage dort suchen, ein an sich schon bedenkliches Unternehmen. Er macht den Rhein, der in der Sage nicht fehlen kann, allgemein zu einem gold-

führenden Fluss, sodann zur Wolga. Die Personen erklärt er als Symbole nicht eigentlich mythologischer, sondern sittlicher Ideen. Es ist ganz sinnreich ausgeführt, aber gewiss falsch. Lachmanns Deutung hat strengen Zusammenhang, ist scharf und bestimmt gefasst. Den Weg, den er betritt, halte ich für den richtigen. Er mittelt zuvor das, was man echte Sage nennen kann, aus und zeigt dann eine Aehnlichkeit zwischen Siegfried und Baldur. Grundgedanke des Ganzen scheint ihm der Satz, dass das Gold, obgleich bekehrungswürdig, doch in die Gewalt der dämonischen Mächte bringe, und zwar trifft das Unheil nicht bloss einen Helden, sondern auch einen herrlichen, leuchtenden Gott, wie Baldur war. Ich habe unabhängig von Lachmanns Ansicht eine ähnliche ausgeführt (Heldensage S. 384. 385) und den Mittelpunkt der Sagen in dem verderbnisvollen Ring gefunden, der das Gold erzeugte und über den ein Zwerg einen Fluch ausgesprochen hatte, der allen Besitzern den Tod brachte. Nur habe ich Siegfried nicht als Baldur bezeichnet, was auch immer nur eine Vermuthung bleibt, wenn auch eine ansprechende. Wilhelm Müller sieht in Siegfried einen wilden Naturgott, der durch die Erlegung des böartigen, in Drachengestalt erscheinenden Fafnir die verderbliche Kraft des Winters bricht, und erblickt dann noch bestimmter den nordischen Gott Freyr in ihm. Mir ist der Standpunkt, von welchem aus die Sage betrachtet und erklärt wird, in zu weiter Ferne genommen, obgleich man ihn mit Unrecht dem unbegrenzten von Mone und Hagen zur Seite setzen würde; im Gegentheil, die Untersuchung ist verständig und gemessen geführt und behält Werth, wenn man auch den Ergebnissen nicht beizustimmen geneigt ist.

Ich will zu diesen Deutungen des mythischen Gehalts eine allgemeine Bemerkung machen, die mir wichtig scheint. Wir wissen, die geschichtliche Haltung des Epos war schon im sechsten Jahrhundert entschieden; in dieser Zeit waren die eddischen Lieder schon vorhanden. Der Uebergang aus dem Mythos kann nicht plötzlich erfolgt sein; vielleicht waren Jahrhunderte nöthig, um stufenweise die Umänderung zu vollbringen. Der Ursprung der Heldensage muss also noch über jene Zeit

hinter das sechste Jahrhundert zurückgeschoben werden. Der heidnische Glaube des deutschen Volkes stand in jener Zeit in voller Blüthe; selbst im achten Jahrhundert war er, wenn auch nicht aller Orten, noch vorhanden. Das beweisen die eben aufgefundenen heidnischen Gedichte; in dem Norden ward er erst im Jahre 1000 von dem Christenthum verdrängt. Die Heldensage mit ihren mythischen Anklängen müsste also lange Zeit hindurch neben den anderen, religiösen, ihren Inhalt klar aussprechenden Überlieferungen bestanden haben. Möglich ist das, doch nicht sehr wahrscheinlich. Allein die Mythologie selbst war in beständiger Umwandlung begriffen; denn niemals hat bei dem deutschen Volk der Geist stille gestanden. Ich zweifle nicht, der heidnische Glaube, aus dem das Epos seine ersten Keime empfangen hat, war ein anderer, als der, welcher uns in der Auffassung der Edden vielleicht ein Jahrtausend später erhalten ist. Die Grundanschauungen mochten fort dauern, aber die äusseren Gestaltungen derselben, zumal wenn sie in Handlungen der Götter bestanden, mussten grosse Änderungen erlitten haben. Einmal angenommen, dass Siegfried aus Baldur hervorgegangen ist, so war der Baldur jener ältesten Zeit gewiss ein anderer, als der, welchen wir in der Edda erblicken. Das alles muss uns vorsichtig machen, wenn wir mythische Bestandtheile der Heldensage nachzuweisen suchen.

Der mythischen Erklärung gegenüber stellt sich die geschichtliche. Sie nimmt an, dass wirkliche Ereignisse, urkundlich begründete Personen Anlass zu der Dichtung gegeben haben und diese durch dichterische Ausschmückung, d. h. absichtlich erfundene Begebenheiten, dann auch durch Einverleibung späterer geschichtlicher Ereignisse nach und nach ihre Gestalt gewonnen, aber eben auf diesem Weg die geschichtliche Wahrheit getrübt und entstellt, die verschiedenen Zeiten verwirrt habe. Eine mythische Grundlage wird dabei entschieden geleugnet. Diese Ansicht hat schon A. W. v. Schlegel im Jahre 1812 in dem Deutschen Museum von Friedrich Schlegel vorgetragen; sie ist hernach von Göttling, Giesebrecht, Rückert und Crüger (literarische Nachweisungen in der Schrift von Wilh. Müller) noch aufgestellt worden; auch Gervinus scheint ihr geneigt. Ich

kann ihr durchaus nicht beitreten. Die Übereinstimmungen mit der Geschichte sind theils so gering, dass man fast bei allen Völkern und in allen Zeiten solche Ähnlichkeiten auffinden kann, theils stehen sie vereinzelt und im Zusammenhang mit ganz anderen Begebenheiten. Was dieser Ansicht, meine ich, schon das Urtheil spricht, ist der Umstand, dass fast jeder eine ganz andere historische Grundlage entdeckt hat und wahrscheinlich jeder weitere Anhänger dieser Ansicht wieder eine neue vorbringen wird. Allerdings gibt es einige historische Namen in dem Nibelungelied, vielleicht auch eine Beziehung auf ein geschichtliches Ereignis, nämlich auf die Vernichtung des burgundischen Volks in den katalaunischen Feldern durch Attila; allein diese geschichtliche Beziehung gehörte nach meiner Meinung nicht ursprünglich in die Sage, sondern ist erst später eingeführt worden. Auch erscheint das Meiste davon in den eddischen Liedern noch nicht. Was die beglaubigte Geschichte von dem ostgothischen Ermanrich, Attila und Theodorich dem Grossen berichtet, stimmt mit dem, was das Epos von Ermanrich, Etzel und Dieterich von Bern erzählt, durchaus nicht überein: es steht vielmehr entgegen.

Was bleibt in dieser Lage übrig? Ich glaube nichts Anderes, als die mythischen Bestandtheile des Epos, soweit sie erkennbar sind, ebenso die geschichtlichen herauszuheben und neben einander aufzustellen. Ich habe diesen Weg in meinem Buche über die Heldensage eingeschlagen. Man erkennt daraus, wie der Zustand der Dinge ist. Will man weiter gehende Vermuthungen anstellen, so ist dagegen nichts einzuwenden; nur darf man sie nicht für mehr ausgeben, als sie sind, und sie nicht mit dem vermischen, was als sicher kann betrachtet werden, um aus der Verbindung weitere Folgerungen zu ziehen. Ich mag nicht weiter schreiten und den Fuss nicht da aufsetzen, wo ich nicht sicheren Boden sehe. Mässigt man sich nicht, so versteigt man sich bald in das Unhaltbare und spinnt einen Zusammenhang aus, der dem unbefangenen Blick sogleich als ein blosses Phantasiebild erscheint. Das gilt von der mythischen wie von der geschichtlichen Ansicht.

Hier ist, um Missverständnissen vorzubeugen, eine Be-

trachtung anzustellen. Jedes wahrhafte Gedicht hat, weil es das Wirkliche in der Idee zu fassen und zu reinigen strebt, einen Mittelpunkt oder einen geistigen Grundgedanken. Bei dem Volksepos, das kein Einzelner gedichtet hat, ist er nicht absichtlich hineingelegt, wie ihn kunstreiche Dichter wie Gottfried und Wolfram in die Sage von Tristan und Parzifal mit Bewusstsein legten. Vielmehr drückte sich der ganze geistige und sittliche Zustand einer jeden Zeit von selbst in der Volksdichtung aus und gab ihm seinen höheren Mittelpunkt. Sie konnte nicht anders. Ich habe in den verschiedenen Gestaltungen des Hildebrandliedes, wie ich glaube, überzeugend nachgewiesen, wie die Umwandlung der Sitte immer die Charaktere und theilweise den Inhalt der Sage verändert hat. Ein anderes Beispiel aus der kerlingischen Sage habe ich bei dem Rolandslied aufgestellt, wo sich neben dem äusserst geringen historischen Bestandtheil die allmähliche Umbildung der die Sage beherrschenden Grundansicht in verschiedenen Zeiten erkennen lässt. Ich habe vorhin bemerkt, dass nach den eddischen Liedern in der Nibelungesage der Besitz des Goldes oder vielmehr des dem Hort zugehörigen, mit einem Fluch beladenen Ringes der Mittelpunkt der Sage war. Dieser Gedanke enthält nicht etwa bloss eine sittliche Betrachtung; er trägt eine höhere Bedeutung in sich; denn der Ring erscheint als das Symbol dunkler, unterirdischer Mächte, die den Menschen dem Untergang zuführen. In dem Nibelungelied des dreizehnten Jahrhunderts ist dieser Gedanke noch erkennbar, aber zurückgedrängt. Der Mittelpunkt ist ein anderer; er liegt in der treuen Liebe der Kriemhild, die, um Rache für Siegfrieds Mord zu erlangen, Sitte und Recht durchbricht und, obgleich versöhnt, nach langen Jahren entsetzliches Verderben bereitet, die Blüthe der Burgunden und Hunnen vernichtet und die Amelungen mit in den Untergang zieht. »Auf Liebe folgt Leid« sagt das Lied selbst und will damit seinen Inhalt bezeichnen.

