

I. Die vorliterarische Zeit.

Geschichte.¹⁾ Literatur s. Jahresberichte der Geschichtswissenschaft, Berlin 1880 ff.; DAHLMANN-WAITZ, Quellenkunde der deutschen Geschichte, 8. Aufl., Leipzig 1912; BR. GEBHARDT, Handbuch der deutschen Geschichte, 5. Aufl., Stuttgart 1913. — Außerdem besonders FELIX DAHN, Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker, Berlin 1881; derselbe, Die Könige der Germanen, 6 Bde, Leipzig 1861—1909; LUDW. SCHMIDT, Allgemeine Geschichte der germanischen Völker bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts, München 1909; derselbe, Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgange der Völkerwanderung I, Berlin 1904—1907, II, Berlin 1911 ff.

Hilfswissenschaften im Gebiete der germanischen Philologie.

Gesamtbibliographie. Bibliographische Übersicht in Bartschs Germania Bd. 8 bis 37, Wien 1862—1897; Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie, Berlin 1879 ff. (Berliner JB.); KARL V. BAHDER, Die deutsche Philologie im Grundriß, Paderborn 1883.

1. Altertumskunde. Literatur bei FRIEDR. KAUFFMANN, Deutsche Altertumskunde, Bd. 1, München 1913; KARL HELM, Altgermanische Religionsgeschichte, Heidelberg 1913; Die Urzeit, von RICH. BETHGE, neu bearbeitet von RICH. LOEWE, in Gebhardts Handbuch der deutschen Geschichte, 5. Aufl., S. 1—77. — Außerdem besonders: OTTO SCHRADER, Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde, 2 Bde, Straßburg 1901; derselbe, Sprachvergleichung und Urgeschichte, 3. Aufl., Jena 1907; derselbe, Die Indogermanen, Wissenschaft und Bildung Nr. 77, Leipzig 1911; PAUL KRETSCHMER, Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache, Göttingen 1896; HERM. HIRT, Die Indogermanen, 2 Bde, Straßburg 1905. 1907; SIGM. FEIST, Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen, Berlin 1912; derselbe, Europa im Lichte der Vorgeschichte und die Ergebnisse der vergleichenden indogermanischen Sprachwissenschaft, Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie Heft 19; derselbe, Indogermanen und Germanen, Halle 1914; SOPHUS MÜLLER, Nordische Altertumskunde, übersetzt von O. L. Jiriczek, 2 Bde, Straßburg 1897. 1898; derselbe, Urgeschichte Europas, übersetzt von O. L. Jiriczek, Straßburg 1905; OSCAR MONTELIUS, Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien, Archiv für Anthropologie Bd. 25 u. 26 (1898. 1899) und SA., Braunschweig 1900. — VICTOR HEHN, Kulturpflanzen und Haustiere, 8. Aufl., Berlin 1911; JOHANNES HOOPS, Waldbäume und Kulturpflanzen im germanischen Altertum, Straßburg 1905; Reallexikon der germanischen Altertumskunde, hrsg. von J. Hoops, Straßburg 1911 ff. — J. GRIMM, Geschichte der deutschen Sprache, 1. Aufl. Leipzig 1848, 2. Aufl. 1853, 3. Aufl. 1867; KARL MÜLLENHOFF, Deutsche Altertumskunde, 5 Bde, Berlin 1870—1900; ADOLF HOLTZMANN, Germanische Alterthümer, hrsg. von Alfr. Holder, Leipzig 1873; HERM. FISCHER, Grundzüge der deutschen Altertumskunde, Wissenschaft und Bildung Nr. 40, Leipzig 1908; GEORG STEINHAUSEN, Germanische Kultur in der Urzeit, Aus Natur und Geisteswelt, 75. Bdchen, 2. Aufl., Leipzig 1910. — OTTO BREMER, Ethnographie der germanischen Stämme, Pauls Grundriß Bd. 3², 735—950 und Sonderabdruck (1899); RUD. MUCH, Deutsche Stammeskunde, Sammlung Göschen Nr. 126, Stuttgart 1900; RICH. LOEWE, Die ethnische und sprach-

¹⁾ Verzeichnet sind die bibliographischen Hilfsmittel, mit deren Benutzung ein vollständiger Überblick über die vorhandene

Literatur ermöglicht ist, und außerdem die grundlegenden oder einen leichten Überblick gewährenden Werke des betreffenden Gebiets.

liche Gliederung der Germanen, Halle 1899; GUST. KOSSINNA, Die Herkunft der Germanen, Mannusbibliothek Nr. 6, Würzburg 1911.

2. Kulturgeschichte. E. B. TYLOR, Primitive Culture (Anfänge der Kultur), übersetzt von Spengel und Poske, Leipzig 1873; E. GROSSE, Die Anfänge der Kunst, Freiburg i. B. und Leipzig 1894. — K. LAMPRECHT, Deutsche Geschichte, Bd. 1, 5. Aufl. 1912, Bd. 2, 4. Aufl., Berlin 1902; GUST. FREYTAG, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Bd. 1; W. SCHERER, Über den Ursprung der deutschen Nationalität. Die Entdeckung Germaniens, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich, Berlin 1874, S. 1—44; FRIEDR. KAUFFMANN, D. Altertumskunde, s. oben; KARL HELM, Altgerm. Religionsgeschichte, s. oben; KARL WEINHOLD, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter, 2 Bde, 3. Aufl., Wien 1897; MOR. HEYNE, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer, 1. Bd.: Das deutsche Wohnungswesen, Leipzig 1899; 2. Bd.: Das deutsche Nahrungswesen, 1901; 3. Bd.: Körperpflege und Kleidung bei den Deutschen, 1903; aus dem Nachlaß: Das altdeutsche Handwerk, Straßburg 1908; HOOPS und GUDMUNDSSON im Reallexikon der germanischen Altertumskunde 1, 17—34; KUNO FRANCKE, Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters, 1. Bd., Berlin 1910; VALD. VEDEL, Heldenleben, Mittelalterliche Kulturideale I, Aus Natur und Geisteswelt, 292. Bdchen, Leipzig 1910; AXEL OLRİK, Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit, übertragen von Wilh. Ranisch, Heidelberg 1908.

3. Volkskunde. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, begründet von Karl Weinhold, fortgesetzt von Joh.s Bolte, Berlin 1891 ff.; Hessische Blätter für Volkskunde, begründet von Adolf Strack, fortgesetzt von Karl Helm, Gießen 1902 ff.; Schweizerisches Archiv für Volkskunde, hrsg. von E. Hoffmann-Krayer, Zürich 1897 ff.; FRIEDR. KAUFFMANN, Deutsche Altertumskunde 1, 22; K. HELM, Altgerm. Religionsgeschichte passim; E. H. MEYER, Deutsche Volkskunde, Straßburg 1898; ADOLF WUTTKE, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, 1. Aufl. Berlin 1860, 2. Bearbeitung 1869, 3. Bearbeitung von E. H. Meyer, 1900; E. L. ROCHHOLZ, Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit, 2 Bde, Berlin 1867; EUG. MOGK, Die Behandlung der volkstümlichen Sitte der Gegenwart, Pauls Grundriß 3², 493—530; derselbe, Aberglaube, im Reallexikon der germanischen Altertumskunde, hrsg. von J. Hoops, 1, 4—13.

4. Mythologie. EDV. LEHMANN, Die Anfänge der Religion und die Religion der primitiven Völker, Die Kultur der Gegenwart, hrsg. von P. Hinneberg, Teil I Abt. III, 1, 2. Aufl., Leipzig-Berlin 1913, S. 1—32; HELM a. a. O. S. 1 ff.; EUG. MOGK, Mythologie, in Pauls Grundriß 3², 230—406 und Sonderabdruck 1899. — Außerdem besonders: J. GRIMM, Deutsche Mythologie, Berlin 1835, erweitert und umgearbeitet 1844, 4. Ausg. besorgt von E. H. Meyer, 3 Bde (im 3. Bd. Nachträge und Anhang), Berlin 1875—1878; UHLANDS Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, 6. Bd., Stuttgart 1868; KARL SIMROCK, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen, Bonn 1853, 6. Aufl. 1887; WILH. MANNHARDT, Wald- und Feldkulte, Berlin 1876. 1877; derselbe, Mythologische Forschungen, QF. 51, Straßburg 1884; E. H. MEYER, Germanische Mythologie, Berlin 1891; derselbe, Mythologie der Germanen, Straßburg 1903; FRIEDR. KAUFFMANN, Deutsche Mythologie, Sammlung Göschen Nr. 15, 2. Aufl., Stuttgart 1893; WOLFG. GOLThER, Handbuch der germanischen Mythologie, Leipzig 1895; derselbe, Religion und Mythos der Germanen, Leipzig 1909; PAUL HERRMANN, Nordische Mythologie, Leipzig 1903; derselbe, Deutsche Mythologie, 2. Aufl., Leipzig 1906; JUL. v. NEGELEIN, Germanische Mythologie, Aus Natur und Geisteswelt, 95. Bdchen, Leipzig 1906; EUG. MOGK, Deutsche Mythologie, Sammlung Göschen Nr. 15, Stuttgart 1907; FRIEDR. KAUFFMANN, Altgermanische Religion (Bericht), Archiv f. Religionswissenschaft 11 (1908) S. 105 ff.; FRIEDR. v. d. LEYEN, Die Götter und Göttersagen der Germanen, Deutsches Sagenbuch 1. Teil, München 1909; R. M. MEYER, Altgermanische Religionsgeschichte, Leipzig 1910; ANDR. HEUSLER, Die altgermanische Religion, Die Kultur der Gegenwart a. a. O. S. 257—272; GUST. NECKEL, Walhall, Studien über germanischen Jenseitsglauben, Dortmund 1913; ALBR. DIETERICH, Mutter Erde, ein Versuch über Volksreligion, Berlin 1905, Sonderabdruck aus dem Archiv für Religionswissenschaft 8, 1 ff.

5. Heldensage. W. GRIMM, Die deutsche Heldensage, Göttingen 1829, 2. vermehrte und verbesserte Ausgabe (besorgt von Karl Müllenhoff), Berlin 1867, 3. Aufl. von Reinh. Steig, Gütersloh 1889; UHLANDS Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, 1. Bd.: Geschichte der altdeutschen Poesie, erster Teil, Stuttgart 1865; 7. Bd.: Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker, Stuttgart 1868; 8. Bd.: Schwäbische Sagenkunde, Stuttgart 1873; AUG. RASZMANN, Die deutsche Heldensage und ihre Heimat, 2 Bde, Hannover 1857. 1858, 2. Ausg. (Titelausgabe) 1863; O. L. JIRICZEK, Deutsche Heldensagen, erster (einziger) Band, Straßburg 1898; BAREND SYMONS, Germanische Heldensage, Pauls Grundriß 3², 606—734 und Sonderabdruck (1898); W. GOLTHIER, Deutsche Heldensage, Deutsche Schul-Ausgaben von H. Schiller und V. Valentin Nr. 2, Dresden 1894; O. L. JIRICZEK, Die deutsche Heldensage, Sammlung Göschen Nr. 32, 3. Aufl., Stuttgart 1908; AXEL OLRİK, Danmarks helteedigtning, 2 Teile, Kopenhagen 1903. 1910; FRIEDR. PANZER, Hilde-Gudrun, Halle 1901; derselbe, Studien zur germanischen Sagengeschichte I, Beowulf, München 1910; II, Sigfrid, ebda 1912; A. HEUSLER, Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage, Sitzungsber. d. Kgl. Preuß. Akademie d. Wissensch., phil.-hist. Kl. 37 (1909), 920—945; F. v. d. LEYEN, Deutsches Sagenbuch, 2. Teil, Die deutschen Heldensagen, München 1912. — RICH. HEINZEL, Über den Stil der altgermanischen Poesie, QF. 10, Straßburg 1875; FRIEDR. PANZER, Das altdeutsche Volksepos, Halle 1903; A. HEUSLER, Lied und Epos, Dortmund 1905; derselbe, Der Dialog in der altgermanischen erzählenden Dichtung, Z. f. d. A. 46, 189—284; JOHN MEIER, Werden und Leben des Volksepos, Halle 1909; AXEL OLRİK, Episke love i folkedigtningen, Danske Studier 1908, 69—89; derselbe, Epische Gesetze der Volksdichtung, Z. f. d. A. 51, 1—12; W. M. HART, Ballad and Epic, a Study of the Development of the narrative Art, Boston 1907; W. P. KER, Epic and Romance, 2. Aufl. London 1908; GUST. NECKEL, Beiträge zur Eddaforschung mit Exkursen zur Heldensage, Dortmund 1908. — G. GRÖBER in Gröbers Grundriß der romanischen Philologie II, 1, 447 ff.; C. VORETZSCH, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur, Halle 1905, 2. Aufl. 1912 (Die Anfänge der Heldendichtung S. 108—136 bezw. S. 87—118).

6. Volkssage. Deutsche Sagen, herausgegeben von den Brüdern Grimm, 2 Bde, Berlin 1816. 1818, 2. Aufl. besorgt von Herm. Grimm, Berlin 1865, 3. Aufl. besorgt von R. Steig, Berlin 1891, neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hans Floerke, München 1911; hrsg. von Adolf Stoll, 2 Teile in 1 Bd., Leipzig 1911; OTTO BÖCKEL, Die deutsche Volkssage, Aus Natur und Geisteswelt, 262. Bdchen, Leipzig 1909 (mit reichhaltigem Literaturverzeichnis S. 135—160); FRIEDR. RANKE, Die deutschen Volkssagen, Deutsches Sagenbuch hrsg. von F. v. d. Leyen, 4. Teil, München 1910; K. WEHRHAN, Die Sage, Handbücher zur Volkskunde Bd. 1, Leipzig 1908; K. MÜLLENHOFF, Sagen Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig Holstein und Lauenburg, Kiel 1845, 4. Neudruck 1910. — Literaturverzeichnis: JOHN MEIER, Pauls Grundriß 2², Deutsche und niederländische Volkspoesie II; FRIEDR. PANZER, Literatur über Märchen, Sage, Volkslied, Deutsche Literaturzeitung 31 (1910), 1477—1487; K. WEHRHAN a. a. O. S. 108—162.

7. Märchen. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, Berlin 1812. 1814, 2. Aufl., mit Bd. 3, 1819—1822, 3. erweiterte Aufl. 1856; 32. Aufl. (Originalausgabe) besorgt von Reinh. Steig, Stuttgart 1906; Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen, neu bearbeitet von J. Bolte und Georg Polivka, 1. Bd., Leipzig 1913; Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, in ihrer Urgestalt hrsg. von Friedr. Panzer, 2 Teile, München 1913; REINH. KÖHLER, Kleinere Schriften hrsg. von J. Bolte, 3 Bde, Weimar 1898—1900; FRIEDR. v. d. LEYEN, Das Märchen, Wissenschaft und Bildung Nr. 96, Leipzig 1911; R. PETSCH, Formelhafte Schlüsse im Volksmärchen, Berlin 1900; A. THIMME, Das Märchen, Handbücher zur Volkskunde, Bd. 2, Leipzig 1909. — Literaturverzeichnis: JOHN MEIER, Pauls Grundriß 2², Deutsche und niederländische Volkspoesie II; J. BOLTE, Neuere Märchenliteratur, Z. des Vereins für Volkskunde 20 (1910), 91—100.

8. Volkslied. Siehe die Literaturübersichten unter 'Volkskunde'. — ERICH SCHMIDT, Die Anfänge der Literatur der primitiven Völker, Die Kultur der Gegenwart, hrsg. von P. Hinneberg, I, 7, Berlin 1906; O. BÖCKEL, Psychologie der Volksdichtung, 2. Aufl., Leipzig 1913. —

L. UHLAND, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlungen und Anmerkungen, Stuttgart und Tübingen 1844. 1845; derselbe, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlungen und Anmerkungen, Uhlands Schriften 3. Band (Abhandlung), Stuttgart 1866; Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, hrsg. von L. Uhland, Einleitung von Herm. Fischer, 4 Bde, Stuttgart und Berlin o. J.; RUD. HILDEBRAND, Materialien zur Geschichte des deutschen Volkslieds, 1. Teil: Das ältere Volkslied, hrsg. von G. Berliitt, Leipzig 1900; OTTO BÖCKEL, Volkslieder aus Oberhessen, Marburg 1885; JOHN MEIER, Volkslied und Kunstlied in Deutschland, Allgem. Zeitung 1898, Beil. zu Nr. 53—54 (7.—8. März) und Sonderabdruck, München 1898; derselbe, Kunstlieder im Volksmund, Materialien und Untersuchungen, Halle 1906.

9. Sprichwörter, Rätsel. JOHN MEIER, Pauls Grundr. 2², Deutsche und niederländische Volkspoesie III. IV; im einzelnen bes.: K. F. W. WANDER, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, 5 Bde, Leipzig 1863—1880; F. v. LIPPERHEIDE, Spruchwörterbuch, Berlin 1907 ff. — RICH. WOSSIDLO, Mecklenburgische Volksüberlieferungen 1. Bd. (enthält Rätsel), Wismar 1897; ROB. PETSCH, Studien über das Volksrätsel, Würzburger Diss. 1898; derselbe, Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels, Palaestra 4, Berlin 1899.

10. Deutsche Rechtsgeschichte. J. GRIMM, Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1828, 4. Ausg. in 2 Bdn, besorgt von A. Heusler und R. Hübner, Leipzig 1899; HERM. BRUNNER, Deutsche Rechtsgeschichte, 2. Aufl., Leipzig 1906 ff.; RICH. SCHRÖDER, Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte, 5. Aufl., Leipzig 1907; K. v. AMIRA, Recht, Pauls Grundr. 3², 51—222, 3. Aufl., Sonderband, Straßburg 1913; G. WAITZ, Deutsche Verfassungsgeschichte, 4 Bde, Kiel 1844—1861, 3. Aufl., Berlin 1880 ff.; TH. v. INAMA-STERNEGG, Deutsche Wirtschaftsgeschichte, 5 Bde, Leipzig 1879—1901; derselbe, Wirtschaft, Pauls Grundr. 3², 1—50; K. LAMPRECHT, Deutsches Wirtschaftsleben im Mittelalter, 4 Bde, Leipzig 1886; AUG. MEITZEN, Siedelung und Agrarwesen der Westgermanen und Ostgermanen, 3 Bde, Berlin 1896; HOOPS, v. SCHWERIN, VINOGRADOFF, Agrarverfassung, im Reallexikon der germanischen Altertumskunde 1, 41—53; O. SCHLÜTER, Deutsches Siedelungswesen, ebda S. 402—439; R. LENNARD, Englisches Siedelungswesen, ebda S. 593—613.

A. Einleitung.

Allgemeine Voraussetzungen.

§ 1. Die geistigen und sozialen Grundbedingungen. Dichtung ist eine Äußerungsart geistigen Lebens. Was das Innere bewegt, verlangt nach seinem Ausdruck. Stärkere innere Erregung schafft in der Poesie auch gehobenerer Worte. Aber nicht alle Dichtung ist eine Auswirkung gesteigerten Innenlebens, die poetische Form kann auch Auslösung mechanischen rhythmischen Gefühls sein.¹⁾ Indessen bloße Form ist die Poesie auch dann nicht und die Worte werden selbst in dieser primitivsten Gattung die innere Sonderart ihrer Hervorbringer anzeigen.

Das Gebiet der Dichtung erweitert sich zu dem der Literatur, sobald die Wissenschaft, d. i. das Streben nach Erkenntnis der im menschlichen Bewußtsein haftenden Dinge, in das geistige Leben eines Volkes eintritt. Die deutsche Literaturgeschichte zieht, solange der Kreis der Erscheinungen sich nicht ins Unmeßbare dehnt, die Erzeugnisse sowohl der Dichtkunst als der Gelehrsamkeit in ihren Bereich. Das ist der Fall in der althochdeutschen und mittelhochdeutschen Zeit, hier wird unter Literaturgeschichte verstanden: Geschichte der in deutscher Sprache abgefaßten

¹⁾ K. BÜCHER, Arbeit und Rhythmus, Leipzig 1909, 4. Aufl.

literarischen Denkmäler jeglicher Art. Aber von der neuen Zeit an, der Renaissance und dem Humanismus, tritt durch die Erweiterung des überlieferten literarischen Stoffes eine notwendige Einschränkung ein, da die reine Wissenschaft, deren Ausgang und Ziel das begriffliche Denken ist, ausscheidet und die Literatur nur insoweit behandelt wird, als sie Gegenstand der Ästhetik, also ein Ergebnis des Gefühlslebens ist.

Die geschriebene deutsche Literatur beginnt erst mit der Erstarkung der Karolingerdynastie, um die Mitte des achten Jahrhunderts. Den vorliterarischen Zustand können wir uns nur durch indirekte Zeugnisse konstruieren, d. h. durch die Berichte zeitgenössischer Historiker, oder durch Schlüsse, sei es aus späterer literarischer Überlieferung, sei es aus den allgemeinen Bedingungen der Kultur und der geistigen Bildung jener Frühzeit.

Durch das Zusammentreffen mit den Römern treten die Germanen in die Geschichte ein. Jahrhunderte hindurch ging der Völkerkampf. Das Weltreich zertrümmerten sie, aber der Sieg wurde bezahlt durch den Untergang ihrer edelsten Stämme. Was lebensfähig war, blieb bestehen. Die Germanen gaben den entarteten Römern neue Lebenskraft und sie empfangen von ihnen einen neuen Geist. Die Römer, die Romanen sind die Lehrmeister der Deutschen geworden und fortan bis zur Neuzeit ist die Geschichte deutschen Geisteslebens eine fortwährende Umbildung des heimischen Grundbestandes durch romanische Neuformung.

Vita omnis in venationibus atque in studiis rei militaris consistit, so bestimmt Caesar (Bellum Gallicum VI, 21) die Lebensaufgabe des germanischen Mannes, und dasselbe ist der Grundton in der Darstellung des Tacitus. In seiner Germania steht das Kapitel vom Krieg (Kap. 14) vor dem vom Frieden (Kap. 15). Der Krieg ist für die Germanen die Offenbarung der Lebensenergie, der Frieden nur eine Unterbrechung der Lebensbetätigung. „Sie schlagen die Ruhe tot durch Nichtstun, Jagd und Gelage sind dann ihre liebste Beschäftigung. Trunk und Spiel sind verderblich, denn leicht geraten sie dabei in höhnenden Wortstreit, der zu blutigem Ende führen kann, oder sie verpfänden beim Spiel Leib und Leben in Knechtschaft.“

Der Kampf ist eine heilige Sache, er steht unter dem Schutz der Götter. Ein besonders enges Band verknüpft den Fürsten mit seinem Gefolge, der ihm ergebenen Schar auserlesener Krieger. „Den Herrn zu schirmen und zu wahren, ja die eigene Heldentat der Verherrlichung des Fürsten zu opfern — das ist die erste heilige Kriegerpflicht.“ Dafür lohnt der Herr durch Freigiebigkeit, Geschenke, Schmausereien und Gelage (Tacitus, Germ. Kap. 14). Auf Dienst und Lohn beruht also das Verhältnis zwischen dem Gefolgsmann und dem Herrn.

Die wichtigste Angelegenheit im Frieden ist die Versammlung des Volkes, das sich aufsteigend gliedert in die zugleich militärischen Abteile Familie und Sippe, Dorfgemeinde, Gau oder Hundertschaft. In der Volksversammlung, dem Thing, werden die Rechtsurteile gesprochen und die Staats-

geschäfte verhandelt. Den Ausschlag gibt nicht das Wort des Königs oder des Häuptlings, sondern jeder freie Mann hat das Recht zur Rede, am meisten wird gehört auf die Alten und Erfahrenen. Darum ist Gewandtheit in der Sprache ein Weg zum Ansehen. Aber doch haben die adeligen Geschlechter von vornherein höhere Ehre als die Gemeinfreien.

Der Frau fällt mit den Knechten die Arbeit des Friedens zu, die Sorge um das Vieh und um die Bebauung des Ackers, die alljährlich wechselt. Aber auf dem Kriegszug ist sie die Genossin des Mannes, sie feuert den Ermattenden zu neuem Widerstand an, sie pflegt den Verwundeten, sie stirbt den Heldentod mit dem vernichteten Heere. Verehrens-wert sind die Frauen, es liegt etwas Heiliges in ihnen, sie sehen die Zukunft voraus und durch geheimnisvolle Zauber wissen sie die Dämonen in ihren Willen zu bannen.

Aber noch ist die Liebe nicht eine große, lebenbestimmende Macht und die Eheschließung ist ein Rechtsgeschäft. Noch ist die Seele nicht auf zarte Schwingungen gestimmt, herbe Kraft verlangt das harte Leben und kaum erwacht ist der Sinn für den Schmuck des Daseins. Denn primitiv sind noch die Bedürfnisse, einfach Wohnung, Kleidung und Nahrung und streng herrscht über allem die Sitte, eine unverletzliche, von den Vätern ererbte Lebensnorm, die in bindendes Zeremoniell und symbolische Ausdrucksformen gekleidet ist. Der allgemeine Brauch bestimmt das Denken und Handeln des einzelnen.

Und doch ist die Gesamtheit keine unterschiedslose Masse. Denn jenem Bedürfnis der Unterordnung unter die geheiligte Sitte steht gegenüber ein ungebändigter Freiheitsdrang, dem Willen der gebundenen Gemeinschaft gegenüber der Einzelwille. Und so ist in diese harten Seelen von Natur ein Konflikt gelegt, der in den folgenden Zeiten, da der Eigenwille sich ungehemmter entfalten konnte, große und grauenhafte Taten zeitigte.

Tacitus verteilt in seinem Bild von den Germanen Licht und Schatten nicht gleichmäßig, auch interessiert ihn nur ein begünstigter Typus der Rasse. Es ist der Krieger, der Held, und was er darstellt, ist ein Herrenleben, ein über die alltägliche Wirklichkeit hinausgehobenes Dasein, wie es Gegenstand der Dichtung werden konnte. Das Kleinleben existierte für den Geschichtschreiber so wenig wie für den Dichter. Und so fehlt in jenem Bilde die Arbeit des Friedens, es fehlt der Germane als Bauer.

Die Züge, die Tacitus an den Germanen hervorhebt, da sie noch wenig berührt von der südlichen Kultur in dürrig bebauten Landschaften unter rauhem Himmel saßen, treten gesteigert hervor, als sie berufen waren, die Herrschaft über einen Teil der alten Welt anzutreten, in den Zeiten der Wanderungen und der Germanenreiche vom Anfang des fünften bis ins siebente Jahrhundert. Jetzt, in den endlosen Kriegszügen und unter fabelhaften Erfolgen, konnte ihr Charakter sich völlig ausleben: die von ungebändigter Lebenskraft getragene Herrennatur. Jetzt steigerte sich die

Leidenschaft bis zur Wildheit, die Ruhmbegierde zu maßloser Herrschsucht. Die Geschichte der Franken und Langobarden ist überfüllt mit Bluttaten derer, die die Macht an sich reißen wollen. Gewissen und Rechtsbegriff sind abgetötet, die Selbstsucht ist die uneingeschränkte Triebkraft zum Handeln. Den Feind vernichten durch Mord oder durch List gilt nicht als Verbrechen, am wenigsten für die, die die Macht haben; selbst Verwandtenmord ist ein ganz gewöhnlicher Vorgang, ist doch schon Arminius von Angehörigen der Sippe umgebracht worden. Der Mord wird nicht als schweres Verbrechen geachtet, sondern kann durch Wergeld gesühnt werden. Das ist die Auffassung einer noch primitiven Sittlichkeit, wonach dem Feind gegenüber alles erlaubt ist. Aber das sind Entartungen, Folgen unvermittelten Kulturübergangs. Der einfache, bildungslose Mensch, nicht geübt, sich im Zaume zu halten, übertreibt, in eine überfeinerte Kultur versetzt, die leicht erlernbaren Laster derselben. Und außerdem: die ganze Zeit, die römische Welt, war verkommen, und voran ging der byzantinische Hof mit seiner angestaunten Pracht. Und doch ist damit noch nicht alles erklärt. Es lag in der germanischen Natur selbst etwas Zwiespältiges. Schon Tacitus findet es für einen merkwürdigen Widerspruch, daß hier der Widerwille gegen die Untätigkeit und die Liebe zum Nichtstun gepaart seien (Germ. Kap. 15). Tugend und Laster liegen bei ihnen nahe zusammen. Herrscht das Triebleben und ungezügelter Eigenwille, dann ist die Grenze zur Untat leicht überschritten. Etwas Dämonisches liegt auch im Weibe der Völkerwanderungs- und Merovingerzeit. Wenn ein grauses Geschick sie lenkt, dann entsteht die grandiose Verbrecherin, die an kaltem Frevelmut den Mann weit übertrifft. So die Brunhilde und die Fredegunde, oder Rosemunda, Alboins Gemahlin, von der der Geschichtschreiber der Langobarden sagt, daß sie zu jeder Schlechtigkeit leicht zu haben war.¹⁾

§ 2. **Dichtung und Mythologie.** Die ursprüngliche Denktätigkeit ist das Anschauungsvermögen. Das Begriffliche existiert im Bild, das Gestaltlose in sinnlicher Erscheinungsform, das Unbelebte wird belebt vorgestellt. Die schöpferische Kraft der Phantasie drängt zur Betätigung, sie erzeugt die Poesie. Hier liegt zugleich der Ursprung der Mythologie.

Im Menschen selbst wirkt etwas Geheimnisvolles, das aufhört mit dem Tod: es ist die Lebenskraft, die Seele. Wenn der Leib tot daliegt, entflieht sie ihm in Gestalt eines Vogels, einer Schlange, einer Maus, auch eines Rächleins. Sie führt ihre Existenz weiter und verlangt Pflege und Verehrung von den Lebenden, sie zürnt und bringt Unheil, wenn jene nicht gewährt werden. Daraus entsteht der Ahnenkult, die ängstliche Sorge um die Seelen der verstorbenen Familienglieder.

Die Kräfte der äußeren Natur beherrschen das Dasein des Menschen, die vernichtenden Gewalten des Sturmes und Unwetters, der überströmenden

¹⁾ Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* II, 29.

Wasserfluten, des verheerenden Feuers. Allen möglichen Gefahren, Übeln und Krankheiten ist er ausgesetzt. Das sind lauter Wirkungen böser Dämonen.

Im Seelen- und Naturglauben also bewegen sich die primitiven religiösen Vorstellungen. Sie entstammen dem Gefühl der Abhängigkeit von unheimlichen, den Menschen bedrohenden Mächten, die als Geister und Gespenster ein nur schattenhaftes und nicht zu klarer Gestaltung gelangtes Wesen führen. Durch geheimnisvolle Mittel konnte man sich gegen sie schützen oder sie günstig stimmen; und die Zauberer, die im Besitz solcher Künste waren, standen in hohem Ansehen.

Über diese verworrenen und unheimlichen Trugbilder erheben sich bestimmtere, von einer sicheren Gestaltungskraft geformte Individualitäten, Götter, die nach Menschenbild oder Menschenwesen gedacht sind, wenn auch wohl oft ins Übermaß gesteigert oder ins Grotteske verzogen. Nicht mehr allein in bloßer Furcht, sondern dabei in Ehrfurcht und Verehrung besteht das Verhältnis des Menschen zu den Göttern. Ein regelrechter Dienst wird geschaffen, von Priestern ausgeübt, mit festlichen Jahreszeiten und, langhin noch blutigen, Opfern.

So steht neben dem Geisterglauben der Götterglaube. Beide lösen sich nicht zeitlich ab, sondern gehen nebeneinander her als niedere und höhere Stufen des Heidenglaubens. Die Geister haften zäh im Volke, durch das Christentum sind die alten Götter in ihre Reihen herabgesetzt worden und sie leben zusammen fort im Aberglauben. So gibt es innerhalb ein und derselben Volksgemeinschaft eine doppelte Art von Religion, einen primitiven Volksglauben an unmittelbar wahrnehmbare rohe Naturkräfte oder an gestaltlose Schemen, und eine höhere, künstlerisch ausgebildete Mythologie mit individualisierten, sagemumwobenen persönlichen Göttern.