Ich kann jetzt noch näher die Natur des Volksepos erörtern. Die reinere Gestalt der eddischen Lieder erlaubt eine Kritik der Sage, wie sie im Nibelungeliede sich darstellt. Wir sind im Stande, die Umänderungen, die Verknüpfungen und

die aus diesen Verknüpfungen erwachsenen neuen Verhältnisse und Zustände zu unterscheiden, und müssen sie als nicht ursprünglich anerkennen: wir gelangen damit zu einer reineren Gestalt. Allein auch jene frühere eddische Darstellung zeigt, wenn wir sie aus sich selbst beurtheilen, schon Änderungen, Zusätze, Lücken. / Wir müssen also auf eine noch reinere Bildung der Sage zurückschliessen, aus welcher die eddischen Lieder hervorgiengen. Dieses Verhältnis erscheint bei aller Sage; die älteste und reinste Gestaltung, die sich erhalten hat, sie weist auf eine noch ältere, reinere, zusammenhängendere, einfachere. Aber zu dem Anfangspunkt der Sage gelangen wir niemals. Es verhält sich also auch hier wie bei der Sprache, dem Recht, der Mythologie, wie bei allem, was ein Abbild des menschlichen Geistes ist, der überall seinen göttlichen wie seinen irdischen Ursprung in der unbegreiflichen Mischung, die ihm eigen ist, offenbart: das älteste Denkmal zeigt uns noch nicht das Ursprüngliche; wir nähern uns ihm nur gradweise, indem wir immer weiter zurückgehen. Was wir ursprünglich nennen, bezeichnet bloss die Grenze, bis zu welcher wir gelangen; diesen äussersten Punkt erreichen wir durch Schlüsse, die wir aus dem ältesten Denkmal auf seine Quelle machen. Das Nibelungelied des dreizehnten Jahrhunderts wird sich zu dem Epos, das die Gothen besessen haben, verhalten, wie sich die Sprache des dreizehnten Jahrhunderts zu der gothischen des Ulfilas verhält. Wie eine Ursprache unergreifbar im Hintergrund schwebt und sich nur ahnen lässt, so liegt eine Ursache hinter allen auf uns gekommenen Denkmälern: unseren Blicken erscheint sie nur in beständigen Umwandlungen. Eins aber ist gewiss, so überraschend es auch denen sein mag, welche den menschlichen Geist nur nach seinem gegenwärtigen Zustand zu beurtheilen gewohnt sind, wir finden ein langsames, aber unaufhaltbares Herabsinken wie bei der Sprache, so auch bei dem Epos. Es gleicht einem Baum, aus dem immer neue Äste wachsen, der seine Natur zwar im Ganzen und Grossen bewahrt, aber immer eine neue Gestalt annimmt, seine Spitze in die Höhe treibt, bis er sein Ziel erreicht hat. Auch darin bleibt das Gleichnis wahr, dass der Sage im Fortgang der Zeit einzelne Äste absterben

Me
Lep

Herab
sinkt

Opf

und zwischen beiden hindurchragen, die noch von grünem Laub bedeckt sind. Auf die schlichte, aber grossartige Einfachheit folgt die Zeit der Überfüllung, die durch Milde, durch eine reichere und anmuthigere Bewegung entschädigt, bis sie zu welken beginnt, in Rohheit ausartet und endlich erstarrt: wie ist in dem Heldenbuch Caspars von der Röhn (in dem dreizehnten Jahrhundert gedichtet) der Geist des alten Epos völlig verschwunden und ein klapperndes Skelett übrig geblieben! Die Kraft, ein Volksepos zu erzeugen, hört auf, wenn das Bewusstsein der Kunst das Gemüth der Dichter durchdringt, die Poesie sich absondert und vornehm zurückzieht, wie es im dreizehnten Jahrhundert die höfischen Dichter thaten. Die Siegfriedsage, von der die Edda glaubte, sie werde so lange dauern, als die Welt stehe, fiel zuletzt in die Hände dürftiger Meistersänger.

Ich habe deshalb meine Ansicht von der Entstehung und Fortbildung des Epos bei der Nibelungensage ausgeführt, weil sie die ausgezeichnetste ist und die aus verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden erhaltenen Denkmäler, wie die Zeugnisse, die sich darüber finden und die ich, chronologisch geordnet, in meinem Buche zusammengestellt habe, uns tiefere Blicke gestatten. Für die übrigen Sagenkreise gilt im Ganzen dasselbe, wenn auch jedes einzelne Gedicht nach seiner Natur eine eigenthümliche Betrachtung verlangt. Wir besitzen eine umfassende Darstellung der Heldensage in Prosa, die unter dem Titel »Wilkinasaga« bekannt ist; sie sollte eigentlich Dietrichsage heissen; die Niflungasaga kommt darin abgesondert vor. *) Sie ist, wie sie selbst aussagt, aus einer doppelten Quelle entstanden, aus alten deutschen Gedichten und aus den Erzählungen deutscher Männer, die in nordischer Sprache aufgefasst und zusammengestellt wurden. Nach P. E. Müllers Meinung (Sagenbibliothek 2, S. 311. 312) ist dies am Ende des vierzehnten Jahrhunderts, nach meiner Meinung hundert Jahre früher geschehen. Sie ist für die Kenntnis des Sagenkreises von unschätzbarem Werth. Auch die Darstellung ist gut, schlicht und einfach und hat eine belebte Ausführlichkeit.

Ich will jetzt eine Übersicht der ganzen Heldensage aus

*) [S. oben S. 535 Anm. 3.]

den verschiedenen Quellen geben nach meiner Ansicht, d. h. so wie ich die einzelnen Dichtungen unterscheide. Ein eben erschienenenes Buch »Die grossen Sagenkreise des Mittelalters« von Joh. Georg Theodor Grässe, Dresden und Leipzig 1842, ist mit dankenswerthem Fleiss und grosser Belesenheit zusammengetragen, aber im Einzelnen ist kein Verlass darauf: es sind Verstösse darin, wie sie vorkommen, wenn man sich von aussen einem Gegenstand nähert und ihn nicht von innen erfasst hat. Das Buch ist nur mit Vorsicht zu gebrauchen.

[Hier] folgt die Übersicht nach der Heldensage S. 337—341 [welche ungefähr vier Stunden in Anspruch nahm; sie liegt nicht ausgearbeitet vor].

Ich habe bisher von der Heldensage gehandelt, welche ihre Verbreitung durch ganz Deutschland und bei den verwandten Stämmen im Norden und England schon als die allgemeinste, wichtigste und umfassendste bezeichnet: ich wende mich jetzt zu einer anderen Sage, welche, wenn sie auch, nach den erhaltenen Denkmälern zu urtheilen, nicht im Norden und bei den Angelsachsen bekannt war, doch in Frankreich und Flandern und auf der anderen Seite in dem Nordosten von Europa sich verbreitete. Ich meine das Thierepos. Fuchs und Wolf sind die Hauptträger dieser Sage, die unter dem Namen Reinhard Fuchs bekannt ist. Diese Dichtung ist aus langgepflogenen Umgang der Menschen mit den Thieren hervorgegangen, aus ungesuchter, aber dauernder Betrachtung ihres Wesens, ihrer Triebe, Fähigkeiten und Leidenschaften. Ihnen wird zugleich ein Theil der menschlichen Natur beigelegt: sie besitzen menschliche Sprache und menschliche Gedanken; und aus dieser bei dem Zusammenleben mit Thieren leicht begreiflichen Mischung des an sich durch eine weite Kluft Getrennten erwächst die poetische Bedeutung; ergibt sich die Erhebung des Gedichts, ein eigenthümlicher Gehalt und ein besonderer Reiz. Dies alles ist der Grund von der langen Dauer und Verbreitung des Thierepos, das noch jetzt nicht ausgestorben ist, sondern in Volksmärchen noch umgeht.