Ein bestimmtes Göttersystem der Germanen ist nicht festzusetzen, schon deshalb nicht, weil zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Stämmen verschiedene göttliche Wesen verehrt wurden. Zu den einfachsten Vorstellungen göttlicher Verehrung gehören Himmel und Erde. Beide sind segenspendend. Vom Himmel kommt das Licht und der befruchtende Regen, die Erde bringt die nährenden Frucht hervor. Zu einer voll persönlichen Gottheit ist die Erde bei den Völkern zwischen Nord- und Ostsee geworden, wo sie als Nerthus verehrt wurde. Ihr ist ein bestimmter Kult geweiht. Auf einem mit Kühen bespannten Wagen wird sie durch das Land gezogen unter vielen Festlichkeiten (Tacitus, Germ. Kap. 40). Erde und Himmel sind der Uranfang der Dinge. Von der Erde stammen die Menschen ab.¹⁾

¹⁾ J. GRIMM, Mythologie S. 207 ff., Nachtr. S. 84 ff.; MÜLLENHÖFF, DAK. 4, 468—474. — Das wichtigste Zeugnis für die Verehrung der Erde ist der ags. Erdspruch bei Grein-Wülcker, Bibliothek der ags. Poesie 2, 312—316, bes. die Formeln Zeile 49 und 67—69 (eine Vermählung zwischen Himmel und Erde ist jedoch aus *on zodes faþme* nicht mit Sicher-

heit zu erschließen, da *faþm* nicht nur konkret 'Umarmung', sondern auch abstrakt 'Schutz' bedeutet). Vgl. außer den entsprechenden Stellen der mytholog. Lehrbücher: ALBRECHT DIETERICH, Mutter Erde S. 16 f.; R. MUCH, Der germanische Himmels Gott, Abhandlungen zur german. Philologie, Festgabe für R. Heinzel (1898) S. 229.

Eine Göttertrilogie bezeugt Cäsar (Bellum Gallicum VI, 21): *Deorum numero eos solos ducunt, quos cernunt et quorum aperte opibus juvantur, Solem et Vulcanum et Lunam*. Also auch hier eine Naturreligion, eine Verehrung sichtbarer und hilfreicher Naturkräfte, welcher das ethische Gesetz von Dienst (*colere*) und Lohn (*juvare*) zugrunde liegt. Spuren des Sonnen- und Mondkultus haben wir noch in unseren Tagesnamen 'Sonntag' und 'Montag', Überreste des einstigen Sonnendienstes sind in Volksgebräuchen (Sonnwendfeuer, Johannisfeuer) erhalten.

Auch Tacitus nennt eine Dreizahl von Göttern, den Mercur, Hercules, Mars, dazu eine weibliche Gottheit, die Isis¹⁾ (Germ. Kap. 9; Hercules auch Kap. 3 und Annalen 2, 12), und später (Kap. 40) die Nerthus.

Unter Beiziehung der reich ausgebildeten nordischen Mythologie läßt sich diese Dreiheit sicherstellen. Es sind: an. Tyr (*Týr*), alem. Ziu (der Mars des Tacitus), der alte Himmels-gott (ai. *Dyâus*, gr. *Zeús*, lat. *Jū-piter*), ursprünglich der oberste der Götter, später Kriegsgott; nd. *Wōdan*, obd. Wuotan, an. Odin (*Óðinn*), der Windgott, der Seelenführer, der später den Tyr aus seiner führenden Stellung verdrängt und Gott des Himmels und des Krieges war (er entspricht dem Mercurius des Tacitus); und Donar, an. *Thor* (*þórr*), der Gott des Donners (= Hercules). An diese Gottheiten erinnern die Namen der Wochentage: alemann. *Ziestig* (= Dienstag), Tag des Ziu; engl. *Wednesday* = Tag des *Wōden* (der deutsche Mittwoch); Donnerstag = Tag des *Donar*. Aus den Wochentagsnamen ist für die deutsche Mythologie noch zu erschließen die *Fria*, an. *Frigg*, die Gemahlin Wuotans, aus Freitag = Tag der *Freia*. Auch das sächsische Taufgelöbniß enthält noch eine Göttertrilogie: *Thunaer*, *Wōden* und *Saxnôt*. Sie entspricht der obigen, denn Saxnôt (Genosse der Sachsen) ist gleich Tyr als Kriegsgott.

Der Kultus hängt zusammen mit den Lebensinteressen des Volkes. Die Tätigkeitsgebiete der Germanen sind Ackerbau und Kampf, die Geschäfte des Bauern und des Kriegers. Dem entsprechen nun auch zwei Schichten unter den Gottheiten, Fruchtbarkeit spendende und Schlachten lenkende, Vertreter der friedlichen Kultur und solche des Heroentums, die vielleicht auch verschiedenen Zeitaltern entstammen und deren Funktionen nicht genau verteilt sind, sondern wechseln oder ineinander übergehen können.

Ein Unterschied im Rang der genannten obersten Götter besteht je nach den sie verehrenden Volksstämmen. So hatten die drei deutschen (westgermanischen) Volksverbände²⁾ jeder eine über die andern göttlichen Wesen hervorragende Hauptgottheit, die Ingwäonen (die Nordseedeutschen) den *Fró*, die Istwäonen (entsprechend den Franken) den *Wōdan*, die Erminonen (den Alemannen und Baiern entsprechend) den *Ziu*. *Fró*, an. *Freyr*, war

1) Vgl. bes. MÜLLENHOFF, DAK. 4, 212 bis 220.

2) MÜLLENHOFF, DAK. 4, 115 ff.; BREMER, Ethnographie der germanischen Stämme, Pauls

Grundriß 3² §§ 81, 82, 163 u. ö.; KAUFFMANN, D. Altertumskunde 1 §§ 62. 402; J. GRIMM, Mythologie S. 286 ff., Nachtr. S. 105 f.

zunächst ein allgemeiner Name für den als obersten Herrn angesehenen Gott, denn es bedeutet 'Herr' (got. *frauja*, ahd. *fró*, wozu *fróno* zum Herrn gehörig, jetzt noch in Frondienst = Herrendienst, Fronleibnam = Leib des Herrn, fronden = dem Herren dienen, frönen). Im Althochdeutschen (im Hildebrandslied) wird dieser höchste Gott auch mit Irmingot, 'der allgemeine Gott' bezeichnet, wo aber schon der Christengott gemeint ist.¹⁾

Neben diesen höheren, von der poetischen Phantasie mit individuellem Leben begabten Göttergestalten geht eine niederere Art von Dämonen, die in dieser künstlerisch ausgebildeten Mythologie ebenfalls schärfere Umrisse gewonnen haben. Es sind meist Verkörperungen von Naturerscheinungen und Naturkräften, die sich eben durch ihre stärkere Vergeistigung von dem primitiven wirren Geister- und Gespensterglauben abheben, also eine höhere Stufe desselben darstellen. Die Riesen sind Belebungen zerstörend wirkender Naturgewalten, von Wind und Wetter, Eis und Winter, sie hausen in Wasser und Wald, in öden Felsgebirgen, die großen, plumpen Vertreter einer rohen, den Menschen hemmenden Unkultur. Noch gefährlicher als sie sind die Drachen, eiter speiende Würme, die den Menschen aus den Höhlen des Hochgebirgs überfallen oder in das neblige Moor hinunterziehen.

Das Gegenstück zu den ungeschlachten Riesen sind die Elben, feinere Geister, lichtglänzend und schön, meist ganz klein. Zu ihnen gehören die flinken, klugen, doch ungestalten Zwerge, Berggeister, die im Innern der Berge Schätze hüten und als geschickte Schmiede kunstreich verarbeiten, den Menschen häufig freundlich gesinnt. Elbennatur haben auch die Nixen, die Wasserfrauen; sie erscheinen manchmal als Schwanenjungfrauen, Federgewänder tragend.

Mit dem Kriegsgott in enger Beziehung stehen die Walküren (ahd. *idisi*), Kampf Göttinnen, die schon ihrem Namen nach das Schlachtenschicksal bestimmen (Walküre, an. *valkyria*, aus an. *valr* 'die Leichen auf dem Schlachtfelde', ahd. mhd. *wal* 'Kampfplatz', in nhd. 'Walstatt'; *kyria* gehört zusammen mit dem deutschen Verbum *küren*; der Name bedeutet also die Jungfrauen, welche die dem Tode verfallenen Helden auswählen.²⁾

Die Tatsachen des Weltgeschehens liegen also in der Hand göttlicher oder dämonischer Wesen. Aber die Gründe ihres Handelns werden nicht erkannt. Wohl glaubt man, daß die Walküre oder Wuotan, der über die Walstatt waltet, nur demjenigen Helden den Sieg bestimme, auf dessen Seite das Recht ist, denn der Kampf ist ein Gottesurteil und Gottesgericht. Aber weshalb ist gerade diesem Menschen Glück, jenem Unheil beschert? Warum erfaßt den der Tod? Niemand weiß es.

Diese letztentscheidende Macht ist das unbarmherzig waltende Schicksal. Von ihm gibt es kein Wissen als: ihm kann niemand entrinnen. So ist im

¹⁾ BRAUNE, Beitr. 21, 1—7.

²⁾ Zum Namen und Wesen der Walküren: MÜLLENHOFF, DAK. 4, 205; KÖGEL, *Idis und*

Walküre, Beitr. 16, 502—508; NECKEL, *Walhall*, s. Register.

letzten Grunde der germanische Glaube fatalistisch. Und nur ein Wissen gibt es vom Leben: das ist der Tod. Zu ihm führt am Ende das Schicksal. Das ist das Tragische in der germanischen Weltanschauung.

Die Mythologie der Germanen ist eine Lehre von den Göttern, den Beherrschern der Welt. Woher aber die Welt gekommen ist und was aus ihr werden wird, ihren Anfang und ihr Ende, das konnte der germanische Geist nicht ergründen. Wohl gab es eine Theogonie und Anthropogonie (Tacitus, Germ. Kap. 2): die Mutter Erde ist der Urgrund der Götter und Menschen; aus ihr entsproß der Gott Tuisco.¹⁾ Sein Sohn ist Mannus, der Stammvater der Menschen. Dieser hat drei Söhne und von ihnen, also von göttlichem Geschlecht, leiten die drei Stämme, die westgermanischen Ingwäonen, Istwäonen und Erminonen, ihren Ursprung ab. Die germanische Mythologie hatte also eine Theogonie, aber eine Kosmogonie, eine Weltschöpfungslehre, finden wir in den ältesten Zeugnissen nicht.

§ 3. **Dichtung und Recht.** Die poetische Anschauung erstreckt sich bei den Germanen auf alle höheren Lebensgebiete. In der Religion schafft sie die Mythologie, den Kultus und die zu demselben gehörenden Gesänge (Götterlieder, Opfergesänge); im Recht²⁾ die symbolischen Handlungen, und das ganze Rechtsleben ist in Anschauungsformen gekleidet, auch die Rechtsprache, der Formelschatz, ist stark dichterisch gefärbt. Eng mit der epischen Sprache zusammen hängen die stabreimenden Rechtsformeln wie Erbe und Eigen, Haus und Hof, Leib und Leben, Land und Leute, Mann und Mage, Witwen und Waisen u. a.; ebenso der poetische Schmuck durch Epitheta: der helle Tag, die dunkle, die schwarze Nacht, der grüne, graue, düstre Wald; Formeln für die Unermeßlichkeit von Raum und Zeit: so weit der Himmel blau ist, so lang der Wind weht. Besonders episch ausgeführt sind die solennen Verbannungs- und Eidesformeln.

§ 4. **Dichtung in Personennamen.** Sprachliche Symbole sind auch ursprünglich die Personennamen.³⁾ Es sind Vorbilder germanischer Lebensideale, ursprünglich Wunschbilder, wie sich die Zukunft des Benannten gestalten möge. Ihrer sprachlichen Form nach bestehen sie aus zwei Teilen, sind also Komposita aus zwei Gliedern, Substantiven oder Adjektiven. Es sind Namen, wie sie Helden und Herren, den Vornehmen im Volke, gebühren, deren Eigenschaften sie aussagen: Heldentum und Ruhm: *Sigimâr*, bestehend aus *Sigi-* Sieg und *mâr* = got. *mêrs*, ahd. *mâri* berühmt; *Hludowîc* = *hludo-* berühmt (gr. *κλυτός*, lat. *in-clutus*) und *wîc* Kampf; *Gundobald* aus **gundi-* Kampf und ahd. *bald* kühn; Adel, Macht und Besitz zeigen an *Adalbert* (ahd. *beraht* glänzend); *Uodalrich* (ahd. *uodal* = edles Geschlecht,

¹⁾ Tuisto-Tuisco, Literatur bei HELM, Religionsgeschichte S. 329 f.

²⁾ J. GRIMM, *DRA.* ³ S. 109—207; Von der Poesie im Recht: J. GRIMM, *Kl. Schriften* 6, 152—191.

³⁾ M. SCHÖNFELD, Wörterbuch der alt-

germanischen Personen- und Völkernamen, German. Bibliothek hrsg. von W. Streitberg, Wörterbücher Bd. 2, Heidelberg 1911; GEORG WERLE, Die ältesten germanischen Personennamen, Beiheft zum 12. Bd. der *Z. f. deutsche Wortforschung*, Straßburg 1910.

Edelhof); *Diotrich* (ahd. *diot* Volk); Schutz und Frieden gewährend: *Sigifrid*, *Sigimund* (ahd. *mund* Schutz); Weisheit, Klugheit im Rat: *Reginberaht* (**regin* Rat), *Hugibald* (ahd. *hugi* Geist, *bald* kühn). Auch das den Frauen beigelegte Ideal ist Heldenmut, weitaus die meisten Frauennamen sind vom Kampf und Krieg genommen, sind Walkürennamen: *Hiltigund* (*hilti-* und *gund*, beide = Kampf); *Haduwic* (*hadu-* und *wic*, beide = Kampf); *Brünhild* (Brünne, Kampfgewand); *Gêtrûd* (ahd. *gêr* Speer, *trût* vertraut). Viel seltener sind andere Namenssymbole: auf die Zauberkunst der Frauen deutet *Albrâna*, schon in Tacitus' *Germania* Kap. 8 (Alb- = Elbe, Elf, ahd. *râna* das Geheimnis). Aber gerade die in späteren Zeiten als echt weibliche verehrten Eigenschaften der Schönheit und Zartheit, der Liebe und Hingebung fanden keinen Ausdruck bei diesem kriegerischen Geschlechte. Benennungen mit der Bedeutung lieb und traut, später häufig, waren in der Frühzeit nicht vorhanden oder sie hatten nicht den sanften Empfindungsgehalt. Die älteste Namengebung ist kraftvoll, episch, es fehlt das Liebliche, Lyrische.

§ 5. **Dichtungsgattungen.** Ihren unmittelbaren Ausdruck findet die Phantasie in der Kunst. Bei den Germanen der Frühzeit hatte die Dichtung ihre feste Stelle in der Sitte, bildete also einen notwendigen Bestandteil des Volkslebens. Bei Volksfesten, die wohl meist zugleich kultischen Charakter trugen, wie etwa bei Frühlings-, Sonnwend- und Herbstfeiern, wurden Lieder, wohl zum Tanze, gesungen. Vielleicht waren auch mit den Opfergebräuchen oder gottesdienstlichen Umzügen Gesänge verbunden, sicher erklang das Lied beim Gelage, unter Schlachtgesängen stürmten die Krieger in den Kampf, bei zu heilenden oder zu bannenden Schäden wurden von Frauen Zauberalieder geredet und dem vom Leben Geschiedenen erschallte an der Leichenbahre die Totenklage. So ist eine Reihe von Dichtgattungen für die vorliterarische Zeit zu erweisen: Tanzlieder, vielleicht religiöse Gesänge, epische Lieder von den Taten der Könige und Helden, Zauberalieder, Totenklagen. Eine Auffassungsweise herrschte in allen, die epische. Im Sinnfälligen ist noch die Poesie beschränkt, auch im Tanzlied wird ein Ereignis erzählt. Nur das Stoffliche kann ausgesprochen werden, für das rein Geistige, die Empfindung, fehlen die Worte, vielleicht auch die innere Spannung. Es fehlt also das lyrische Element.

Neben den Dichtungen gingen Erzählungen in ungebundener Rede, Sagen, Märchen, die keinem andern Zweck dienten als zur Zeitkürzung, eingegeben von der Lust am Fabulieren.

Im Epos war der germanische Geist am treuesten und umfassendsten wiedergegeben, die Männer und Frauen der Fürstenhöfe sind in lebensvolle Typen gefaßt. Unsre Quellen reichen nicht in die Periode der Völkerwanderung und in das Heroenzeitalter zurück. Der ags. *Beowulf*, die an. Heldenlieder der Edda, das ahd. Hildebrandslied, das mhd. Nibelungenlied sind auf anderm Kulturboden entstanden, jedoch sind die Hauptzüge des alten Heldentums noch erhalten und es läßt sich in allgemeinen Umrissen

ein Bild zeichnen von den Grundbedingungen des vor der literarischen Zeit liegenden Epos.