Die äusseren Zeugnisse von dem Dasein des Thierepos sind an sich verhältnissmässig nicht sehr alt. Mit Gewissheit beginnen sie erst im Anfang des zwölften Jahrhunderts, wo in

Nordfrankreich und in Flandern die Gedichte, die wir kennen, wenigstens in ihren Grundlagen sich ausbildeten und die Sage selbst allgemein bekannt war. Die altfranzösischen Gedichte, die wir besitzen, gehören in das dreizehnte Jahrhundert, aber eine deutsche Übertragung, die Heinrich der Glicheser (Glichasäre)¹⁾ im Elsass, etwa in der Mitte des zwölften Jahrhunderts, verfasste, hat uns den Inhalt eines älteren, verlorenen, aber einfacheren französischen Gedichts bewahrt. Etwas älter als Glichesers Gedicht ist ein lateinisches, *Isengrinus* betitelt, das aller Wahrscheinlichkeit nach in Südflandern entstanden ist: ziemlich gleichzeitig mit Glicheser ist ein anderes lateinisches, *Reinardus* genannt, das nach Nordflandern gehört. Weitere Nachweisungen über ein altflandrisches, eingeständlich aus dem Französischen übersetztes, an sich ausgezeichnetes Gedicht, sodann über den plattdeutschen *Reineke de Vos*, der eine Übersetzung jenes altflandrischen enthält, so wie über einzelne hierhergehörige altdeutsche Stücke brauche ich nicht zu geben; man findet alles beisammen in dem Buche meines Bruders Reinhart Fuchs (Berlin 1834); ich merke nur an, dass jenes altflandrische Gedicht, das mein Bruder nur zum Theil erlangen konnte, im Jahre 1836 von Willems vollständig herausgegeben ist.

Zeugnisse führen, wie ich bemerkt habe, das Alter des *Thierepos* in den Anfang des zwölften Jahrhunderts, und die Verbreitung der Sage in damaliger Zeit lässt nicht zweifeln, dass sie schon lange vorher bestanden hat. Aber eine andere gelegentlich vorgebrachte Äusserung des Mönches *Fromund* zu *Tegernsee*, der im zehnten Jahrhundert lebte, beweist, dass damals nicht der ausländische Löwe, wie in den erhaltenen Dichtungen, sondern der Bär als der König der Thiere betrachtet wurde; wir werden damit auf eine frühere Gestaltung der Sage in Deutschland hingewiesen. Was aber noch entschiedener den deutschen Ursprung und das hohe Alter beweist, das sind die Namen, welche die beiden Hauptträger der Sage in den nordfranzösischen und altflandrischen Dichtungen führen, *Renard*

¹⁾ Simulator, Heuchler, Gleisner.

und Isengrin: sie sind nämlich deutsch und würden in der alten Form Raginhart und Isangrim lauten; jener heisst »Rathgeber, rathskundig«, dieser »Schwertgrimm« (vgl. Einleitung zu Reinhart Fuchs S. 240. 241. Graff, Sprachschatz I 489. II 384. VI 325). Diese Namen konnten nur mit der Sage, an welche sie durch ihre Bedeutsamkeit geknüpft sind, aus Deutschland nach Frankreich gekommen sein, als die Franken dahin im fünften Jahrhundert einzogen. Das Dasein des Thiarepos wird also noch hinter diese Zeit gerückt.

Allein ich glaube, wir dürfen noch weiter zurückschreiten. Mein Bruder sagt (Einl. S. 294): »Mir ist, als empfände ich noch germanischen Waldgeruch in dem Grund und der Anlage dieser lange Jahrhunderte fortgetragenen Sage«. Das ist mit richtigem Gefühl gesagt. Nur bei einem Jäger- und Hirtenvolk, das in beständigem Verkehr mit den Thieren lebte, konnte sich eine solche Dichtung ausbilden, »welche«, wie er ferner bemerkt, »alle Zeichen erfinderischer Rohheit, sinniger Einfalt und naturgetreuer Beobachtung an sich trägt: in der noch eine Zugabe von Wildheit merkbar ist«. Ich halte sie daher für älter als die Heldensage, in der wir auch eine, wenn auch nicht überall nachweisbare Umbildung alter Mythen erkannten, und die erst entstand, als die Bewegung der Geschichte kriegerische Tapferkeit zu dem Mittelpunkte des Lebens machte.

Haben wir bei dem Heldenepos eine Ursache nur voraussetzen und ahnen können, so wird auch hier die beständige Umwandlung eingetreten sein, und die erhaltene Auffassung wird sich von der ursprünglichen weit genug entfernt haben. Gleichwohl begegnen wir noch im Einzelnen Zügen des höchsten Alterthums. Auch unserer Zeit ist diese Dichtung noch nicht entfremdet, eben weil sie, weniger an besondere Verhältnisse gebunden, in der Vermischung des Entgegengesetzten, des Eigenthümlichen des thierischen Waldlebens mit den Vorzügen des menschlichen Geistes, eine gewisse ideale Haltung gewonnen hat. Spricht doch die plattdeutsche Bearbeitung noch heute an, und hat sich Goethe nicht angeregt gefunden, sie in einer Bearbeitung mit antikem Versmass in einen noch weiteren Kreis einzuführen?

Ein Ursprung aus der Geschichte, wobei man eine Übertragung menschlicher Verhältnisse in die der Thiere voraussetzen muss, glaube ich, muss mit Entschiedenheit abgewiesen werden. Möglich, dass einzelne Anspielungen auf wirkliche Ereignisse sich darthun lassen, aber das ändert die Sache nicht; es werden immer Nebendinge sein, die den Mittelpunkt der Sage nicht ändern. Anspielungen auf die Geistlichkeit, Ausfälle auf ihre Verderbtheit lagen nahe. Aber die Pilgerfahrt des Wolfes und Fuchses, überhaupt ihr Mönchthum gieng aus der sich entwickelnden Sage hervor. Ein eigentlich satirischer Hintergrund des Ganzen kann nicht zugegeben werden und würde die tiefere poetische Natur der Dichtung zerstören. Dagegen lässt sich wohl denken, dass mythische Überlieferungen auch hier eine Wurzel der Dichtung gewesen sind, aus der sie Nahrung gesogen hat. Bösertige Götter haben manchmal Thiergestalt angenommen; noch in unseren Märchen wird erzählt, wie sie sich dahinter verstecken und die wilden Triebe der Thiere annehmen. Dann auch konnte man unbedenklich ihnen Sprache und Vernunft beilegen.

Gervinus äussert sich 1, S. 123. 161 ausführlich über diesen Sagenkreis und zugleich kritisch über die angeführten Meinungen. Er führt hauptsächlich die Behauptung durch, dass die Thierfabel, wie wir sie bei Aesop finden, ihrem Wesen nach von dem Thierepos und dem Thiermärchen verschieden sei und streng abzusondern. Die Seele der Fabel sei, und zwar ihrem Ursprung nach, Lehre und Moral, und sie gewähre nur das allegorische Bild einer Abstraktion. Dass er sie damit von der Poesie scheidet, die niemals geradezu auf Lehre ausgeht, fühlt er selbst. Er möchte aber den Griechen überhaupt gern das Thierepos wegnehmen, weil es ihrem immer auf das Höhere nur auf Götter und Heroen gerichteten Blick nicht angemessen sei und sie die Thierfabel nur Sklaven und Fremdlingen überlassen hätten. Die *Batrachomyomachie*, die ganz gegen seine Behauptung streitet, lässt er nur als eine Ausnahme gelten, aber sein bewundernder Ausruf: »Was erschuf dieses Volk (die Griechen) nicht!« rechtfertigt ihr Dasein nicht. Auch der historischen Deutung der Fuchssage ist er nicht ganz abgeneigt,

obgleich er wohl einsieht, dass die bisherigen Versuche, sie zu begründen, unzulässig sind. Den Werth des altflandrischen Gedichts und damit auch des Reineke de Vos würdigt er mit feinem Takt.

Ich habe bisher von den Sagenkreisen geredet, welche in ganz Deutschland mögen verbreitet gewesen sein und dem Binnenlande zugehörten; wir haben noch zwei Dichtungen zu betrachten, die, wenigstens vorzugsweise, deutschen Stämmen eigen waren, die an der nordwestlichen Küste, an den Gestaden der Nord- und Ostsee ihre Sitze hatten, mit dem Meer und der Seefahrt bekannt waren und mit dem benachbarten Skandinavien und den britischen Inseln in vielfacher Berührung standen. Ihr Kreis scheint demnach ein engerer gewesen zu sein. Es sind die Gedichte von Beowulf und von Gûdrûn.

Beowulf ist in angelsächsischer Sprache abgefasst, und wenn auch vor dem Überzug der Angeln nach der britischen Insel (er begann in der Mitte des fünften Jahrhunderts) in der deutschen Heimath entstanden, kann es doch die Gestalt, in der wir es besitzen, erst frühestens in dem Anfang des siebenten Jahrhunderts gewonnen haben. Es enthält nämlich eine Anspielung auf ein geschichtliches Ereignis, das in die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts fällt. Wahrscheinlich aber ist die Auffassung, die wir besitzen, weil sie schon eine Überarbeitung zeigt, in das achte Jahrhundert zu setzen. Britische Einwirkung finde ich darin nicht. Daran dürfen wir festhalten, dass es uns ein Abbild von dem deutschen Leben, den öffentlichen und häuslichen Zuständen der Deutschen gewährt, sei es nun in dieser Gestalt mit hinübergeführt oder dort erst aus mitgebrachten Überlieferungen zusammengesetzt. Auch die heidnische Zeit stellt es dar, wenn auch ein christlicher Überarbeiter, der nach einigen Zusätzen nicht zu bezweifeln ist, die heidnischen Götternamen getilgt hat: Also auch hier Hinweisung auf älteren Ursprung und eine frühere Gestaltung, auch die Wahrscheinlichkeit einer Vereinigung einzelner für sich bestehender Theile oder Lieder (vgl. Ettmüller S. 65). Auch darin zeigt sich die Heimath, dass auf andere deutsche Sagenkreise Anspielungen

vorkommen: auf die Siegfriedsage in einer merkwürdigen, vielleicht älteren Bildung, auf den Schmied Wieland, auf Ermenrich und Heimo, die wir aus der Dieterichsage kennen; ich habe davon in der Heldensage S. 13—17 geredet. Aber auch eine vielfach bei uns vorkommende, unter dem Namen des Schwanritters noch von Conrad von Würzburg erzählte Sage ist in den Eingang des Gedichts verwebt.

Der Inhalt des Gedichts ist der Hauptsache nach einfach. Grendel, ein sumpfbewohnendes Ungeheuer, richtet in der prächtigen Halle des Königs Hrodgar grosses Unheil an, kommt in der Nacht und erwürgt die schlafenden Helden; niemand ist im Stande, es zu bekämpfen. Da erscheint der jugendliche Beowulf, stellt sich dem Ungeheuer entgegen und verwundet es auf den Tod. Dann steigt er in das Wasser und tödtet auch die Mutter des Ungeheuers, die ebenso furchtbar und entsetzlich ist. Mit Ehren und Geschenken überhäuft, kehrt Beowulf zurück, wird späterhin König und herrscht lange in voller Macht, aber im Alter muss er noch einen Kampf mit einem das Land verheerenden, feuerspeienden Drachen bestehen, der einen grossen Schatz bewacht. Beowulf besiegt das Unthier, empfängt aber selbst die Todeswunde. Die Leiche wird feierlich verbrannt, und ein Hügel über ihr errichtet. Beide Kämpfe, gegen Grendel und gegen den Drachen, mögen in besonderen Gedichten besungen sein, die hier zu einem die Thaten des Jünglings und Greises zusammenfassenden Ganzen vereinigt sind.

Auch in diesem Gedicht erscheint die Mischung des Mythischen und des Geschichtlichen, das wir als Eigenthümlichkeit des Volksepos bemerkt haben. Der ältere Beowulf (d. h. Bienenwolf, Specht, der die Bienen verfolgt und frisst), der in dem Gedicht angeführt wird, trägt als Stammherr von neun Völkern noch den Schein eines mythischen Daseins. Grendel, der Wassergeist, und seine Mutter (wie noch heutzutage Volksmärchen von dem Teufel und seiner Mutter reden) sind dunkle, böse Geister in scheusslicher Bildung. Grendel hat eine durch Waffen nicht zu verletzende Haut und Stahlkrallen, mit denen er seine Beute packt, die er mit den Zähnen zerreisst und verschlingt. Dass der edle Held erst mit dem Wasser-, dann mit

dem Feuergeist kämpft, mag einen alten mythischen Gedanken ausdrücken. Ein waltendes Schicksal wird anerkannt: Beowulf nimmt den Kampf mit dem Drachen an, weil er von Todesbestimmung getrieben wird. In anderen Theilen hat das Gedicht eine ganz geschichtliche Haltung, namentlich in den eingeflochtenen Erzählungen von sonstigen Heldenthaten. Unter diesen befindet sich auch eine von einem Zug des Hygelâr, des Lehnsherrn Beowulfs, gegen die Friesen, wobei er das Leben verlor. Dieses Ereignis wird durch geschichtliche Zeugnisse, die es in das erste Viertel des sechsten Jahrhunderts setzen, hinlänglich verbürgt: selbst der Name des Königs stimmt überein.

Der an sich wenig verwickelte Inhalt des Gedichts wird von Zwischenerzählungen anderer vorangegangener Ereignisse häufig unterbrochen, welche den sonst einfachen Gang des Liedes stören. Der Ausdruck ist voll sinnlicher Kraft und Wahrheit, etwas schwieriger als der Ausdruck in den eddischen Liedern, aber mit ihm verwandt. Er ist ohne Milde und Anmuth, was beides jener Zeit fehlte, aber ernst und edel.

Von dem Urtext besitzen wir eine treffliche Ausgabe von Kemble (2. Ausgabe London 1837, 8.); die frühere von Thorkelin (Kopenhagen 1815, 4.) war unbrauchbar. Dazu kommt eine wörtliche Prosaübersetzung ins Englische mit einem sorgfältigen Glossar zu dem Urtext in einem besondern Band (London 1837); eine dänische, mit Geist abgefasste poetische Paraphrase hatte Grundt wig geliefert (Kopenhagen 1820, 8.). Auf Kembles Arbeit stützen sich zwei deutsche Schriften, eine von Leo (Beowulf, das älteste deutsche, in angelsächsischer Mundart enthaltene Heldengedicht, nach seinem Inhalte und nach seinen historischen und mythologischen Beziehungen betrachtet. Ein Beitrag zur Geschichte alter deutscher Geisteszustände. Halle 1839), die andere von Ludwig Ettmüller (Beowulf, Heldengedicht des achten Jahrhunderts. Zum ersten Male aus dem Angelsächsischen in das Neuhochdeutsche stabreimend übersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen. Mit einem Kärtchen (den Schauplatz des Gedichts darstellend). Zürich 1840). Beide enthalten eigene und gute Bemerkungen. Ettmüllers Übersetzung, die ihm Mühe genug mag gemacht haben, ist der Art, dass sie

ohne die beigefügten Anmerkungen nicht kann verstanden werden. Kembles schlichte Übertragung in Prosa halte ich für angemessener.

Ich gelange endlich zu unserem Gedicht, das nach seinem Hauptinhalt Gúdrún heisst. Die alte Form des Namens ist Gundrún. Gund bezeichnet bellum, pugna. Ob rún, das in anderen Zusammensetzungen von Eigennamen vorkommt (Graff 2, 523), von rûna mysterium abzuleiten ist, mag dahin gestellt bleiben. Die spätere mittelhochdeutsche Form wäre Kûtrún; doch mögen wir hier G beibehalten, weil es den nordischen Dialekten angemessen ist und unser Gedicht, wie wir nachher sehen werden, dem nördlichen Deutschland zugehört.

Ich muss zuerst eine Übersicht des Inhalts geben.

(I.) Sigeband, Geres und Uotens Sohn, herrscht als König in Irland und vermählt sich mit einer norwegischen Königstochter. Nach drei Jahren gebiert sie ihm einen Sohn, der Hagen genannt wird. Auf ihr Verlangen stellt Sigeband ein grosses Fest an, und mitten unter den Lustbarkeiten wird der Knabe von der Hand der Wärterin durch einen wilden Greifen weggerissen und entführt. Der Greif trägt ihn in sein Nest und wirft ihn seinen Jungen als Futter vor. Einer von den jungen Greifen ist noch zu schwach, um den Knaben zu halten; er fällt mit ihm von einem Ast herab, und das verschafft dem jungen Hagen Gelegenheit, sich zu retten. Er verkriecht sich in das Gebüsch und findet dort drei Königstöchter, die mit ihm gleiches Schicksal gehabt hatten; sie waren von dem alten Greif geraubt und hatten sich gerettet. Hagen lebt mit ihnen in einer Felsenhöhle und wird von ihnen gepflegt; sie nähren sich von Wurzeln und Kräutern. Ein Schiff strandet einstmals: Hagen kleidet sich in die Rüstung eines toten Mannes, nimmt dessen Waffen zu sich und tödtet den Greif und dessen Jungen. Jetzt gehen die Jungfrauen aus der Felsenhöhle hervor: Hagen jagt wilde Thiere, kräftigt sich mit ihrem Fleisch und Blut und erlangt dadurch die Stärke von zwölf Männern. Endlich erscheint der Tag der Erlösung. Ein Schiff landet und nimmt den jungen Helden und die drei Jungfrauen auf. Der

Herr des Schiffes, ein Graf von Garadie, ist aber ein Feind von Hagens Vater und will den Sohn jetzt als Geißel und Pfand behalten. Hagen aber zwingt die Schiffsleute nach Irland zu steuern, wo seine Mutter ihn an einem goldenen Kreuz auf der Brust erkennt. Er versöhnt seinen Vater mit dem Grafen von Garadie und heirathet dann Hilde aus Indien, eine von den Jungfrauen, die mit ihm bei dem Greife waren. Grosse Feste finden statt, weil Hagen zugleich das Schwert nimmt. Sigeband übergibt ihm die Herrschaft.