Die treibende Kraft im Herzen des Helden ist das Verlangen nach Ruhm und nach Herrschaft. Ein wirksames Motiv ist ferner die Rache, die ehemals als Blutrache Pflichtgebot war. Die soziale Grundlage, zugleich der ethische Mittelpunkt, ist das Treuverhältnis des Gefolgschaftswesens (s. oben S. 5). Die *triuwe*, *fides*, ist also zu gleicher Zeit eine materielle und eine sittliche Forderung. Sie ist die Kardinaltugend des Germanentums und ist ausgeprägt in ergreifenden Beispielen sich selbstverleugnender Aufopferung. Ihr gegenüber steht die Untreue als Hauptfrevl. Aber gerade die Treue kann die Ursache zu den schwersten Herzenskonflikten und darüber hinaus die Quelle für große Untaten werden.

Die Treue verpflichtet beide Teile, den Herrn und die Gefolgsmannen. Sie sind die Stützen seiner Macht, er hat dagegen die Aufgabe, sie zu schützen und ihnen die Existenzmittel zu gewähren. Darum ist die Freigebigkeit (die „Milde“) die erste Pflicht des Fürsten gegen die Mannen. Er ist der Schatzspender, darum ist ihm ein großer Besitz, ein Hort notwendig, und die Schatzgier ist ein herber Zug im Charakter der Helden.

Tapferkeit ist die wichtigste Lebensäußerung des Mannes, sie bringt Ehre und Ruhm, Herrschaft und Macht. Hochgeschätzt aber auch ist Klugheit im Rat, und der Fürst unterläßt es bei wichtigen Angelegenheiten nie, seine Getreuen um ihre Meinung zu befragen.

Eine besondere Heldengestalt ist der Recke, der aus dem Vaterland verbannte Krieger. Im Elend muß er, fried- und rechtlos und ohne Schutz der Freunde, sein nacktes Leben fristen. Aus dem Freien ist ein Dienender geworden, Ruhm und Ehre sind ihm versagt oder er muß sie durch schwere Kämpfe sich wieder neu erringen, alle Lebenswerte des germanischen Heldentums sind ihm geraubt. Aber dem Heimatlosen, der auf eigene Faust gestellt einer fremden Welt gegenübersteht, stählt sich der Mut zu bewundernswerten Taten. Darum ist der Recke ein besonders gefeierter Heldentypus.

Nicht nur Mann gegen Mann erprobt der Held seinen Mut, sondern auch in Abenteuern mit den Dämonen, mit Riesen und Drachen und Elben. Indem er die schädigenden Unholde vertilgt, wird er zum Wohltäter des Volkes, der Bahnbrecher für höhere Gesittung. Als Ruhm gilt es, auch ihnen ihre Schätze abzugewinnen, aber der Fluch der Dämonen lastet auf dem Hort und bringt dem Besitzer statt der Macht, die er erstrebt, den Untergang.

Könnte für das Charakterbild des Helden ein einheitlicher Typus aufgestellt werden, dessen Hauptzüge Tapferkeit und Treue sind, so erkennen wir in der Darstellung der germanischen Frau deutlich zwei zeitlich verschiedene Stufen.¹⁾ Das ältere Ideal der Frau ist das der Walküre, übertragen ist auf sie die Vorstellung des Mannesideals. Sie ist geschmückt mit den Tugenden des Helden, also mit denen des Krieges. Ausdruck verleihen dieser

¹⁾ SCHERER, LG.¹² S. 10 f. und Anmerkungen S. 724 f.

Auffassung die germanischen Personennamen. So ist das Weib in den Heldenliedern der Edda. Aber stark umgebildet wurde diese männliche, heroische Figur durch das Christentum. Im Beowulf wird die Hausfrau geschildert, die Wahrerin des Friedens, die die Männer zur Freude ermuntert, sie ist die willkommene Schatzspenderin und beim Gelage kredenzt sie eigenhändig den Metkrug. Doch wirkt die dämonische Auffassung der Frau noch nach im Nibelungenlied in der Walküregestalt der Brünhild und in der Rache der Kriemhild, der *vålandinne*.

Die Liebe als eine zarte Herzensempfindung, die unbewußt die Seelen aneinander zieht, ist noch nicht episches Motiv. Liebesszenen gab es nicht, höchstens kurze Andeutungen von Gattentreue, Totenklagen und Rachepläne, wenn der geliebte Held gefallen. Die Stelle der Liebesromane vertreten Brautwerbungs- oder Brautraubgeschichten, die ein Nachhall der alten Sitte der Raubehe sind, oder Märchen von der aus der Gefangenschaft befreiten Jungfrau.

Die Stimmung der Dichtkunst ist also ganz und gar heroisch, nicht sentimental. Aber sie ist nicht gefühllos. Eine feine Empfindung geht durch für die großen Stimmungsgegensätze im menschlichen Herzen, für Freude und Leid. Beide zusammen bewegen das Leben, auf Freude muß Leid folgen. So verhängt es das Geschick. Es herrscht über alles, über Gut und Böse, über Freud und Leid, und am Ende beschert es den Tod. Tragisch ist der Ausgang der uns erhaltenen Stoffe der germanischen Epik.

B. Die Dichtung der vorliterarischen Zeit.

K. MÜLLENHOFF, *De antiquissima Germanorum poesi chorica*, Kiel 1847; GERVINUS 1⁵, 13—99; WACKERNAGEL 1², 1—37; SCHERER, *LG. S.* 12—31; KÖGEL, *LG.* 1, 3—175; Grundr.² S. 29—62; KELLE, *LG.* 1, 3—49. 289—309; HEUSLER, *Hoops' Reallexikon* 1, 439—462; BRANDL, *Pauls Grundriß* 2², 941 ff.

1. Lied.

§ 6. Belege. Got.¹⁾ *liuþ* in *awiliuþ* n. χάρις, ἐδχαριστία Danksagung, dazu verb. *awiliudōn* ἐδχαριστεῖν, χάριν ἔχειν, δοξάζειν danken, preisen; *liuþōn* ψάλλειν lobsingend, *liuþareis* ᾠδός Sänger.

An. *liōð* n. bedeutet die Strophe, *liōða* singen (ebenso *kveða*).

Ags. *léoð* n. cantus, canticum, carmen, poema (*léoð zalan*, *ázalan* oder *léoð sinzan*, *ásinzan* ein Lied singen), *léoðian* singen, dazu eine große Zahl von Substantivzusammensetzungen,²⁾ aus denen sich bestimmte Gattungen von angelsächsischen Liedern erschließen lassen: *zúðléoð*, *hildeléoð*, *wizléoð*, *fyrðléoð* Kampflied; *siþeléoð* Sieglied;³⁾ *zyreléoð*, *hearmleoð*, *sorhleoð*,

¹⁾ Über das Wort und die Bedeutung 'Lied': WACKERNAGEL 1², 9. 50. 82—84, s. ferner Register S. 488; KÖGEL, *LG.* 1, 6 f., Grundr.² S. 34 f.; PIPER, *Spielmannsdichtung* 1, 41—43.

²⁾ BOSWORTH-TOLLER, *An Anglo-Saxon Dictionary* S. 634^b (unter *leoþ* sind die Komposita aufgezählt, deren zweites Glied *leoþ* ist, S. 634^b u. 635^a diejenigen behandelt, bei

denen *leoþ* das erste Glied bildet; *zalan* ebda S. 359; *sinzan* S. 876 f.).

³⁾ *dryhtleoð* Elene 342 Scharlied, Lied, das in der Gefolgschar, also besonders in der Fürstenhalle beim Gelage vom Scop (*gléoman*, Harfner) gesungen wurde? *scopleoð* Lied eines Volkssängers.

wópléod Klagelied; *fúsléod*, *licléod* nenia, Totenlied, dasselbe bedeuten auch *berzelsléod*, *byrzenléod*, *byrizléod*; *zaldorléod* Zauberlied; *bismerléod* Spottlied; *brydléod*, *ziffléod* Brautlied; *scéléod* celeuma Ruderlied; *léod* als erstes Glied in *léodweorc* und dem Nomen actoris *léodwyrhta* Wright-Wülcker Voc. 188, 30. 31, Bosworth-Toller 634. — Die Etymologie von *liup* ist unsicher.

Für das Ahd. findet sich der älteste literarische Beleg schon in der Merowingerzeit bei dem fränkischen Dichter Venantius Fortunatus (a. 530—600). Mit Geringschätzung sieht er, wie überhaupt die gelehrten lateinischen Dichter der Zeit, die sich als Nachfolger der Römer fühlten, auf die ungebildeten Barbaren herab. *Ubi me tantundem valebat raucum gemere quod cantare apud quos nihil disparat aut stridor anseris aut canor oloris, sola saepe bombicans barbaros leudos arpa relidens; ut . . . non canerem sed garrirem, quo residentes auditores inter acernea pocula salute bibentes Baccho iudice debacchant* (Mon. Germ. Auct. antiq. IV, 2, Praef.)¹⁾ = „Bei diesem Volke war es gleich, ob ich heiser brummte oder ob ich sang, denn sie können den Gesang des Schwans nicht von dem der Gans unterscheiden, immer nur ihre Harfe läßt schnarrend barbarische Lieder zurücktönen; unter ihnen . . . konnte ich nicht singen, sondern nur schnattern, wo die bei den Ahornbechern sitzenden Hörer dem Bacchus Heil kneipten.“²⁾

An einer zweiten Stelle setzt der Poet die römische Leier und die barbarische Harfe, die römischen Verse und die Strophen der barbarischen Lieder in Parallele, anspielend auf fürstliche Preisgesänge, die dem Herzog Lupus von der Champagne dargebracht wurden: *Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa . . . nos tibi versiculos, dent barbara carmina leudos* (ebenda Carmina liber VII, 8, 61 ff.).

Wir lernen aus diesen Andeutungen des Venantius Fortunatus, daß es in der Merowingerzeit Lieder gab, die bei Trinkgelagen, und solche, die zum Preise von Fürsten gesungen wurden (Gesellschaftslieder und Preislieder); ferner daß der Gesang des Liedes von der Harfe begleitet war und endlich, daß *leodus* m. die einzelne Strophe des Gedichtes³⁾ (wie im Altnordischen und Mittelhochdeutschen) bezeichnete.

In ahd. Übersetzung ist *leod liod* n. = carmen (Graff 2, 199 f.; DWb. 6, 982 ff.), aber es kommt nur in der geistlichen Literatur vor und ist hier zunächst als religiöses Lied zu fassen. Es wird gesungen (Otfrid 4, 4, 54, so viel wie *sank* ebenda v. 41; Notker, Marc. Cap. II, 24, Piper 1, 808, 25 f., *dāz zesingenne getân ist also lied unde lēicha*). Das Verbum ist *liudôn* canere, modulari, jubilaré, bombare. Die einzige ausführliche Erklärung gibt Notker Ps. 32, 3: *bene psallite ei in*

¹⁾ JOSTES, Z. f. d. A. 49, 311—313; MEISSNER, ebda. 52, 84—90.

²⁾ Das lächerlich verschnörkelte Latein kann nur im allgemeinen dem Sinne nach wiedergegeben werden. — Derselbe Gedanke, der Gegensatz zwischen der römischen Kunst

und der Roheit der Barbarengesänge, ist auch ausgesprochen in dem gotisch-lateinischen Epigramm der lat. Anthologie (STREITBERG, Got. Elementarbuch^{3, 4}, 1910 S. 37; VAN HELTEN, Beitr. 29, 339—343).

³⁾ MEISSNER a. a. O.

iubilatione Vuóla singent imo liúdone . . . Vuanda daz ist keliúdot. dáz man fréuui mit niúmon ouget áne uuort (denn das heißt *geliúdot*, daß man seine Freude mit bloßen Tönen [*niúmon*] ohne Worte zeigt). Die Auffassung ist hier ganz religiös-christlich, *liudôn* bedeutet die *jubilatio*, den *jubilus* singen oder rufen, das ist der jubelnde Ausruf einer in Worten nicht auszusprechenden Freude, wenn die Seele sich zum Höchsten erhebt, wie besonders beim Alleluja-ruf. Ferner *liudeon* armonia (Infinitiv?) Gl. 1, 9, 11 und die Substantivbildungen *liudunga* jubilatio Notk. Ps. 46, 6, *liudod* melodiam Gl. 1, 585, 65, *liudom* celeuma Gl. 1, 636, 43. Für den Sänger und Dichter sind in den ahd. Glossen folgende Bezeichnungen vertreten: *liudari* (= got. *liuþareis*), *liudonteo*, *leodslakkeo* (*leodslaho*, *leodslago*) und *scapheo* (*scaffo*) bardus, carminum conditor Gl. 1, 58. 59, 27—29, *leodslakkeo* comicus Gl. 3, 425, 47. *Leodslakkeo* ist der Liedschläger, insofern die Harfe, von der das Lied begleitet ist, geschlagen wird, also der Sänger als mit der Harfe Vortragender (*bardus*), der Spielmann (*comicus*), = mhd. *harfenslaher* Lexer 1, 1187 (Harfenschläger usw. DWb. 4, 2, 477), ags. *hearpsleze*, an. *hǫrpuslagi*, *hǫrpuslagr*, *hǫrpuslagari*. *scapheo* ist der Schöpfer, carminum conditor (= *sanc scaffonti*), Gl. 1, 58. 59, 30 f., also der Dichter. Dem 'Liedschöpfer' entspricht der *leoðwyrhta* 'Liedwirker' im Ags. (s. Scop, unten § 18).

Das Begleitinstrument des epischen Liedes ist die Harfe: an. *harpa* f., Nomen actoris *harpari* m. Harfner; ags. *hearpe* f. cithara, *hearpere* m. *citharedus*, *citharista*, *hearpestre* f. citharista, verb. *hearpián*, Bosworth-Toller 523; ahd. *harfa* cithera, chelys, psalterium, symphonia, *harfere* cytharedus, fidicen Graff 4, 1031. Der volkstümlichen Harfe ähnlich sind die kirchlichen, fremdsprachlichen *lira* Graff 2, 244, *rotta* Graff 2, 487 f. (nur bei Otfrid und Notker, und in Heinrici Summarium *cythera harpfa*, *lira rodde* Gl. 3, 215, 16 f.); *cythareda roddari* Gl. 3, 140, 16; vgl. cithara, quam nos appellamus *rottæ*, Wackernagel 1², 50 Anm. 14. Harfenspieler wird endlich auch noch durch *seitspilari* wiedergegeben, *fidicen seitspilari* Gl. 3, 140, 13.¹⁾

'Das Lied' im Singular bedeutet ahd. und mhd. zunächst nur die einzelne Strophe, die Mehrzahl, ahd. *diu liod*, mhd. *diu liet*, macht erst das Lied, das aus mehreren Strophen besteht. Ursprünglich war das Lied nur einstrophig. Für das älteste germanische Lied im engeren Sinn sind überhaupt nur kürzere, nicht in Strophen gegliederte Gesätze anzunehmen. So bilden im ältern Minnesang die Strophen in sich ein abgeschlossenes Ganze und auch noch später sind sie oft inhaltlich nur lose aneinandergereiht, wie noch jetzt in Volksliedern. Lied und Strophe fielen also begrifflich zusammen.

Der Inhalt des Liedes war ursprünglich nicht rein lyrisch, nicht lediglich Ausdruck bloßer Gemütsbewegungen, sondern episch-lyrisch, d. h. die Empfindungen waren in die Erzählung eines Ereignisses gekleidet, in eine kleine Szene, ein Bild. So noch die Lieder der älteren Minnesänger. Doch ist der

¹⁾ WACKERNAGEL 1², 9. 50. 98 f.; KÖGEL, Grundr. 2 S. 53 Anm. 1.

epische Gehalt je nach der Gattung des Liedes stärker oder schwächer gewesen. Jedenfalls läßt sich aber eine strenge Scheidung zwischen lyrischer und epischer Gattung nicht machen.

§ 7. Das epische Lied.

Literatur im allgemeinen s. oben S. 14, im einzelnen: WACKERNAGEL 1², 9. 33—35. 50 f.; KELLE, LG. 1, Register S. 425 f. (von Helden bis Heldensage) u. S. 428; KÖGEL, Grundr.² S. 37—39. 49—54. 56 ff.; LG. 1, 12 ff. 131 ff. 2, 198 ff.