(II.) Damit ist ein Gedicht beschlossen; allein es beginnt jetzt ein anderer Theil des Ganzen. Hagens einzige Tochter ist Hilde, wie ihre Mutter genannt. Sie ist von grosser Schönheit, Hagen aber so stolz, dass er jeden Freier verschmählt, der geringer ist als er. Die Boten der Freier lässt er aufhängen. Auch Hetel, König von Hegelingen, will um sie werben und beruft deshalb Horand, den berühmten Sänger, und Frute von Dänemark, aber sie scheuen die Gefahr und verlangen den Beistand des alten Wate. Hetel entbietet ihn zu sich, und der Alte zeigt sich bereitwillig, die gefährliche Fahrt zu übernehmen. Grosse Zubereitungen werden getroffen. Als Kaufleute verkleidet, langten sie bei Hagens Burg an, wo sie vorgeben, von Hetel geächtet zu sein. Durch diese Täuschung, durch ihre Reichthümer und Freigebigkeit gewinnen sie Hagens Gunst und werden an seinen Hof geladen. Die Frauen sehen die drei Helden gerne: Wate gefällt ihnen, obgleich er ihnen ins Gesicht sagt, dass es ihm bei schönen Frauen nie so wohl gewesen sei, als in der Schlacht. Als Hagens Leute sich im Kampfspiel zeigen, fragt dieser den Alten, ob in seinem Lande so tüchtiger Kampf zu finden sei. Wate erwidert spöttisch, er wünsche darin Unterricht zu erhalten. Der König selbst macht den Versuch, ihm die Kunst beizubringen, und gesteht noch nie einen so gelehrigen Schüler gesehen zu haben. Wate setzt den Hof durch seine Stärke, Frute durch seinen Reichthum, Horand durch seinen Gesang in Erstaunen. Wenn er beginnt, verstummen die Vögel: Hilde und ihre Dienerinnen horchen, die Schlafenden werden munter. Der König selbst tritt auf die Zinne, und als der Sänger schweigt, bittet Hilde ihren Vater

ihn weiter singen zu heissen. Sie wird von seinem Liede so bewegt, dass sie den Sänger zu sich rufen lässt, und er erhält jetzt Gelegenheit, Hetels Werbung anzubringen. Sie willigt zu einer Entführung ein. Hagen, der von der Gefahr nichts ahnt, erlaubt ihr die Gäste, bevor sie abfahren, auf ihrem Schiffe zu besuchen. Dort wird die Mutter von der Tochter geschieden. Die Fremden spannen die Segel auf und führen die Braut nach Hegelingen. Hagen verfolgt die Räuber, und es erhebt sich ein gewaltiger Kampf. Hetel wird verwundet, aber Wate besteht den König Hagen, und es kommt zu einer Versöhnung. Hilde wird zu Hegelingen als Königin gekrönt, und Hagen kehrt heim.

(III.) Die beiden vorangehenden, wie man sieht, nur leicht mit einander verknüpften Sagen können als Einleitung zu dem eigentlichen Gedicht betrachtet werden, das jetzt beginnt und das Schicksal der Gudrun darstellt. Hetel hat von Hilde zwei Kinder, Ortwin und Gudrun. Jener wird von Wate erzogen, diese von ihren Verwandten in Dänemark. Gudrun wird das Vorbild aller Schönheit und Tugend. Als sie herangewachsen ist, wirbt Siegfried, König aus Mohrenlanden, vergeblich um sie. Dann sendet Hartmut, König von der Normandie, seine Boten, die um sie anhalten sollen, aber sie werden abgewiesen. Hartmut kommt unerkannt an Hetels Hof und gibt sich der schönen Gudrun zu erkennen; sie heisst ihn fortgehen, obgleich sie ihm nicht abgeneigt ist. Er sinnt, wie er in ihren Besitz gelangen und, ohne ihre Gunst zu verlieren, an Hetel Rache nehmen könne, wozu ihn seine Mutter Gerlind antreibt. Indessen hatte ein dritter Freier, König Herwig, Hetels Nachbar, um Gudrun geworben: sie war auch ihm verweigert worden, und er zieht mit einem Heer heran. Ein Kampf beginnt, den Gudrun scheidet, die jetzt dem Herwig zugesagt wird. Als Herwig von dem zurückgesetzten Freier, von jenem König Siegfried, überfallen wird, erhält er Beistand von Hetel; allein der verschmähte Hartmut erspät die Abwesenheit von Gudrunens Vater, kommt mit grosser Macht, zerstört Hetels Burgen und Land und führt Gudrun und Hildeburg von Portugal, die Gefährtin ihrer Mutter, fort nach dem Wulpensande. Die Mutter sendet Boten an

Hetel, die das Vorgefallene melden. Es wird Friede mit Siegfried gemacht, der jetzt seinen Beistand zusagt. Auf Wates Rath werden Pilgern Schiffe und Lebensmittel weggenommen, und Hetel, wie er einst von Hagen verfolgt wird, als er dessen Tochter entführte, verfolgt jetzt Hartmut, den Räuber seiner Tochter. Er holt ihn auf dem Wulpensande ein. Ein heftiger Kampf beginnt, in welchem Ludwig, der Vater Hartmuts, den König Hetel tödtet. Der Kampf, in welchem Wates Tapferkeit sich auszeichnet, dauert bis in die Nacht, wo Ludwig mit den Seinigen sich entfernt und nach der Normandie heimschiff. Die Hegelinge kehren heim, und Hilde hat nicht bloss den Verlust ihrer Tochter, sondern auch Hetels, ihres Gemahls, zu betrauern.

Der alte Ludwig sucht anfänglich die Gefangene günstig für Hartmut zu stimmen; als sie ihn aber zurückweist, wirft er sie zornig in die See, und sie wäre umgekommen, wenn sie Hartmut nicht an den Haaren herausgezogen hätte. Gudrun weist ebenso entschieden die Vorschläge der alten Gerlind, der Mutter Hartmuts, zurück, die jetzt die rohste Hartherzigkeit zeigt. Nur Ortrun, Hartmuts Schwester, ist der Unglücklichen geneigt. Gerlind übernimmt es jetzt, Gudrunens festen Willen zu beugen: sie und ihre Jungfrauen müssen niedrige Arbeiten thun. Nach einiger Zeit erfolgt ein abermaliger Antrag Hartmuts, den Gudrun ebenfalls zurückweist. Ortrun bemüht sich vergeblich ihren Sinn zu wenden. Gudrun wird einige Zeit gut behandelt, dann aber verdoppelt Gerlind ihre Grausamkeit. Die Unglückliche muss wie eine Magd am Ufer Kleider waschen. Die treue Hildburg theilt ihre Leiden.

Indessen bereitet Gudrunens Mutter Hilde einen neuen Zug nach der Normandie, wozu sie ihre Mannen beruft. Grosse Gefährlichkeiten bestehen sie, bevor sie in der Normandie landen. Ortwin, Gudrunens Bruder, und Herwig, ihr Verlobter, gehen aus, als die Sonne sinkt, die herabgewürdigte Gudrun aufzusuchen. Ein Engel in Gestalt eines Vogels verkündigt ihr, die am Strande steht und wäscht, die nahende Hülfe. Als sie nach Hause kommt, wird sie von Gerlind wegen des nachlässigen Waschens ausgescholten. In der Nacht fällt Schnee; die

grausame Gerlind nöthigt sie am anderen Morgen barfuss in diesem Schnee zum Strande zu gehen und zu waschen. Lange schon haben sich die Jungfrauen nach der verheissenen Hülfe umgesehen, da zeigt sich die Barke mit Ortwin und Herwig. Gudrun und ihre Jungfrauen, ihres Zustandes sich schämend, gehen zurück, aber die Männer rufen sie herbei und fragen sie aus. Herwig bietet den vor Frost Zitternden Mäntel an, aber Gudrun, in der tiefsten Erniedrigung ihrer Würde sich bewusst, nimmt es nicht an: sie will nicht, dass je Mannes Kleider sie berühren. Jetzt erfolgt die Erkennung, die auf die rührendste Weise geschildert wird. Ortwin will seine Schwester nicht auf der Barke mit fortnehmen: es scheint ihm unedel, die, welche geraubt ward, hinwegzustehlen. Die jungen Helden fahren wieder zurück und lassen die Jungfrauen am Strand. Hildburg erinnert Gudrun an die vergessene Wäsche, aber diese, im Gefühl ihrer erwachenden königlichen Würde, wirft das Linnen ins Meer. Als sie nach Hause kommen, will Gerlind sie dafür schlagen, aber Gudrun wendet die entehrende Strafe ab, indem sie sich bereit erklärt, Hartmuts Liebe anzunehmen. Jetzt wird sie mit ihren Jungfrauen prächtig gekleidet.

Ortwin und Herwig waren zu den Ihrigen zurückgekehrt und hatten ihnen verkündigt, dass sie Gudrun am Strande waschend gefunden hätten. Auf Wates Rath schiffen sie in der Nacht zu Hartmuts Burg, und bei Tagesanbruch ist sie umstellt. Hartmut und sein Vater beschauen die Feinde vom Fenster, und Hartmut nennt die Zeichen. Gerlind räth die Burg zu schliessen und nicht zum Kampf auszuziehen, aber Hartmut verwirft den Rath, und es kommt zur Schlacht. Hartmut verwundet den Ortwin und Horand: auch Herwig besteht bei dem ersten Zusammentreffen mit Ludwig schlecht, schlägt ihm aber in dem zweiten Kampf das Haupt ab. Wate schneidet den Hartmut von dem Thore ab. Die in der Burg tobende Gerlind bietet grossen Lohn, wenn jemand die Gudrun tödte; schon ist einer bereit, als auf ihren Hülferuf der mit Wate kämpfende Hartmut von unten dem Mörder wehrt. Auf Gudrunens Bitte scheidet Herwig den Kampf zwischen Hartmut und Wate, und Hartmut wird gefangen. Jetzt wird die Burg gestürmt, und die

Thore werden aufgehauen. Der wüthende Wate tödtet selbst die Kinder in der Wiege. Es gelingt der Gudrun, die Ortrun vor ihm zu schützen, aber der alten Gelinde schlägt er das Haupt ab.