Historische Zeugnisse. Im zweiten Kapitel der Germania spricht Tacitus über die Herkunft der Germanen und berichtet über ihren Ursprung: *Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuisconem deum terra editum et filium Mannum originem gentis conditoresque. Manno tris filios assignant, e quorum nominibus proximi Oceano Ingaevones, medii Herminones, ceteri Istaevones vocantur.*¹⁾

Die hier von Tacitus angeführten *carmina antiqua* vom Ursprung des Menschengeschlechts sind mythologische Gedichte, Kunstdichtungen der Religionspoesie (nicht Erzeugnisse des einfachen Volksglaubens). Historische Lieder sind sie insofern, als sie die älteste Geschichte der Germanen enthalten, und zwar sind solche Lieder, wie der näher bestimmende Relativsatz *quod unum apud illos memoriae et annalium genus est* berichtet, die einzige Art urkundlicher geschichtlicher Überlieferung.²⁾ Epische Lieder sind also gleichsam die offizielle Form der Urgeschichte. Aber eine Überlieferung in ungebundener Rede, Prosasage, kann daneben wohl bestanden haben. Auch in bloß mündlicher Erzählung unter dem Volke konnten sich Erinnerungen an große oder merkwürdige Ereignisse und bedeutende Persönlichkeiten weiter erhalten. Die mit Gregor von Tours beginnende neue Art der Geschichtschreibung, die auch Paulus Diaconus und Widukind befolgen, ist aus Liedern allein ohne daneben gehende einfache, ungesungene Verbreitung nicht zu erklären. Die Geschichte ist hier eine Aneinanderreihung einzelner merkwürdiger Begebenheiten, Erzählungen der Volksüberlieferung.

Diese Sagen konnten also ursprünglich in Liedform oder in Prosa gefaßt gewesen sein. Ein Unterschied in der Form kann immerhin, je nach dem Inhalt, bestanden haben und zwar in der Weise, daß heroische Stoffe mehr Gegenstand von Liedern, anekdotische mehr den von Prosaerzählungen bildeten. In den Worten des Tacitus ist jedenfalls die volle Bedeutung des historischen Liedes der Germanen niedergelegt. Es vertritt ihnen die Geschichtschreibung, von den Sängern wird das überkommene Sagengut den Generationen weiter erzählt. Wie sehr aber den Germanen die Kunde der Vorzeit am Herzen lag und wie die Gegenwart ihnen erst durch die Vergangenheit den festen Boden erhielt, das geht aus verschiedenen andern spätern Zeugnissen hervor. Die Rechtsgeschichte beruhte auf mündlicher Tradition und

¹⁾ Siehe oben S. 9.

²⁾ MÜLLENHOFF, DAK. 4, 111.

mehrere Volksrechte beginnen mit der Vorzeit des Stammes. Im Edictus Hrotharit z. B. werden für die Erinnerung späterer Zeiten die Namen der Vorgänger dieses Königs mitgeteilt, Jordanes, Paulus Diaconus und die *Origo gentis Langobardorum* erzählen im Eingang von der Urheimat und den Wanderungen ihrer Völker. Träger der rechtsgeschichtlichen Überlieferung aber und gewiß auch anderer Volkserinnerungen waren die angesehenen, erfahrenen älteren Männer. Die Königsreihe im Edictus Hrotharit hat die Namen „*in quantum per antiquos homines didicimus*“; mit den ältesten Wissenden berät sich der angelsächsische König Ine zur Abfassung seiner Gesetze (*mid . . . þœm ieldstan wítum*, Reinhold Schmid, Die Gesetze der Angelsachsen, 1858, S. 20, 21); alte und weise Männer berichten dem Hadubrand über seinen Vater (Hildebrandslied v. 16);¹⁾ und schon Tacitus spricht von dem Ansehen, das das Alter in den Volksversammlungen hat (*mox rex vel princeps, prout aetas cuique . . . est*, Germ. Kap. 11), in denen ja eben auch die Gesetzgebung zur Verhandlung kam.²⁾

Endlich ist aus Tacitus' Mitteilung auch die Form jener *carmina antiqua* zu erkennen. Es waren Stabreimgedichte, denn die drei Völkernamen Ingwäonen, Istwäonen, Erminonen (das *h* in Herminonen beruht auf römischer Aussprache des vokalischen Anlauts) alliterieren aufeinander und setzen eben durch ihre Dreizahl eine epische Langzeile voraus.

Das zweite Buch der Annalen schließt Tacitus (Kap. 88) mit einem rühmenden Rückblick auf das Leben des Arminius, der noch bei den Barbaren besungen werde, *caniturque adhuc barbaras apud gentes*.³⁾ Es gab also noch zur Zeit der Abfassung der Annalen, um 115—117 n. Chr., Heldenlieder, in denen die Taten des Arminius, darunter gewiß auch seine Siege über die Römer, gefeiert wurden. Das ist die erste Nachricht über das historische Volkslied oder die Ballade.

An fünf Stellen erwähnt Tacitus Schlachtgesänge der Germanen, am ausführlichsten Germ. Kap. 3: *Fuisse apud eos et Herculem memorant primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt. Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim trepidantve, prout sonuit acies, nec tam vocis ille quam virtutis concentus videtur. Affectatur praecipue asperitas soni et fractum murmur objectis ad os scutis, quo plenior et gravior vox repercussu intumescat.*

Den Ansturm auf den Feind, wobei Attribute der Götter als Feldzeichen vorangetragen wurden (Tacitus, Germ. 7),⁴⁾ begleiteten die Germanen mit einem Kriegsgesang.⁵⁾ Zweierlei Arten sind hier bei Tacitus unterschieden: das Kriegslied, ein Hymnus auf einen Heros oder Gott, und zwar gewiß auf den

¹⁾ Beitr. 32, 277 f.

²⁾ Vgl. auch WAITZ, Verfassungsgeschichte 1³, 353 f.

³⁾ O. L. JIRICZEK, Die Arminiuslieder bei Tacitus, Germanisch-romanische Monatsschrift

6, 113—117.

⁴⁾ MÜLLENHOFF, DAK. 4, 200 f.

⁵⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 12—20.

Kriegsgott des betreffenden Stammes, denn dieser steht in der Schlacht unmittelbar den Seinen zur Seite; und dann das Kriegsgeschrei, der Barditus,¹⁾ der zufolge der eingehenden Schilderungen des Ammianus Marcellinus 16, 12, 43 (Schlacht bei Straßburg, a. 357) und 31, 7, 11 (Schlacht bei Adrianopel, a. 378), ferner 22, 7. 17. 31, 12 ff., sowie des Vegetius (De re mil. 3, 18) ein von leisem Summen bis zum Brausen der Meeresbrandung anschwellender, schauerlicher Ruf war. Einen Schlachtgesang erwähnt Tacitus außerdem noch Hist. 2, 22: *adversus . . . cohortes Germanorum cantu truci et more patrio nudis corporibus super humeros scuta quatientium*; 4, 18: *ut virorum cantu, feminarum ululatu sonuit acies*; Annal. 4, 47: *Sugambrae cohortis, quam Romanus promptam ad pericula nec minus cantuum et armorum tumultu haud procul instruxerat*. Auch nach Beendigung der Schlacht wurden Lieder gesungen: *Nox apud barbaros cantu aut clamore, nostris per iram et minas acta*, Hist. 5, 15; der Kampf hatte in diesem Falle für die Germanen einen glücklichen Ausgang, ihre Lieder waren also Freuden- und Siegesgesänge. Ähnlich ist wohl auch die Nachricht Annal. 1, 65 aufzufassen: *Nox per diversa iniquies, quum barbari festis epulis, laeto cantu aut truci sonore subjecta vallium ac resultantis saltus complerent*: der vorhergehende Tag war für die Germanen günstig gewesen; mit festlichem Schmaus und lustigem Gesang durchbringen sie die Nacht. Ob diese Gesänge und Gelage nach der Schlacht eine rituelle Bedeutung hatten, als Danklieder und Opfermahle, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln.

Über Heldenlieder der Goten berichtet ihr Geschichtschreiber Jordanes (De origine actibusque Getarum, a. 552): *Cantu majorum facta modulationibus citharisque canebant . . .* Bei Gesang und Zitherspiel feierten die Ostgoten die Taten ihrer Vorfahren, des Eterpamara, Hanala, Fridigern, Vidigoia und anderer, die wie Heroen in großem Ansehen bei ihnen standen (5, 43). Ihr Siegeszug ans schwarze Meer wurde in alten Liedern fast in historischer Glaubwürdigkeit im Gedächtnis aufbewahrt (*quemadmodum et in priscis eorum carminibus pene storico ritu in commune recolitur*, ebd. 4, 28). Ein in der Vorzeit gegebener Beiname der Gemeinfreien, *capillati*, wird als episches Motiv in den Gesängen weiter erhalten (*quod nomen Gothi pro magno suscipientes adhuc capillatos odie suis cantionibus reminiscunt*, ebd. 11, 72). — Nicht nur kriegerisches Heldentum wird gefeiert, sondern auch jene erste Tugend der Germanen, die Treue, das unverbrüchliche Band zwischen Fürst und Mannen. Ein solcher Getreuer ist Gensimund, der vertraute Ratgeber des ostgotischen Königsgeschlechts, würdig, auf dem ganzen Erdkreis besungen zu werden: sein Ruhm lebt weiter in der Erzählung und seine Verherrlichung wird dauern, solange der Name der Goten besteht.

¹⁾ UHLANDS Schriften 7, 505 f.; MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 14 f. 19 f., DAK. 4, 135 ff. 205; W. BRUCKNER, Festschrift zur 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Basel im Jahre 1907 S. 65—77,

dazu EDW. SCHRÖDER, Z. f. d. A. 50, Anz. 32, 222; HERMANN FISCHER, Z. f. d. A. 50, 145—148; G. NECKEL, ebda 51, 110—112; KELLE, LG. 1. 9. 290 f.

Dies erzählt Cassiodor, der Minister des großen Ostgotenkönigs Theodorich (Variar. 8, 9).¹⁾

Ruhmeslieder waren alle diese Heldengesänge. Wenn ein solches ausgesprochen zur Huldigung eines lebenden Fürsten verfaßt ist, so wird es zum Preislied oder Loblied, *ἐγκώμιον* (vgl. oben die *leudi* auf Lupus von der Champagne). Dieses setzt eine untertänigere Gesinnung voraus, als sie den Germanen ursprünglich eigen war, das germanische Stammeskönigtum hat sich in der Völkerwanderungszeit nach dem Vorbild des spätern römischen und des byzantinischen Kaisertums mit höfischem Zeremoniell und höherer Würde umgeben. Eine ausführliche Darstellung des Vortrags eines solchen enkomiastischen Liedes gibt Priscus, der als oströmischer Gesandter am Hofe Attilas weilte (a. 446): Am Abend eines Festmahls traten zwei Barbaren auf und sangen Lieder, die sie verfaßt hatten, in denen sie seine Siege und kriegerischen Tugenden priesen, so daß sie die Zuhörer zu Tränen rührten²⁾ (Priscus, *Histor. Goth.* ed. Bonn. 205, 11); die Stelle darf als Zeugnis für gotische Sitte angezogen werden, da die Hunnen unter dem Kultureinfluß der Goten standen.

Preislieder auf Fürsten zu singen war sicherlich auch die Aufgabe jenes Harfenspielers, den Theodorich der Große dem Frankenkönig Chlodowech auf seine Bitten sandte: *Cum rex Francorum convivii nostri fama pellectus a nobis citharoedum magnis precibus expetisset und Citharoedum arte sua doctum destinavimus expetitur, qui ore manibusque consona voce cantando gloriam vestrae potestatis oblectet*, Cassiodori *Variae* 2, 40 f.³⁾ — Preislieder des angelsächsischen fahrenden Sängers *Widsið* auf seine Gebieterin erwähnt das ags. Gedicht gleichen Namens (Des Sängers Weiffahrt), Grein-Wülcker, *Bibl. I*, 5 v. 99—102 (s. unten S. 67). Eine Ruhmestat Beowulfs besingt in dessen Anwesenheit ein poesiekundiger Held des Königs Hrodgar, Beowulf v. 868 ff. Den Fürsten zu preisen gehörte zum Beruf des Hofdichters.

Auf germanische epische Lieder an dem Hofe des westgotischen Königs Theodorichs II. (453—466) deutet möglicherweise eine Stelle in den Episteln des Sidonius Apollinaris (Ep. 1, 2, *Mon. Germ. Hist. antiq.* 8 S. 4): *Sane intromittuntur, quamquam raro, inter cenandum mimici sales, ita ut nullus conviva mordacis linguae felle feriatur . . . nullus ibi lyristes* (Harfenspieler), *choraules* (Flötenbläser), *mesochorus* (Chorführer), *tympanistria* (Paukenschlägerin), *psaltria* (Zitherspielerin), *canit, rege solum illis fidibus delenito, quibus non minus mulcet virtus animum quam cantus auditum*. Ähnliches berichtet Sidonius Apollinaris von den Burgunden (*Carm.* 12, a. a. O. S. 230 f.). Heldenlieder auf die Vorfahren als Kriegsgesänge bezeugt für die Westgoten Ammianus Marcellinus 31, 7, 11.

Preislieder auf den burgundischen König Guntram werden erwähnt in der fränkischen Chronik des sog. Fredegar 4, 1 (ca. a. 660): *Tante prosperitatis*

¹⁾ MÜLLENHOFF, *Z. f. d. A.* 12, 254.

²⁾ GUST. FREYTAG, *Bilder aus der deut-*

schen Vergangenheit 1, 168.

³⁾ KAUFFMANN, *Z. f. d. Phil.* 34, 590 f.

*regnum tenuit, ut omnes etiam vicinas gentes ad plinitudinem de ipso laudis canerent*¹⁾ (Mon. Germ. Script. rer. Merov. 2 S. 124).

Gesang bei den Alemannen ist belegt bei Julianus Apostata: es sind in Gesellschaft gesungene Lieder, über deren Inhalt jedoch nichts angegeben ist: *ἔθεασάμην τοὶ καὶ τοὺς ὑπὲρ τὸν Πῆγον ἄγρια μέλη λέξει πεποιημένα παραπλήσια τοῖς κρωγοῖς τῶν τραχὺ βοόντων ἄδοντας καὶ εὐφραίνουμένους ἐν τοῖς μέλεσιν* (Juliani imperatoris Misopogon, Eingang).

Am reichsten ist uns der Sagenschatz der Langobarden erhalten, dank der treuen nationalen Gesinnung und des poetischen Gemüts ihres Geschichtschreibers, des Paulus Diaconus (*Historia Langobardorum*, um 790).²⁾ Diese Sagen gehen großenteils auf alte epische Lieder zurück. Der Ruhm Alboins, des Gründers des italienischen Langobardenreiches, war weithin in Liedern verbreitet: *Alboin vero ita praeclarum longe lateque nomen precrebuit, ut hactenus etiam tam apud Baioariorum gentem quamque et Saxonum, sed et alios eiusdem linguae homines eius liberalitas et gloria bellorumque felicitas et virtus in eorum carminibus celebretur* (Hist. Langob. 1, 27). Die Tugenden des germanischen Fürsten werden hervorgehoben, Freigebigkeit, Kriegsrühm, Tapferkeit.

Den größten Teil der *Historia Langobardorum* bilden novellistische Erzählungen und christliche Legenden, wichtige oder bedeutungslose Episoden aus dem Leben der Großen, oder auch entscheidende Staatsereignisse. Die ganze Darstellung ist ein Zusammenspiel von Dichtung und Wirklichkeit. Das Stoffgebiet dieser Erzählungen ist recht umfangreich. Namenssagen (etymologische Sagen) sind 1, 8. 15, 2. 8 (Grimm Nr. 390. 393. 399); auf Volksheldentum beruht die Sage 1, 23. 24 (Grimm Nr. 396); auf primitivem Volksglauben 3, 34 (J. Grimm, *Mythol.* S. 905 u. Nachtr. 312f.) und 6, 6 (Grimm Nr. 408); auf mythologischer Dichtung die eben genannte Sage 1, 8 (Grimm Nr. 390, wird auch im Eingang der *Origo gentis Langobardorum* erzählt) und 4, 37 (Grimm Nr. 407); das internationale Motiv der Brautwerbung ist enthalten in *Autharis Brautfahrt* 3, 30 (Grimm Nr. 402), das sich dann in dem mittelhochdeutschen Spielmannsepos von König Rother wiederholt.