Die Sieger kehren nach Hegelingen zurück; eine vierfache Verbindung besiegelt die Versöhnung: Herwig wird mit Gudrun vermählt, Ortwin mit Ortrun, Hartmut mit Hildburg und Siegfried mit Herwigs Schwester.

Dies ist der Inhalt des Ganzen. Ich beginne die Betrachtungen darüber mit der Frage nach der Zeit, in welcher unser Gedicht ist abgefasst worden. Sprache und Darstellungsweise zeigen das dreizehnte Jahrhundert an, und zwar nähert es sich darin so sehr dem Nibelungelied, dass wir es, ohne einen bedeutenden Fehler befürchten zu dürfen, in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts setzen können. Eine Anzahl Strophen nehme ich aus, in denen sich spätere Zusätze erkennen lassen; sie verräth ein unbelebterer, dürftigerer Ausdruck, auch, wie es scheint, einige Abweichung im Silbenmass. Ich sage absichtlich »wie es scheint«; denn diese Abweichung könnte auch in echten Strophen zulässig sein, und der, von welchem die Zusätze herrühren, welche in der Sage selbst nichts ändern, könnte gerade diese Abweichung ausschliessend für seine Zuthat ergriffen haben. Ich werde sie bei der Erklärung bezeichnen, aber es gibt einzelne Fälle genug, wo es schwierig ist, zu bestimmen, ob wir einen Zusatz vor uns haben oder eine echte Strophe. Sehr viel später glaube ich auch nicht, dass diese Zusätze sind: sie verrathen nur einen dürftigeren, schwächeren Geist. Das System Ettmüllers, der nicht einen, sondern vier Überarbeiter annimmt und den Antheil eines jeden bestimmt, sogar äusserlich bezeichnet und ausscheidet, ist gewagt; er hätte bessere Beweise als die allgemeinen Bestimmungen, die er S. IV von dem Geiste ihrer Zusätze gibt, beibringen müssen. Dass er diese Zusätze aus dem Text verweist und nur in Anmerkungen mittheilt, muss ich vollends missbilligen; ich werde mich nicht danach richten, sondern alles fortwährend als ein Ganzes behandeln.

Ettmüller hat zu voreilig Lachmanns Ansicht von der Ent-

stehung des Nibelungeliedes auch hier anwenden wollen, und doch ist das Verhältnis sehr verschieden. Lachmanns Ansicht wird kein Verständiger, nur der, wer sich weiss macht, die Ehre des Nibelungeliedes erfordere es, einen einzigen Dichter anzunehmen, so weit entgegen sein, dass er das Einrücken einzelner Lieder leugnet; aber Gudrun ist sichtbar das Werk eines Einzigen. Das zeigt der gleiche Ton, dessen besonderer, wenn ich so sagen darf, Beigeschmack ein jeder empfindet, der Gefühl für das Eigenthümliche eines Gedichtes hat. Es ist viel mehr aus einem Guss als das Nibelungelied, hat eine gewisse milde Anmuth, sanftere Umrisse und reichere Ausführung, die dem hier und da herben, in einzelnen Stücken harten, selbst an das volkmässig Rohe streifenden Geist des Nibelungeliedes nicht kann beigelegt werden, das allerdings tragischer und erhabener ist. Beide unterscheiden sich dadurch wesentlich von einander. Wir finden auch hier, was in dem Nibelungeliede niemals sich zeigt, die Berufung auf ein »buoch«.

Bei dieser höheren Ausbildung ist Gudrun doch ein vollkommenes Volksepos. Der Ordner, wie ich ihn auch hier nennen will, hat, was den Inhalt betrifft, wahrscheinlich nichts von Bedeutung zugesetzt, und die Auffassungsweise, der Ausdruck, der ganze Ton ist so volkmässig, dem Ton des Nibelungeliedes so verwandt, dass wir etwas allgemein Verbreitetes darin erblicken müssen. Jene Anklänge in gemeinschaftlichen Redensarten und Wendungen (sie sind in Ziemanns Ausgabe nach von der Hagens Anmerkungen am Ende zusammengestellt) hat keiner von dem anderen empfangen, sondern sie sind Gemeingut gewesen. Am wenigsten dürfen wir annehmen, dass hinter dem Ordner der Gudrun ein höfischer Dichter versteckt sei. Es ist oberflächliche Ansicht, wenn San Marte (Schulz) S. 226 sich durch diese Anklänge zu der Behauptung verleiten lässt, der Ordner der Gudrun habe das Nibelungelied nicht bloss genau gekannt, sondern sich auch zum Vor- und Musterbild genommen. Er kann es gekannt haben, aber das wäre erst darzuthun; aus den Anklängen allein lässt es sich nicht erweisen.

Unser Gedicht ist aus drei Theilen zusammengesetzt, die ich bei der Übersicht des Inhalts schon bezeichnet habe, die

gesondert für sich bestehen können und ohne Zweifel auch bestanden haben. Hat unser Ordner sie erst verknüpft und zu einem Ganzen vereinigt, oder schon ein Vorgänger? Entschieden lässt sich darauf nicht antworten. Er beruft sich mehrmals auf mündliche Überlieferung, aber er sagt auch einmal: »als uns diu buoch kunt tuont« (Heldensage S. 325), beruft sich also auf eine schriftliche Quelle. Hat er eine Auffassung aus dem zwölften Jahrhundert benutzt, so hat er, dies zeigt die Ausbildung der Reime, mindestens ebensoviel Einfluss auf den Text gehabt, als der Ordner des Nibelungeliedes. Hat er die drei Sagen aneinandergeschoben und auf diese freilich immer oberflächliche Weise verbunden, so hat er einen grösseren Antheil an der jetzigen Gestalt.

Die drei Theile des Gedichts sind ihrem Inhalt nach sehr verschiedener Art, und diese Wahrnehmung gewährt uns weiteren Aufschluss. Der erste Theil, Hagens Aufenthalt bei dem Greif und in der Einöde bei drei geraubten Jungfrauen, ist ganz märchenhaft; hier fehlt die geschichtliche Haltung der beiden andern Theile. Der zweite Theil, die Entführung der Hilde durch Hetel und der Kampf des Vaters mit dem Räuber der Tochter, der mit einer Sühne endigt, das ist eigentliche Heldensage. Der dritte Theil, der die Schicksale der Gudrun begreift, strebt eigentlich den Charakter einer edlen königlichen Jungfrau darzustellen, den Zustand ihrer Seele, überhaupt das häusliche Leben, obgleich auch hier Helden thätig auftreten. Es ist darin der Anflug einer späteren, der Betrachtung zugewendeten, in das Gemüthsleben eindringenden Zeit.

Ich kenne keine ähnliche oder verwandte Darstellung des ersten Theils, auch kein Zeugnis darüber in einem anderen Gedicht. Der Inhalt im Ganzen, Art und Weise der Auffassung stimmt aber im Allgemeinen mit dem Geist der Märchen, selbst noch jetzt lebender.

Der zweite Theil ist der älteste und der verbreitetste. Diese Sage gieng auch noch weiter, als wir sie aus unserem Gedicht kennen lernen; das beweisen Beziehungen auf unbekanntere Ereignisse und Anspielungen, die darin vorkommen, und die ich (Heldensage S. 325) zusammengestellt habe. Eine Hauptperson

war Horand, dessen süßer Gesang vorzüglich von anderen hervorgehoben wird. Die frühesten Anspielungen darauf finden sich bei dem nordischen Dichter Brago dem Alten, der vor 853 lebte, und in angelsächsischen Gedichten. Die Snorra-Edda und mit mehr geschichtlichem Schein Saxo grammaticus gewähren auch den Inhalt dieser Sage, und hier hat sie, wie es dem Heldenepos eigen ist, einen tragischen, mit Vernichtung endigenden Schluss, den unser Gedicht schon der Anknüpfung wegen in eine Versöhnung milderte. Diesen tragischen Schluss scheint auch noch das Gedicht gehabt zu haben, auf welches Lambrecht im Alexander anspielt. (Mittheilung aus der Snorra-Edda.)

Auf den dritten Theil, der die Schicksale der Gudrun schildert, finden sich keine sicheren Anspielungen. Wir begegnen im Biterolf, der in das letzte Jahrzehnt des zwölften Jahrhunderts gehört, einer Anspielung auf ein verlorenes Gedicht (Heldensage S. 133. 134), worin Hartmut von Normandie und sein Vater Ludwig, die wir ebenfalls nur aus dem dritten Theil kennen, erscheinen, auch eine Schwester Hartmuts, die jedoch Hildeburg heisst, nicht wie hier Ortrun. Den Inhalt dieses Gedichts lernen wir aus der Wilkinasaga kennen: es ist darin von einer Brautwerbung und einer durch List eingeleiteten Entführung die Rede, aber dieser Inhalt hat, obgleich sehr abweichend, mehr Ähnlichkeit mit dem zweiten als mit dem dritten Theil.