Sagen aus den letzten Zeiten des Langobardenreiches enthält die *Novaleser Chronik*³⁾ (aus dem Kloster Novalesa in Piemont, nach 1048 verfaßt). Der Held in dem Vernichtungskampf gegen Karl den Großen ist Adalgis, der Sohn des letzten Königs Desiderius. Diese Erzählungen sind langobardischen Ursprungs, da in ihnen aber fast überall die mächtige Gestalt Karls des Großen mitwirkt, so gehören sie zugleich zum Sagenkreise Karls.⁴⁾

Zeugnisse für Lieder der Franken (Merovinger) haben wir in den von Venantius Fortunatus erwähnten Preisgesängen auf den Herzog Lupus

¹⁾ VORETZSCH, Das Merowingerepos und die fränkische Heldensage, *Philolog. Studien*, Festgabe für Sievers, S. 64 Anm. 3.

²⁾ KÖGEL, *LG.* 1, 115—122, *Grundr.* 2 S. 59

bis 61; BRÜDER GRIMM, *D. Sagen* Nr. 388—410; BRUCKNER, *Z. f. d. A.* 43, 47—58.

³⁾ KÖGEL, *LG.* 2, 222 ff.

⁴⁾ Siehe unten S. 88.

(s. oben S. 15) und in den Mädchenliedern bei Sidonius Apollinaris (s. unten S. 31).

In memoirenhaftem, persönlich erzählendem Stil ist die Geschichte des ältern Merovingerreichs dargestellt von Gregor von Tours (540—594) in seinen Zehn Büchern fränkischer Geschichte (*Historia Francorum*), denen die ebenfalls von Sagen durchwobenen Chroniken des sog. Fredegar und die der Frankenkönige (*Gesta regum Francorum*, jetzt *Liber historiae* genannt, um 725) folgen.¹⁾ Auch diesen fränkischen Erzählungen lagen jedenfalls oft epische Lieder zugrunde. Ein ursprünglich altfranzösisches, merovingisches Lied ist uns noch bruchstückweise erhalten in lateinischer Übersetzung, das vom Volke und von Frauen beim Tanze gesungen wurde, das Chlotarlied,²⁾ früher Farolied genannt, weil es in der Vita des a. 672 gestorbenen Bischofs Faro von Meaux enthalten ist. Es handelt von dem Siege des Frankenkönigs Chlotar II. über die Sachsen im Jahr 622, der auch in der Chronik der Frankenkönige sagenhaft ausgeschmückt ist.³⁾

Die ältere Merovingersage lebt noch in der Person des Hugdietrich im mittelhochdeutschen Volksepos fort (s. Bd. II).⁴⁾

Die Sachsen hatten ihren Geschichtschreiber in Widukind, dem Mönch von Corvey (*Res gestae Saxonicae*, a. 967). Sein Stil ist episch. Die Urgeschichte der Sachsen entfaltet er mit offenkundiger Verehrung für sein Volk (Buch 1, 1) auf Grund der sagenhaften Überlieferungen, die er selbst als Quellen angibt (Buch 1, 2, 1, 11—13). — Widukind erzählt auch den Untergang des Thüringerreiches, über den außerdem noch andere Berichte vorhanden sind.⁵⁾ Epische Gesänge sind hier ebenfalls vorauszusetzen, noch im Nibelungenlied sind Irminfrid, der letzte Thüringerkönig, und sein Ratgeber Iring, losgelöst von der alten Sage, gefeierte Helden (die Milchstraße 'Iringstraße, Iringweg' genannt: Widukind 1, 13, und sonst).⁶⁾

Mehr als die Darstellung der Geschichtschreiber hat uns die Dichtung selbst von der Heldensage bewahrt. In Liedern der altnordischen, angelsächsischen und althochdeutschen Literatur haben wir noch Kunde von den gefeierten Helden des heroischen Zeitalters der Germanen, der Völkerwanderungszeit, und die gotische, fränkische, burgundische, langobardische, friesische Sage bildet den Inhalt des nationalen Epos der mittelhochdeutschen Literatur.

¹⁾ Die Sagen der beiden Chroniken sind ausgezogen und übersetzt im Anhang von Wilhelm v. Giesebrechts Übertragung „Zehn Bücher Fränkischer Geschichte vom Bischof Gregorius von Tours“, Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit Bd. 5.

²⁾ GRÖBER in Gröbers Grundr. 2, 1, 446; VORETZSCH, Einführung² S. 92—95; derselbe, Merovingerepos S. 95—103. — Dieser Sachsenkrieg bildet eine, sehr verblaßte, Episode im Nibelungenlied Str. 138—256, wo eine Reihe von Strophen den Boten, die bei ihrer Sen-

dung sich in einer gefährlichen Lage befinden (Str. 151, 2), gewidmet ist, und gerade im Chlotarlied spielen die Boten eine Rolle.

³⁾ W. v. GIESEBRECHT a. a. O. 2, 300—302.

⁴⁾ Liedersammlung Karls des Großen s. unten S. 82.

⁵⁾ KÖGEL, LG. 1, 124—129; VORETZSCH, Merovingerepos S. 92—95.

⁶⁾ J. GRIMM, Mythol. S. 297—300. 961. Nachtr. S. 107.

Aus den bisher angeführten Quellen ergibt sich der Inhalt der epischen Lieder.¹⁾ Nach diesem zerfallen sie in mythologische Lieder, die von Göttern und göttlichen Wesen gesungen werden (Götterlieder), und historische, wo es sich um geschichtliche Personen und Ereignisse handelt, wozu auch die sagenhafte Urgeschichte mit den Heroen der Vorzeit und dem Ursprung der Königsgeschlechter gehört (historische und Heldenlieder). Streng getrennt sind Götterlieder und historische Lieder nicht, im Sinne der Germanen gehörten die Götter selbst zur Volksgeschichte. Adelsdichtung ist diese Epik, in den Taten und Erlebnissen der Führer spielt sich die Geschichte ab. Ihre Tugenden werden gepriesen, der Kriegeruhm, die fürstliche Milde, die Treue der Gefolgsdegen.

Ein sozialer Unterschied hat aber doch gewiß auch in der epischen Dichtung bestanden. Neben jenem aristokratischen Kunstlied, das in der Halle vor den Helden vom Berufssänger (Skop, s. unten § 18) vorgetragen wurde, ging ein Volks- oder Massenlied epischen Inhalts, das die Menge bei festlichen Gelegenheiten, bei Opfern, beim Kriegszug, beim Tanze, beim Trinken im Chor sang. Denn der Inhalt der Tanzlieder war episch und auch hier wurden die Taten der Helden besungen (s. Bd. II dieser Literaturgeschichte).

§ 8. Winileod.

MÜLLENHOFF, Z. f. d. A. 9, 128—130; MSD. II³, 154 f.; KELLE, LG. 1, 78 f. 332; KÖGEL, LG. 1, 61 f., Grundr. ² S. 70; KELLE, Chori saecularium Cantica puellarum, Wiener SB. 161 (1908), 2. Abhandlung; derselbe, Die Bestimmungen in Kanon 19 des Legationis edictum vom Jahre 789, ebda, 9. Abhandlung; JOSTES, Z. f. d. A. 49, 306—314; MEISSNER, ebda 53, 78—81; VAN HELTEN, Z. f. d. Wortforschung 10, 200 ff.; TH. v. GRIENBERGER, Beitr. 36, 515—524; WILH. UHL, Winiliod, Teutonia Heft 5, Leipzig 1908 und zweiter Teil Leipzig 1913. — WILMANN'S, Leben Walthers S. 16 ff.; K. BURDACH, Z. f. d. A. 27, 343—367; R. M. MEYER, Z. f. d. A. 29, 121—236; ARN. BERGER, Z. f. d. Phil. 19, 440—486; E. TH. WALTHER, Germ. 34, 1—74. 141—156; OSK. STREICHER, Z. f. d. Phil. 24, 166—201; SCHÖNBACH, Die Anfänge des deutschen Minnesangs, Graz 1898. — Siehe Bd. II Minnesang.

Das Wort begegnet zwölfmal in den ahd. Glossen zu den Canones der Concilien und zwar als Übersetzung von 'plebeos psalmos' im Can. 59 des Konzils von Laodicea (a. 363). Aber alle diese Glossen gehen auf ein und dieselbe deutsche Originalübersetzung zurück, stellen also nur eine einmalige Überlieferung dar, die von den späteren Glossatoren verändert und erweitert wurde: *Plebeios psalmos*²⁾ .i. *uiniliod* Gl. 2, 140, 42, *Psalmos uulgares seculares idē uiniliod* 2, 92, 55; *Plebeios psalmos. seculares cantilenas.*

¹⁾ Den Stoffkreis, den ein epischer Sänger beherrscht, beschreibt das ags. Gedicht *Widsíd*, GREIN-WÜLCKER, Bibl. 1, 1—6.

²⁾ In den Canones sind unter *plebeios psalmos* von einzelnen unkundigen Menschen verfaßte Lobgesänge verstanden, die in der Kirche gesungen wurden, wie Kelle a. a. O. nachgewiesen hat (s. bes. Wiener SB. 161, IX, 7). Daraus schließt er, daß auch die deutschen Winileod Hymnen gewesen seien. Aber für das achte Jahrhundert sind noch keine geistlichen, zum Kirchengesang verfaßten Lieder in deutscher Sprache nachzuweisen. Der Nebenbegriff 'kirchlich', der nur in diesem Zusammenhang

der Canones Geltung hat, fällt also weg und es bleibt in *plebeios* (*vulgares, seculares, rusticos*) nur der wirkliche Begriff von 'weltlich'. Es ist eine Übersetzung *ad verbum*, eine Art, die ja in der Übersetzungstechnik der Glossatoren ganz üblich war. Aber selbst wenn man volkstümliche deutsche Kirchengesänge schon für das achte Jahrhundert gelten läßt, so braucht *winileod* nicht auf 'kirchliche' *psalmos plebeios* beschränkt gewesen zu sein; und war es auch nicht, wie die Glosse zu Ven. Fort. und die mhd. Belege zeigen. — Verbot der *Carmina* (*cantica turpia et luxuriosa* oder *obsoena*) durch die Kirche s. unten S. 39 ff.

aut uuinileod 2, 83, 10. 85, 32. 86, 42. 4, 319, 5. 320, 38; *Plebeios psalmos rustigiv sanch. vel uuiniliot* 2, 113, 28; *Plebeios psalmos. [seculares cantilenas vel] rusticos [psalmos] sine auctoritate. vel cantus aut uuinileod* 2, 95, 73; *Plebeios psalmos. cantica rustica et inepta. ódo uuinileod. ódo scofléod* 2, 100, 59, dazu 4, 323, 2, und dann noch einmal in den as. Virgilglossen: *Plebeios psalmos id est seculares psalmos id est uuinilieth* (Gl. 4, 246, 5; Wadstein, Kl. as. Sprachdenkmäler 112, 13); ferner als Glosse in einer St. Galler Hs. des 9. Jahrh. zu der oben aus Venantius Fortunatus angeführten Stelle *barbara carmina leudos*, wo *leudos i. e. uuinileodos* glossiert ist. Außerhalb der Glossen findet sich *winileod* nur einmal, nämlich in dem Kapitular Karls des Großen vom 23. März 789 (Boretius Capitularia I S. 63), in welchem eine strengere Klosterregel für die Nonnen eingeführt wird, wobei ihnen unter andern geboten wird, *ut nullatenus ibi uuinileodos scribere vel mittere praesumant*, 'daß sie sich nicht herausnehmen sollen, *winileodos* zu schreiben oder zu schicken'.¹⁾

Diese Stelle ist von besonderer Wichtigkeit für die Frage nach dem Alter der deutschen Liebeslyrik. Die den Nonnen verbotenen Lieder sind doch wohl, wie die meisten Erklärer annehmen, erotischen Inhalts gewesen und die Stelle ist dann der älteste Beleg für die Existenz von deutschen Liebesliedern. Aber dieses Problem kann erst von der Beurteilung des mittelhochdeutschen Minnesangs aus angefaßt werden (s. Bd. II).

Zum Verständnis dieser besondern Art von Liedern sind noch die beiden einzig vorhandenen mhd. Zitate beizuziehen: Neidhart von Reuental läßt einen üppigen Bauerngalant an Feiertagen *wineliot* (Haupt 62, 33) und *wine-liedel* (96, 14) 'in einer höhen wise' singen.²⁾

Ahd. *wini* heißt Freund, Geselle, Geliebter, amicus, sodalis, dilectus (Graff 1, 867), ags. *wine*, as. *wini*, an. *vinr*. In den Epen, Beowulf, Heliand, bezeichnet es besonders einerseits den Fürsten als den Freund der Krieger: ags. Beow. *wine* = Hrodgar und Beowulf, *winedryhten*, *fréawine*, *fréowine*, *wine Scyldinza*, *goldwine* der Fürst als goldverteilender Schatzspender; as. Hel. 1017 *wini* = Christus der Herr; andererseits umgekehrt den dem Fürsten ergebenen Krieger, besonders also den Gefolgsmann: as. Hel. 2557 die Jünger gegenüber Christus in dem Verhältnis von *thegnos* zum *thiodan* 2554; *unwanda wini* unwandelbare Freunde, die Krieger des Herodes 70. Noch im Mhd. ist *goltwine* der mit Gold von seinem milden Herrn belohnte Kriegsmann (Rolandslied, Bartsch, 4675), der *wineholde* ein auserwählter Kämpfer (Straßburger Alexander 2255); sonst allerdings betrifft im Mhd. *wine* die Liebenden, die Ehegatten, in welcher Bedeutung es auch im Ahd. mehrfach überliefert ist (Graff 1, 868 f.). Endlich sind noch hier anzuführen die germanischen Eigennamen mit *wini* (Ahd. bei Graff 1, 868; Förstemann, Altdeutsches Namenbuch I, 1900, S. 1608—1617), wo dieses Wort gewiß auf das Verhältnis zwischen Fürst und Krieger und nicht zwischen Mann und Weib geht.

¹⁾ Die Literatur s. bei Uhl, Winiliot, Teutonia 5, 30 ff.

²⁾ UHLANDS Schriften 3, 392. 471.

Winelieder sind also, wie aus den ahd. Belegen für *winileod* und aus der Bedeutung von *wine* hervorgeht, Volkslieder, im Gegensatz zu den lateinischen Liedern, Lieder, die unter Freunden, Gesellen, Gefährten, Genossen gesungen wurden, von Kriegern im Lager, von Trinkern beim Gelage, von dem Gefolge in der Fürstenhalle, oder auch vorgetragen wurden vom Volkssänger, Skop, bei irgendwelchen Gelegenheiten. Winelied ist Gesellenlied oder Gesellschaftslied. Der Inhalt kann verschiedener Art sein, episch und balladesk, gewiß auch erotisch. Beispiele sind jene *barbari leudi* des Venantius Fortunatus, das gotisch-lateinische Epigramm sowie einige der von Tacitus bezeugten Gesänge.

Eine anschauliche Schilderung solcher Gesellenlieder oder Gesellschaftslieder, Rundgesänge mit Harfenbegleitung, gibt Bedas Bericht über den angelsächsischen Dichter Caedmon (Kirchengesch. 4, 24). Dieser war ursprünglich ein Hirte. Bevor er durch eine Stimme, die er im Traume vernahm, zum Dichter berufen wurde, hatte er keine Verse gemacht, ja sogar sich von den weltlichen Gesängen seiner Genossen ferngehalten: *nonnunquam in convivio cum esset laetitiae causa, ut omnes per ordinem cantare deberent, ille ubi appropinquare sibi citharam cernebat, surgebat e media cena . . .*

Wie die lateinisch-gelehrten Mönche des achten und neunten Jahrhunderts das *winileod* geringschätzig behandelten, so verspottet auch Neidhart, der Aristokrat des dreizehnten, mit seinem 'wineliet' und dem ironisch verkleinernden 'wineliedel' den altmodischen, dörperlichen Volksgesang. Die Glosse endlich bei Venantius Fortunatus meint wohl nichts anderes als das *plebeios psalmos* usw. der sonstigen Glossen. Wenn man ihr einen besondern Wert beilegen darf, so würden *winileodos* hier volkstümliche Preislieder auf hohe Herren bedeuten, denn um solche handelt es sich hier.

§ 9. Seltener begegnende Liedgattungen. *Scofleod* ist nur einmal belegt und zwar in der oben angeführten Gl. 2, 100, 59—64, wo es mit *winileod* zur Übersetzung von *plebeios psalmos* usw. dient. Es ist das Lied, das ein Skop, Scof, Volksdichter (s. unten § 18) verfaßt hat oder vorträgt, im Gegensatz zum lateinischen geistlichen Dichter.¹⁾

Gartleoth (s. unten *gartsanc*) findet sich als Glosse zu *Thiasos bacchi* aus Virgils Ecl. V, 30 in Gl. 2, 684, 49; *thiasos Bacchi* ist durch Servius kommentiert mit *saltationes, choreas*, also 'Tanzlied'.²⁾

*scipleod, sciphleod, schipleod*³⁾ (s. *scephsanch*, unten S. 35) in der Zusammenstellung *epilogi celeuma ubaruortes scipleod* Gl. 2, 322, 25. 2, 323, 25. 2, 324, 24—26. Die deutsche Glosse ist wörtliche Übersetzung des lateinischen Textes (Hieronymus, Episteln IV, Migne 22, 353, 10), denn *celeuma*, gr. *κέλευσμα*,

¹⁾ SCHÖNBACH, Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt, Wiener SB. 142 (1900), 7. Abhandlung S. 65.

²⁾ STEINMEYER, Z. f. d. A. 15, 104.

³⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 23; KÖGEL, LG. 1, 10 Anm. 1; Grundr. ² S. 34 Anm. 1; SCHÖNBACH a. a. O. S. 66.

ist der Ruf der Schiffer oder ihrer Vorgesetzten beim taktmäßigen Einschlagen der Ruder.¹⁾ Die Stelle bei Hieronymus ist bildlich: den Epilog der Rede vergleicht er mit einem Freudengesang der Schiffer: *laetantium more nautarum epilogi celeuma cantandum est*. Also nicht nur der zum Rhythmus des Ruderschlags ausgelöste Taktruf ist darunter zu verstehen, sondern auch ein zusammenhängender Satz oder ein vollständiges Lied. Im Mittelalter wurden kurze Formeln oder Lieder religiösen Inhalts beim Abstoßen vom Land, auf der Fahrt oder bei der Ankunft an der andern Küste gesungen, vgl. Du Cange-Favre 2, 249^b und die Erläuterung in den lateinischen Worterklärungen des Pariser Glossars Pb (9. Jh., vgl. Ahd. Gl. Nr. 506, Bd. 4, 593—595): *celeuma carmen quod navigantes cantare solent sive quod supra mortuos vel ad lacum cantatur* (Holtzmann, Germ. 8, 395); dazu auch die kurze Schilderung der Seefahrt in dem aus dem Deutschen übertragenen Lobgesang Ratperts von St. Gallen: *Tria tranant maria, celeumant 'Christo gloria'* (MSD. Nr. 12 Str. 2, 2, s. unten, lat. Dichtg.),²⁾ und so ist *celeuma* Gl. 2, 347, 30 allgemein mit *sang* übersetzt. In spätmittelhochdeutschen und -niederländischen Glossaren wird *celeuma* erklärt als *clamor nauticus vel messorum, ein schiffers o. meyers (Mähers) liede o. gesang, een schippers of maijers leis, scheffsanc* usw. (Diefenbach, Glossarium S. 110^c) und *zangh der schep lude vel sangh der wyn treder* (Novum Glossarium S. 83^a), also mit Übertragung auf andere Arbeitsgesänge, auf die der Schnitter und Weintreter.

Dasselbe wie *scipleod* (= ags. *sǣleoð*) ist *scheffsanc* = *celeuma*, Gl. 1, 631, 27—31, 2, 325, 54, 4, 213, 28, *schiffsang* 4, 246, 16, *celeumantes schif sangondi* 4, 246, 15;³⁾ 1, 631, 27—31 ist Glosse zu Jeremias 25, 30, wo *celeuma* von Weintretern gesagt wird (*celeuma quasi calcantium concinetur*).⁴⁾

Ein mhd. Taktruf der Schiffer ist wohl der Refrain des Liedes MSF. 39, 2. 9. 16 *sô hôh ôwî*.⁵⁾ Andere liedmäßige Ausrufe s. bei Bücher, Arbeit und Rhythmus S. 38. 211. 220 u. ö.; Uhl, Winiliod S. 342.

Im Mittelhochdeutschen begegnet eine Reihe von Liedgattungen, für die nach dem Vorhergehenden großenteils ein älterer Ursprung anzunehmen ist:

Wîcliet, Schlachtgesang, das Kampflied vor oder nach der Schlacht: *ûz there burh sie thrungen, ire wîcliet sie sungen* Rolandslied (Bartsch) 841; *siven tûsent horn thâ vore clungen, ire wîhliet sie sungen; thâ wart alsô getân scal, sam perge unde tal allez in wage wâre* ebda 3819. *ingegen dem kunige si drungen, ir wîcliet si sungen* Kaiserchron. (Edw. Schröder) 7117 f.; *unz die laiden geste ze den turn in drungen, ir wîcliet si sungen*

¹⁾ BÜCHER, Arbeit und Rhythmus⁴ s. Register unter Schiffsarbeit, Schiffziehen, Bootzimmern, bes. aber S. 220 ff. Reiche Literatur über das Arbeitslied bei UHL, Winiliod an verschiedenen Stellen.

²⁾ Ein antik lateinisches Ruderlied ist herausgegeben von DÜMMLER, Z. f. d. A. 17, 144 f., eine Nachahmung desselben in christlichem Sinne im Neuen Archiv für ältere

deutsche Geschichtskunde 6, 190 f.

³⁾ P. KATARA, Die Glossen des Codex Seminarii Trevirensis R. III. 13, Helsingfors 1912, S. 192, 29, 30.

⁴⁾ FORCELLINI, Totius latinitatis lexicon, Ed. sec. 1858, II, 132.

⁵⁾ SCHÖNBACH, Beitr. zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke, Wiener SB. 141 (1899), 38 f.

ebda 7201—3; nach der Schlacht: *ir wîcliet si sungen sam dâ ain burc ist gewonnen* ebda 2034 f.; *die burc si gewonnen, ir wîcliet si sungen* ebda 5303 f.; *von fröuden si dô sungen ir sigelichiu wîcliet* Konrads v. Würzburg Trojanerkrieg 43970 f. Eine äußerst lebendige Darstellung eines beginnenden Kampfes mit der Erhebung des Schlachtgesangs gibt das ahd. Ludwigslied 46—56: der König singt ein herrliches Lied, die Krieger zusammen schließen sich an mit dem Ruf *Kyrrieleison*; nachdem das Lied gesungen ist, beginnt der Kampf. Unter dem Einfluß des Christentums ist der Inhalt des Kampfliedes ein religiös-christlicher geworden, der in der heidnischen Zeit dem Preis des Kriegsgottes galt. Auch die Form ist hier liturgisch, indem der Refrain *Kyrrieleison* durch die Menge gesungen wird wie bei einem kirchlichen Responsoriengesang.¹⁾ — Nach den gegebenen Beispielen sind zwei Arten von Schlachtgesängen zu unterscheiden: das Einzellied eines Vorsängers und der gemeinsame Gesang des Heeres.

Mit den nach siegreicher Schlacht angestimmten Kriegsliedern (*sigelichiu wîcliet*) ist der Übergang gemacht zu dem *sigeliet* (vgl. Haupt zu Erec 9660), vgl. *si slageten mit handen, si lobeten got mit munde, si sungen an der stunde ze himele michel sigeliet*, Gotfrids Tristan 7100—3.

Brautlieder²⁾ sind bezeugt durch mhd. *brätliet*, ags. *brýðléoð* (vgl. ahd. *brätleich*, unten S. 33, *brütesang*, unten S. 35): Brautlied: *höhiu brätliet, épitalamitâ*, singen die Engel der Magd Marie, Reinbots Heil. Georg (v. Kraus) 1008 f.; die ritterlichen Brautführer geleiten die Braut mit Gesang zur Burg des Bräutigams (Die Hochzeit, Karajan, Deutsche Sprach-Denkmale des 12. Jahrhunderts 26, 1—4. 37, 9—12; Waag, Kleinere deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrhunderts 91, 303—308. 107, 806—811); im Ruodlieb singt die Festgesellschaft, nachdem das junge Paar sich verlobt hat, den Hymeneus (Seiler XV, 89); ebenso „sangen alle“ nach der Verlobung im Meier Helmbrecht (Panzer) 1533.

Weitere Bezeichnungen sind *tanzliet*, *minneliet*, *huorliet* (vom geistlichen Standpunkt aus: *Ich bin sculdig . . . in huorlieden* Bamberger Glaube und Beichte, MSD. Nr. 91, 186. 192); *sageliet* (= episches Lied); *klageliet* (s. unten Totenklagen); *hügeliet* (Freudensang), vgl. ahd. *hugisangôn*; *lobeliet* (Preislied auf Fürsten), das Gegenteil *rügeliet*, *schimpfliet*; dann die speziell mittelhochdeutschen Verhältnissen entsprungenen *tageliet*, *kriuzliet* u. a. (s. Mhd. Wb. 1, 984 f.).

Spottlieder müssen schon für die vorliterarische Zeit vorausgesetzt werden (s. unten S. 94).³⁾

¹⁾ Spielleute als Schlachtensänger, wie der Normanne Taillefer, sind für Deutschland nicht nachgewiesen, s. HEINZEL, Über die ostgotische Heldensage, Wiener SB. 119 (1889), 88 f.

²⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 23—25; WACKERNAGEL 1², 291 Anm. 4; KÖGEL, Grundr. 2 S. 39 f.; C. v. KRAUS, Z. f. d. österr.

Gymnasien 47 (1896), 309; SCHÖNBACH, Wiener SB. 142 (1900), 106 ff.

³⁾ In dem Moselidyll des Ausonius werden die Winzer von Wanderern und Schiffen durch Spottrufe gehöhnt (Ausonius, Mosella [um 370], Mon. Germ. Auct. antiq. V pars 2 S. 87; KÖGEL, LG. 1, 56, Grundr. 2 S. 48 f.; KELLE, LG. 1, 293 f.).

Einzugslieder, Begrüßungen von Fürsten durch das Volk, sind nicht erhalten. Sie würden unter die Gattung 'Preislieder' fallen: der einziehende Fürst wird mit dem Preis seiner Taten empfangen.¹⁾

§ 10.

2. Leich.

LACHMANN, Über die Leiche der deutschen Dichter des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, Rhein. Mus. 1829, Bd. III, und Kl. Schr. S. 325—340; UHLANDS Schriften 1, 271—279; FERD. WOLF, Über die Lais, Sequenzen und Leiche, Heidelberg 1841; LEO, Die angelsächsischen Synonyme für den Begriff: Spiel, Z. f. d. Mythologie und Sittenkunde 3, 20—29; WACKER-NAGEL 1², 50. 82—84; KÖGEL, LG. 1, 7—11, Grundr. 2 S. 35 f. 39 f.; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 39—41; Mhd. Wb. 1, 959 f. (s. unten, lat. Dichtg. und Bd. II unter Minnesang).

Got. *laiks* m. χορός Tanz (*jah gahausida saggwins jah laikins*, ἤκουσεν συμφωνίας καὶ χορῶν) Luc. 15, 25; verb. *laikan* σιωπᾶν hüpfen (Luther) Luc. 1, 41. 44. 6, 23.

An. *leikr* m. Spiel (besonders später an. *strengleikr* Saitenspiel, *strengr* subst. Strang, Saite), Kampfspiel, Spott, oft als zweites Glied von Zusammensetzungen in abgeblaßter, fast bloß suffixaler Funktion; verb. *leika* sich (hin und her) bewegen, später auch spielen auf Instrumenten (dialektisch in Schweden *laika* spielen, musizieren, Rietz, Svenskt Dialekt-Lexikon S. 389; norweg. *leik* Spiel, Tanz, Tanzmusik, Kampf, Aasen, Norsk Ordbog 2 S. 436b).

Ags. *lác* n. (m. f.) Spiel, Tanz, Opfergabe, Geschenk, *zelác* Bewegung, Spiel, verb. *lácán* sich (hin und her) bewegen, spielen, auch auf Instrumenten, wie an. Ags. *lác* ist sehr beliebt als zweiter Teil von Substantivkompositen (Bosworth-Toller S. 603 f.; Grein 2, 148 f.), die aber nie die Bedeutung von Tanz oder musikalischem Spiel haben. Meist ist *lác* hier = Opfer, Gabe, wie in *áfenlác* Abendopfer, *bernelác* Brandopfer, *fréolác* frei dargebrachtes Opfer, *mæsselác* Meßopfer, *sóelác* aus dem Meer gebrachte Gabe; Kampfspiel bedeuten *beadulác*, *headulác*; *lyblác* (von *lybb* Gift) und *scinlác* sind Zauberei; *zelác* (Bosworth-Toller S. 406; Grein 1, 419) geht auf das Kriegsspiel in *bordzelác* (*bord* Schild), *lindzelác* (*lind* Schild); *lyftzelác* das Spielen, Durcheinanderwogen der Lüfte, *scinzelác* = *scinlác*; nur in *brýdlác* Hochzeitsgesellschaft und Hochzeitsfest ist noch die Bedeutung von Tanz und Spiel durchsichtig.

Ahd. *leich* m., *leichód* m. (Graff 2, 152—155; DWb. 6, 611 f.).

Häufig ist *-leich* zweites Glied von Personennamen: an. *-leikr*, z. B. *Hugileikr*, ags. *-lác*, *Hyzelác* (im Beowulf), ahd. *Hugilaih* (latinisiert bei Gregor v. Tours, Fränk. Gesch. III, 3 *Chochilaichus*?).²⁾ Da die germanischen Personennamen oft auf rein willkürlichen Zusammensetzungen beruhen, so daß die Bedeutung der beiden Glieder im Wortganzen gar nicht mehr zu bewußt selbständiger Geltung kommt, kann auch auf den ursprünglichen

¹⁾ Vgl. MÜLLENHOFF, De antiqua poesi chor. S. 9—11. In der lateinischen Klosterpoesie sind solche Begrüßungsgedichte bekannt, s. DÜMMLER, Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 2 Heft 6, 216 ff.

²⁾ E. FÖRSTEMANN, Altdeutsches Namenbuch, 1. Bd. Personennamen, 2. Aufl., Bonn 1900, S. 994—996. — Die Hss. haben *Chlochilaichum*, *Chrochilaicho*, *Chlodilaichum*, *Hrodolaicum*.

Sinn, den *-leich* in den einzelnen Fällen hat, nicht geschlossen werden. Immerhin lassen sich Gruppen bilden. Unter den bei Förstemann verzeichneten Fällen kann *-leich* im Wortzusammenhang die Bedeutung Kampfspiel haben bei *Gundleich*, *Haduleih*, *Hiltileih*, *Wigleich* (*gund-*, *hadu-*, *hilti-*, *wig-* = Kampf), *Sigileich* (*sigi* Sieg), *Ekkileich* (*ekki* Schwert- oder Lanzenspitze), *Gërleich* (*gër* Lanze, Speer), *Scaftleich* (*scaft* Speer); zur Bedeutung 'Opfer' paßt *Gebaleich*; zum Gesang *Ableich*, *Winileich*, *Hugileich* (*hugi-* Freude, ags. *Hyzelác*), aber auch wiederum *Wigleich*, *Sigileich*, vgl. ags. *wizléoð*, *sizeléoð*; in *Folcleich*, *Theutleich*, *Herileich*, die sich auf Volk und Heer beziehen, kann *leich* die Bedeutung von Kampfspiel oder von Gesang haben. Aber auf die Grundbedeutung von *leich* kann aus diesen Personennamen kein Schluß gezogen werden, vielmehr umgekehrt, erst aus den Belegen des einfachen *leich* kann die Verwendung des Wortes in Personennamen beurteilt werden.