Wir werden also auch bei unserem Gedicht auf eine frühere Gestaltung, auf ein höheres Alter gewiesen: bei dem zweiten Theil führen uns die Zeugnisse am weitesten zurück, mindestens in das neunte Jahrhundert. Wenn in dem angelsächsischen Lied von dem Wanderer ein Hagena, der darin genannt wird, wirklich der Hagen des zweiten Theils (der Grossvater unserer Gudrun) gemeint ist, wie die Deutsche Mythologie Vorrede S. XXII behauptet, was ich aber nur für eine wahrscheinliche Vermuthung kann gelten lassen, so dürfen wir wohl noch ein Jahrhundert zurückgehen. Allein in dem achten und neunten Jahrhundert stand, wie ich schon oben behauptet habe, das deutsche Epos in seiner vollsten Blüthe. Nur die Gestalt, die ihm die Fortbildung des dreizehnten Jahrhunderts oder etwa deren Grundlage aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts ge-

geben hat, ist auf uns gekommen. Könnten wir sie mit einer früheren vergleichen, sie würde eigenthümliche Vorzüge behaupten, aber der reinere Zusammenhang, der tiefere Gehalt würde sich bereits als gesunken auch hier erweisen. Wahrscheinlich müssten wir eine mildere, reichere Ausschmückung in dem späteren Gedicht anerkennen; das Einzelne wird auf Kosten des Ganzen gewonnen haben. Vielleicht ist der König Siegfried von Mohrenland erst in dieser Zeit eingeführt, um den heiteren Schluss besser zu begründen. Das mag vorerst als blosser Vermuthung gelten.

Der zweite und dritte Theil haben einen ganz geschichtlichen Schein, noch mehr als das Nibelungelied, und doch, bin ich überzeugt, enthalten sie keine wahrhafte Geschichte. Ich bin nicht einmal im Stande, einen geschichtlichen Bestandtheil, eine Anlehnung an wirkliche Ereignisse nachzuweisen, obgleich möglicher Weise eine solche vorkommen könnte.

Auch die mythische Wurzel ist kaum noch sichtbar; sie ist weit mehr hingeschwunden als im Nibelungeliede: ich zweifle nicht, dass sie vorhanden war. Das Märchenhafte in dem ersten Theil will ich nicht hierher ziehen. Das Märchen spielt, so zu sagen, mit dem, was früher Bedeutung hatte. In dem dritten Theil erscheint ein Engel in Gestalt eines Vogels und verkündigt bevorstehende Ereignisse: das war ohne Zweifel ursprünglich eine Schwanenjungfrau. Das Christenthum ist äusserlich eingeführt; es erscheint aber nicht als innerer Hebel der Ereignisse. Das Mythische des zweiten Theils zeigt sich schon viel bedeutender in den älteren Darstellungen des Saxo und der Snorra-Edda. Hier dauert der Kampf endlos fort, weil durch Zauberkünste der Hilde die Getödteten alle Nacht wieder zum Kampf erweckt werden, während sie bei Tag sammt ihren Waffen als Steine da liegen. Sie deuten auf die nordischen Einherjar, die immer zum Kampfe wieder lebendig werden.

Was ich also bei dem Nibelungelied behauptet habe, dass sich keine der beiden Erklärungsweisen durchführen lasse, liegt bei der Gudrun ganz am Tage, und diese Analogie ist von Gewicht: jeder Versuch nach einer von beiden Seiten wird in der Luft schweben. Wohin man mit Voraussetzungen und Ein-

fällen gelangt, kann man aus dem sehen, was Mone (Quellen und Forschungen 1830 S. 97—108) vorgebracht hat. Wer mag über ausgeblasenen Eiern brüten? Ich halte nicht das Geringsste wahr von allem, was er sagt.

Wir haben noch die Heimath des Gedichtes zu suchen. Dass der zweite Theil im Norden und bei den Angelsachsen bekannt und einheimisch war, beweisen die Zeugnisse, aber andere zeigen, dass er auch Deutschland zugehörte. Vorzugsweise aber scheint das Gedicht dem nördlichen Deutschland eigen gewesen zu sein; denn da ist der Schauplatz der Ereignisse, Holstein, Friesland, Dietmarsen. Einem wie mit dem Meer und der Seefahrt, so mit dem Leben der Seefahrer vertrauten Volk gehört es an. Es bildet insoweit einen Gegensatz zu dem Nibelungelied, das an den Rhein gebunden ist und des Meers nur bei Siegfrieds Fahrt gedenkt. Deshalb bilden auch hier Dänemark, Irland, Norwegen und die Normandie den weiteren Schauplatz. Der Wulpensand, auf dem so heftig gekämpft wird, findet sich auf der Karte von dem alten Holland verzeichnet, der in Warnkönigs flandrischer Staats- und Rechtsgeschichte beigegeben ist. Man darf sich nicht wundern, dass einem seefahrenden Volk Indien, Arabien, Mohrenland (Mauritanien) bekannt ist. Die Sprache aber ist die oberdeutsche, und die Auffassung könnte mit den Nibelungen gleiche Heimath haben.

Eine Verschiedenheit zwischen der nordischen und deutschen Auffassung muss ich hervorheben. Der Sänger Horand in dem zweiten Theil ist, wie ich schon bemerkt habe, eine Hauptperson, oder vielmehr es ruht auf ihm, wie auf Volker in dem Nibelungeliede, ein besonderer poetischer Glanz. Dieser Horand erscheint weder bei Saxo grammaticus noch in der Edda: sie scheinen ihn nicht zu kennen. Dass er aber alt ist in der deutschen Sage, folgt allein schon aus dem angelsächsischen Zeugnis.

Ich will schliesslich noch den poetischen Werth unseres Gedichtes berühren. Die drei Theile sind lose mit einander verknüpft. Der erste lässt sich am leichtesten ablösen; der zweite steht zu dem dritten insoweit in passendem Verhältnis, als er den Übergang aus der Heldenzeit in das tiefere Leben der Seele

darstellt. Jeder Theil für sich hat Zusammenhang; die Ereignisse entwickeln sich aus einfachen Anlässen, greifen in natürlicher Bewegung immer weiter um sich und gelangen zu einem angemessenen Schluss, der eine milde Versöhnung gewährt. Diese Zeit sucht schon eine heitere Beruhigung der Ereignisse. In dem zweiten Theil strömt aller Glanz auf die Entführung der Hilde und Horands Erscheinung. In dem dritten Theil zeigt der Aufenthalt der geraubten Gudrun bei ihren Feinden die grösste Höhe der Poesie. Wie sie unter Herabwürdigungen aller Art den Adel ihrer Seele bis zu dem Augenblick der Erlösung unbefleckt bewahrt, das ist mit einer Kraft und Wahrheit, mit einer Innigkeit geschildert, die dieses Gedicht zu dem Schönsten erhebt, was die Poesie je hervorgebracht hat. Es ist lauterer Gold ohne Beimischung eines unedeln Metalls. Zarte Menschlichkeit steht zwischen der ungebändigten Kraft des alten Wate: keck und unverhüllt stellt sich das Böse entgegen. Das Nibelungelied, das eine Heldenwelt noch im höchsten Glanz vor dem grausenhaften Untergang besingt, ist insoweit grossartiger: in der Gudrun herrscht der Gedanke an die Verherrlichung der Frauen vor, und doch zeigt sich nichts von jenem übernatürlichen, phantastischen, bei Lichtenstein in das Alberne übergehenden Minnedienst der höfischen Dichter. Überall ist die Gesinnung tüchtig und gesund: sie ist nicht durch jene Vergeistigung umhüllt, die uns reizt, die aber keine unmittelbare Wahrheit in sich trägt. Indem wir tiefere Blicke in das innere Leben, den häuslichen Zustand thun, darf man nicht mit Unrecht unser Gedicht mit der Odyssee, das Nibelungelied mit der Ilias vergleichen.

Die Charaktere sind, wo nicht schärfer, doch feiner und zarter angegeben und wirken entscheidender auf die Begebenheiten ein als im Nibelungelied. Die von Löwenblut genährte Tapferkeit Hagens unterscheidet sich sehr bestimmt von der halbprohen Wildheit des alten Wate, dessen Natur gleichwohl durch die Treue und eine Beimischung von Edelmuth sich wieder erhebt. Hartmuts herbe Gesinnung lässt doch keine Gemeinheit zu; so blickt doch eine, wenn auch nie ausgesprochene Hinneigung zu ihm durch, wenn Gudrun ihm auch

Widerstand leistet, und in der Treue gegen ihren Verlobten scheint sie mehr dem Edelmuth als innerer Neigung zu folgen. Harand ist, wie sich's für einen Sänger geziemt, mit einer gewissen zarten Wärme geschildert, und obgleich er sich dem Waffendienst nicht entzieht, so fühlt man doch, dass er in einer reineren Luft athmet. Gudrun, deren Gemüth ebenso zart als tief ist, die ebensoviel Muth und Entschlossenheit als jungfräuliche Schüchternheit zeigt, die mehr von der angeborenen Grossartigkeit der Seele als von einem leidenschaftlichen Gefühl angetrieben wird, sie ist noch durch den Gegensatz zu der Gerlind gehoben, die eine boshafte Heftigkeit zur Schau trägt. Was anderwärts die Kunst ersinnt, das hat hier der unbewusste Trieb der Volksdichtung gefunden.

Ich habe noch die nöthigen litterarischen Nachweisungen zu geben.

Wir besitzen von unserem Gedicht nur eine einzige und zumal spätere Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts, die sich zu Wien befindet. Sie ist mit einigen leichten, aber gleich in den Text gerückten Abänderungen in der Sammlung altdeutscher Gedichte Bd 2 (Berlin 1816) durch v. d. Hagen und Primisser bekannt gemacht; ein genauer Abdruck wäre besser gewesen.

Im Jahr 1835 erschien *Kûtrûn* von Ziemann. Der Text ist hier mit grösster Willkür behandelt; es soll eine Herstellung desselben sein, und einiges davon ist brauchbar, aber der wahre Text wäre daraus niemals wieder zu gewinnen. Schätzbare Anmerkungen dazu haben Haupt und A. Hahn geliefert in den Ergänzungsblättern der Hallischen Litteratur-Zeitung 1837, No. 11. 12, Haupt ferner in den Hallischen Jahrbüchern 1839, No. 133. 134. Ein Stück in Wackernagels Lesebuch 1. Die 2. Ausgabe von 1839 ward erst etwa 1841 versendet.

Die Ausgabe von Ettmüller, Zürich 1841, mit Glossar zeigt bessere Schule und hat manches Lobenswerthe. Ihre Brauchbarkeit wird erschwert durch die Hypothese von den vier Ordnern, die ihn veranlasst hat den Text zu zerschneiden.

Bemerkungen zu dem Gedicht nach dieser Ausgabe von Haupt und Jacob Grimm in Haupts Zeitschrift Bd 2 und 3.

Kûdrûn. Die echten Theile des Gedichtes, mit einer kritischen Einleitung herausgegeben von Karl Müllenhoff. Kiel 1845. Ein Viertel nur bleibt übrig; der ganze erste Theil fällt weg.

Hilfsmittel:

Wackernagels Glossar zum Lesebuch. Beneckes Wörterbuch. Ziemanns Wörterbuch. Hahns kleine Grammatik.

Bearbeitungen:

Gudrun, ein episches Gedicht. Programm und Probegesang, Leipzig 1836. Es ist keine Übersetzung, sondern eine freie Auffassung im Sinn und Ausdruck des griechischen Epos. Sie ist mit Geist und Geschmack gemacht, aber ich glaube nicht, dass auf diesem Wege das Gedicht in die Gegenwart kann eingeführt werden. Wahrscheinlich ist Gervinus der Verfasser, aber ich kann es nicht mit Gewissheit sagen. In seinem Werk über die poetische Nationalliteratur handelt er 1, S. 372—383 von unserem Gedicht.

Gudrun, Nordseesage nebst einer Abhandlung über das Gedicht von dem Nordseesagenkreis von San Marte (A. Schulz), Berlin 1839. Keine Übersetzung, sondern eine freie Bearbeitung mit völliger Umänderung der Form. Ich kann ihr keinen Geschmack abgewinnen; es ist ein lyrisches Element eingeführt, und die alte Dichtung nimmt sich mit den Gedanken und Redensarten unserer Zeit sehr wunderlich aus. Ob es denen, welche unser Gedicht, überhaupt die Weise der altepischen Dichtung nicht kennen, zusagt, weiss ich nicht: mir ist unmöglich diesen Standpunkt zu nehmen. Die Abhandlung bespricht freilich wichtige Dinge; der Verfasser hat Kenntnisse, Belesenheit und Einsicht, aber er beantwortet die aufgeworfenen Fragen doch ziemlich dilettantenartig. Es fehlt überall nicht an wunderlichen Behauptungen und Einfällen. Es kostet z. B. dem Verfasser keine Mühe, gleich einen britischen Ursprung anzunehmen, und weil einige christliche Beziehungen vorkommen, soll der Dichter ein Geistlicher gewesen sein, und dergleichen mehr. Gervinus, Handbuch der Geschichte der poetischen Nationalliteratur S. 41, drückt sich vorsichtiger aus: »der letzte

Bearbeiter der Gudrun war eher Geistlicher als Laie.« Die Wahrheit ist, dass wir nichts darüber wissen und man sich mit blossen Vermuthungen nur eine Last aufbürdet, aber nichts gewinnt.

Eine Übersetzung von Adalbert Keller, Stuttgart 1840, hält sich näher an den Text und verdient insoweit den Vorzug. Aber die Übertragung, nicht aus einer anderen Sprache, sondern aus derselben, wie sie im Alterthum gegolten hat, in die, welche jetzt gilt, führt unüberwindliche Schwierigkeiten mit sich. Ich kann es nicht ohne Widerstreben lesen. Ich habe kein Beispiel ausgesucht, sondern das Buch nur aufgeschlagen und will die Strophe näher betrachten, auf die zuerst meine Augen fielen.

Der Sänger Horand wirbt bei Hilde, der Königstochter, heimlich für seinen Herrn. Er sagt ihr, dass Hetel sie vor allen Frauen liebe: sie möge sich auch ihm geneigt erweisen. Nun folgt ihre Antwort (Hagen S. 1619—1622. Ettmüller S. 42):

si sprach »got müeze im lônem daz er mir wæge sî.
 kæme er mir ze mâze, ich wolt im ligen bî,
 ob du mir woltest singen den âbent und den morgen.«
 er sprach »ich tuon ez gerne, des sît ân aller slahte sorgen.«

Die Übersetzung:

»Ich bitte Gott drum«, sprach sie, »dass er ihm gnädig sei.
 Wofern sichs fügen möchte, läge ich ihm gerne bei,
 Wenn du mir wolltest singen am Abend und am Morgen.«
 Er sprach: »das thue ich gerne; darüber seid nur durchaus ohne
 Sorgen.«

Ich will das näher durchgehen. »got müeze im lônem daz er mir wæge sî« heisst: »ich freue mich innig, dass er mir hold ist.« Gottes Lohn wird nicht wie eine Belohnung, wie etwa für eine empfangene Gabe erfleht, sondern sie bezeichnet bloss das Glück, das die Jungfrau empfindet. Die Übersetzung wünscht ihm nicht Gottes Lohn, sondern seine Gnade, als wenn er gesündigt hätte, vergisst den Hauptgedanken, dass sie seine Bewerbung und Liebe damit annimmt. »kæme er mir ze mâze«, näherte er sich mir, wie es ziemlich, angemessen ist, will er nach königlicher Sitte um mich werben. Die Übersetzung flach

und im Geschäftsstil: »wofern sich's fügen möchte«. »ich wolt im ligen bi«, ich wollte seine Gemahlin werden, wie man noch heute bei fürstlicher Vermählung den Ausdruck »Beilager« gebraucht. Die an sich wörtliche Übersetzung »läg' ich ihm gerne bei« lautet heutzutage geradezu unverständlich und roh; keine Bauerndirne wird so zu einem jungen Mann reden. Das Folgende »wenn du mir wolltest singen am Abend und am Morgen«, ebenfalls wörtlich, ist zumal in diesem Zusammenhang unerträglich, als sollte er ihr Abends und Morgens dazu singen, wenn sie bei ihrem Manne liege. Sie will sagen: »ich will seine Gemahlin werden, wenn ich deinen Gesang nicht entbehren soll, wenn ich ihn hören soll, so oft ich es verlange«; denn das heisst »am äbent und am morgen«, nicht ist es wörtlich zu verstehen. Wenn Horand nun erwidert »daz tuon ich gerne, des sît ân aller slahte sorgen«, das will ich mit Freuden thun, des könnt ihr gewiss, davon könnt ihr überzeugt sein, so macht die ohnehin ganz trivial lautende Übersetzung »das thue ich gerne; darüber seid nur durchaus ohne Sorgen« mir einen völlig komischen Eindruck. Als wenn man im Conversationsstil sagt: »machen Sie sich keine Gedanken; es wird schon alles gut gehen«.

Sie sehen, was ich einzuwenden habe; es geht mit einer solchen Übersetzung nicht. Wie kann man hoffen auf diese Weise den Geist zu fassen? Und bei dem Nibelungeliede geht es noch eher, wo der Ausdruck minder zart und ausgebildet ist.

Für uns ist diese Arbeit unbrauchbar.

Zur Vergleichung noch die Uebersetzung von San Marte (S. 51):

Es lohne Gott ihm das Vertrauen,
 Die Huld, die er mir zollt.
 Könnt' ich von Angesicht ihn schauen,
 Ich glaub', ich wär' ihm hold.
 Ja, schon des Dieners willen
 Zög' ich zu ihm, wenn so dein Mund
 Mir Lieder säng' zu jeder Stund',
 Die Tönelust zu stillen.

Diese Uebersetzung ist wenigstens ganz modern und hat noch etwas Zucker für die Liebhaber dieses Geschmacks dar-

über gestreut. Sonst mögen beide darum würfeln, welche die verfehlteste ist.

Gudrun, deutsches Heldenlied von Dr Karl Simrock, Stuttgart 1843, S. 90:

Sie sprach: »Gott mög' ihm lohnen, dass ich sein Herz gewann.
 Wär' er mir ebenbürtig, ich nähm' ihn gern zum Mann,
 Wenn du mir singen wolltest den Abend und den Morgen.«
 Er sprach: »ich thu' es gerne; darüber seid mir, Herrin, ausser
 Sorgen.«