Aus der Grundbedeutung *laikan* 'sich hin und herbewegen' ergibt sich die von Tanz, Kampf und, da der Tanz von Gesang begleitet war, die vom musikalischen Spiel. Eine ähnliche Bedeutungsverschiebung hat das — nur im Deutschen vorkommende — 'spielen' durchgemacht,¹⁾ das ebenfalls von dem ursprünglichen Sinn des sich rasch Bewegens auf den Tanz überging (vgl. *Thiu thiorne spilode hrôr aftar themu hūse* Hel. 2764 f.); und auf den Kampf (*an uuâpno spil* Hel. 4686), ahd. *stritspil* (Graff 6, 330), *spiles listi odo einuuigi* (ebda); vom Kampfspiel besonders anschaulich im Ludwigslied 49 *spilôdun ther Vrankon*; endlich auch auf das Spielen musikalischer Instrumente (ahd. *seitspil*). — Insofern mit den Opfergebräuchen wohl chorische Aufführungen, Gesang und Tanz, verbunden waren, konnte dann ags. *lác* auch für Opfer und Gabe verwendet werden.

Aus dieser wortgeschichtlichen Entwicklung ergibt sich als Wesen des Leichs ein doppeltes: der Leich kann Tanz und musikalisches Spiel (musikalische Begleitung, sei es mit Gesang oder mit Instrumenten oder mit beidem zusammen) begreifen und ist dann Bezeichnung für die chorische Poesie. In dieser Eigenschaft gehört er zu den sakralen Gebräuchen. Nur ein Beleg ist uns allerdings dafür erhalten. Er betrifft den Opfergesang bei den Langobarden und findet sich in Gregors des Großen Dialogen III, 28 (zum Jahr 579):²⁾ sie opferten dem Teufel das Haupt einer Ziege, wobei sie um dasselbe im Kreise herum liefen und gottlose Lieder sangen.³⁾ Auch die ags. Bedeutung von *lác* als Opfergabe deutet auf ursprünglichen Opfertanz hin.

Nachrichten über Tänze, besonders von Frauen, geben die in den Konzilsbeschlüssen, Kapitularien und Bußordnungen niedergelegten kirchlichen Verbote. Aber diese gehörten zum traditionellen Bestand der Kirchenverordnungen, die schon in früheren Jahrhunderten für das ganze abend-

¹⁾ DWb. 10, 2325 ff.; HAUPT, Z. f. d. A. 11, 53 ff.; SCHERER, Z. f. d. A. 19, Anz. 1, 254.

²⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 11 f.

³⁾ Ebda S. 12.

ländische Christentum gegeben waren und, wenn auch mit etwas verändertem Text, immer wiederholt wurden. Sie können darum nicht als unmittelbare Zeugen für deutsche Sitten gelten. Immerhin ist an einem deutschen Tanzlied in vorliterarischer Zeit nicht zu zweifeln, und da alle heidnischen Vergnügungen der Geistlichkeit ein Greuel waren, so konnten solche Verbote auch auf deutsche Verhältnisse passen, wie besonders folgende, die gegen heidnisch geltende Tänze, Gesänge, Scherze und Spiele gerichtet waren:¹⁾ *Nullus Christianus neque ad ecclesiam neque in domibus neque in triuiis nec in nullo loco ballationes, cantationis, iocus et lusa diabolica facire non presumat*, und: *Ballationis et saltationis uel cantica turpia et luxuriosa uelut sagitta diabolica fugite nec ad ipsas ecclesias nec in domibus uestris nec in plateis nec in ullo alio loco facire non presumatis, quia hoc de paganorum consuetudine remansit* (Caspari, Kirchenhistorische Anekdoten (1883) S. 176. 188; Benedictus Levita VI, 96, Mon. Germ. Script. IV, 2).

Die feierlichen Umzüge,²⁾ die an Festen der Götter oder zu Besegnungen des Wachstums der Erde, manchmal unter Vortragung eines Götterbildes (vgl. oben S. 8), von dem Volke veranstaltet wurden, konnten von der Kirche nicht ausgerottet werden, wenn auch die heidnische Bedeutung mehr und mehr in Vergessenheit geriet. Noch heute haben sich solche Gebräuche erhalten, besonders der zu Beginn des Frühlings gefeierte, den Sieg des Sommers über den Winter darstellende 'Sommertag', an dem ein festlicher Zug von Kindern mit farbigen Stäben unter Absingung eines kleinen Liedes durch die Straßen sich bewegt. Aber solche Umzüge bestanden nicht nur bei den Germanen, sondern auch bei andern Völkern, z. B. in Italien, in Rom.³⁾ Die Kirche hat diese heidnische Sitte, wie so manche andere, in ihren Dienst gestellt und ins Christliche umgewandelt, indem schon seit dem vierten Jahrhundert an ihre Stelle die Bittgänge, Prozessionen, Litaneien gesetzt wurden. Die Verdrängung des christlichen Elementes durch das heidnische zeigt ein Kanon der Statuta Salisburgensia (um 800): *Ut omnis populus honorifice cum omnis supplicationis deuotione humiliter et cum reuerentia absque praetiosarum uestium ornatu uel etiam inlecebrosi cantico et lusu saeculari cum laetantiis procedant et discant Kyrieleyson clamare ut non tam rustice ut nunc usque sed melius discant* (Boretius, Cap. 1 S. 229 Nr. 34). Ein sicheres Beispiel für diesen Gebrauch in Deutschland ist das Verbot im Indiculus superstitionum, das also gegen das Heidentum der Sachsen gerichtet ist (Wadstein, Kl. as. Sprachdenkmäler S. 66): *De simulacro quod per campos portant*.⁴⁾ Aber gewiß sind die Frühlings-, Sonn-

¹⁾ KÖGEL, LG. 1, 24—27, Grundr.² S. 47 f.; KELLE, LG. 1, 47—49. 69. 307—309. 325 f.; derselbe, Chori saecularium, Cantica puellarum (s. oben); GRÖBERS Grundr. 2, 1, 444—446; VORETZSCH, Einführung² S. 73—76. — Ein einzelnes Beispiel eines solchen schandbaren Tanzes: EDW. SCHRÖDER, Die Tänzer von Kölbick, Z. f. Kirchengeschichte 17, 94—164,

s. unten.

²⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 20—22; KÖGEL, LG. 1, 27—30, Grundr.² S. 48.

³⁾ ALBR. DIETERICH, Sommertag, Z. f. Religionswissensch. 8, Beiheft.

⁴⁾ Und wohl auch der Artikel 'De sulcis circa uillas', wo *sulcus* soviel als Flurgang bedeuten wird.

wend- und Neujahrsfeste in der Zeit des Heidentums mit Volksumzügen, Gesang und Tanz gefeiert worden. Tanz und Gesang begleiteten auch die Hochzeitsfeier,¹⁾ daher das ahd. *hileih* m., *hileihi* (f. od. n.?),²⁾ *gihileih* m. (*hî-leich* eine Bildung wie *hî-rât* Heirat, deren erstes Glied in got. *heiwa-frauja* Hausherr, ahd. *hîwo* Gatte, *hîwa* Gattin, *hîwiski* Familie enthalten ist), das aber, ebenso wie mhd. *hileich* m., in den häufigen Belegstellen (Graff 2, 153 f.) schon die Hochzeit im allgemeinen bedeutet, = conjugium, connubium, matrimonium, nuptiae, copula, foedus, thorus, thalamus, also mit demselben Bedeutungswandel wie gr. *δμῆραιος* Hochzeitsgesang und Hochzeit. Dasselbe ist der Fall bei dem nur einmal belegten *hymeneos leichod* Gl. 2, 636, 46 (Tegernseer Virgilglossen, 11. Jahrh., zu Virgils Georgica III, 60).

Brautgesang und Tanz bei den Franken³⁾ erwähnt schon Sidonius Apollinaris (430—487): *Fors ripae colle propinquo Barbaricus resonabat hymen scythicusque choreis nubebat flavo similis nova nupta marito* (Carm. 5, 218, Mon. Germ. Auct. antiq. VIII).

Mhd. *brütlich* Brautempfang mit Gesang, wie *brütliet* und *brütensang*, begegnet in der Tochter Syon Lamprechts von Regensburg (Weinhold) 3210 bis 13 *mit süezem minnesange, (daz sint epithalamica) mit den brütlichen wart sie dâ in daz palas gecondwieret;*⁴⁾ verb. *brütlichen* sich vermählen. X

‘Leich’ kann aber auch auf das musikalische Spiel allein angewendet werden, und an den althochdeutschen Stellen (Graff 2, 153) ist *leich* meistens nicht mehr Tanz oder Tanzlied, sondern nur Melodie, = *modus, modulus*, also nur in bezug auf das musikalische Spiel an sich ohne Rücksicht auf den unterlegten Text gebraucht, gleichbedeutend mit ahd. *wisa*, mhd. *wise* Liedweise, so wie lat. *modus* sowohl allgemein ‘Art und Weise’, als auch speziell die ‘Weise eines Liedes’ bezeichnen kann: *modos leichi* Gl. 2, 54, 14, *modi leichi* 2, 61, 48 (beide Glossen aus Boethius De consolatione Philosophiae); *modulis leichon* 2, 486, 56, *modulis leih leihchin* 2, 558, 47, *modulis leichin* 2, 576, 9 (diese drei aus Prudentius); as. Prudentiusglossen *sonantibus modulis leichin* (Wadstein 90a); *modos leiha* Gl. 2, 36, 7 (aus Arator); *lêiche* = *modi* Notk. Boeth., Piper 1, 223, 4. 8. Mit Beziehung auf Textworte steht *leich* nur in der Glosse *uersibus lêichen* 2, 27, 7 (Arator) und besonders in der oben S. 15 zitierten Stelle aus Notkers Marc. Cap. II, 24.⁵⁾ Bloße Töne, Sprachklänge (lautliche Erinnerungsbilder) sind *lêicha* in Notkers Boeth.: *âlles natürliche lêicha ûnde âlle rârta hâbet tiu sêla in iro* Piper 1, 341, 26 ff.

Zusammensetzungen mit *leich* deuten größtenteils auf das musikalische Element hin. *harafleich*: in der Anmerkung zu Gl. 1, 682, 17 *ridiculi huoch-*

¹⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 23—25; KÖGEL, LG. 1, 44—46, Grundr. 2 S. 39 f.

²⁾ *hileihi* ist nur einmal sicher belegt, Gl. 1, 494, 26 (Glossar Ja, 9. Jahrh.); *hileichi* *matrimonio* Gl. 1, 807, 46 ist Dat. Si. und das *i* kann = schwachem *e* sein, da die Hs., Clm 14689, *i* oft für schw. *e* gebraucht.

³⁾ Bei den Friesen, s. MÜLLENHOFF, De

antiq. poesi chor. S. 23 Anm.; KÖGEL, LG. 1, 45, Grundr. 2 S. 39 f.; WEINHOLD, Deutsche Frauen 1, 408 ff.

⁴⁾ Siehe auch LACHMANN, Kl. Schr. S. 329; MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 24.

⁵⁾ Lied und Leich sind hier kirchliche Gesänge und sind unterschieden wie Hymnus und Sequenz.

bari steht *Nione . ut ferunt harafleiche . f.* (d. i. francisce), *Nione* ist = *nenia*, hier in der Bedeutung Possen, *nuga* (vgl. außer den latein. Wörterb. auch Du Cange-Favre 5, 586c); die Auslegung von *harafleich* als Possenlied beruht auf der Verachtung, die die Geistlichen für volkstümliche Dichtungen hatten. In der Verbindung mit *haraf* ist unmittelbar das Wesen des Leichs als eines Tonstückes ausgesprochen (an. *leika hǫrpu*).¹⁾

Ebenfalls die Bestimmung zum Gesang drücken aus die ahd. Komposita *sancleich* (Graff 2, 154), *in sancleichen (in) canticis* Notkers Ps. 76, 18, *settschal sánghleichis psalmus cantici* ebda 67, 1, *lobsanc leichis laudem cantici* ebda 90, 1, *âne daz sánghleich déro gezéllo nisi choros castrorum* Williram 110, 1 f. (hier jedoch Tanz mit Gesang, nicht bloß musikalischer Vortrag), dasselbe im Hohenburger Hohenlied (Jos. Haupt) 106, 10.

Die chorische Totenklage wird in Zusammensetzung mit *-leich* bezeichnet durch *karaleich*, *wainlaich* (s. unten S. 43).

Mit *chlaflleich* drückt Notker das Dröhnen des Donners aus: *dér chláfleih heizet tóner* Marc. Cap. II, 15, Piper 1, 796, 16; die dumpfen Schläge des Tamburins sind gemeint ebda I, 34, Piper 1, 743, 24; mit *prütelichen chláfleichen bombis terrentibus*; also ein Klang ohne Worte.

In den Zusammensetzungen *scinleich* und *rangleich* ist der Sinn von Tonspiel nicht enthalten. *Scinleich* bedeutet Zauber, vgl. *monstrum zaupar vel scinleich* Gl. 1, 212, 11, *monstrum skinleichi* 2, 316, 42, zu ahd. *scin* Schein, *giskin* fantasma (Tatian 81, 2), ferner *imitatio uel grima scyna* 4, 335, 2 (4, 399, 38). 2, 341, 4.²⁾ Ags. *scínlác* trügerisches Phantom, Zauber, Aberglaube, Wright-Wülcker Voc.: *fantasia i. imaginatio, admiratio, delusio mentis, reuelatio, multitudo, fantasma scinlac* 1, 236, 8; *monstra scinlac* 444, 18; *nebulonis scinlæcan* (Zauberer) 34, 9; *falsi nebulo þæs leasan scinlæcan* 235, 8; *magi scinlæcan* 450, 16, *nebulis scinlæcan* 454, 1. 494, 35; s. ferner *scín* und Zusammensetzungen bei Bosworth-Toller S. 832—834. *Scín* also ist 'Schein, Phantom', *leich* hat die Bedeutung von Spiel, das man mit einem treibt, wie got. *bilaikan* verlocken, an. *leika* einem einen Streich spielen, betrügen, ags. *forlácán* betrügen, mhd. *leichen* sein Spiel mit einem treiben, betrügen, mundartlich s. Schmeller-Frommann 1, 1418 f.; Schweiz. Idiotikon 3, 1009—1013. In *rangleich* ist *leich* = Kampfspiel (mhd. *rangen* schw. verb. = *ringen*, *luctari*, subst. *rangunge* palaestra, *lucta*, DWb. 8, 96 f.; Mhd. Wb. 2, 1, 715; Lexer 2, 341): *nâh tēmo sâlbe des rangleiches post unctiōnem palestricam* Notkers Marc. Cap. II, 2, Piper 1, 772, 5.

Im Mittelhochdeutschen ist der Leich eine besondere Gattung der Lyrik, bei der die musikalische Komposition einen großen Teil der Wirkung trägt (s. Bd. II). Auch die Belege in den mittelhochdeutschen Epen lassen das Vorherrschen des melodischen Elementes erkennen. Der Leich ist ein auf

¹⁾ Ein *harafleich* war auch das Klagelied, das der Vandalenkönig Gelimer auf sein Elend

sang, s. unten S. 64.

²⁾ SCHÖNBACH, Wiener SB. 142 (1900), 79.

einem Instrument, Saitenspiel, Harfe, Fiedel, gespieltes Tonstück, entweder mit oder ohne Gesang bzw. Text: König Rother (Rückert) 167—177. 2507—29; Nibelungenlied (Lachmann) 1939, 1. 1944, 3; Gotfrids v. Straßburg Tristan 3508. 3612—34 (daselbst *leichnotelîn* 3624, Noten des Leichs); Krone 22085 f.; Rudolfs v. Ems Weltchronik 23887—935 (Ahd. Texte Bd. 20); Konrads v. Würzburg Trojanerkrieg 5450—67; Albrechts v. Halberstadt Ovid bei Jörg Wickram, Z. f. d. A. 8, 414 (daselbst *leichære* Leichspieler).

Eine mittelhochdeutsche Zusammensetzung mit *leich* ist, außer den oben angeführten *hileich* und *brütleich*, noch *albleich*,¹⁾ Elfenleich: *unt videlten alle den albleich*, v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 3, 123, 473.

Leich ist also der ursprüngliche germanische Name für den Tanz. Das Wort 'Tanz' (DWb. 11, 117 ff.) begegnet erst gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts und ist romanischen Ursprungs, zusammengehörig mit ital. *danza*, verb. *danzare*, frz. *danse*, verb. *danser*, welche Wortgruppe wieder aus dem Germanischen stammt und in ahd. *dansôn* ziehen, got. *þinsan*, ahd. *dinsan*, mhd. *dinsen* ziehen vertreten ist. Etwas früher als das Subst. *tanz* belegt ist das Nomen actoris *coraula tanzari* Gl. 3, 140, 25, *tanzmaister* 4, 214, 27 und *symphoniacus denzere* 3, 383, 3. *Coraula*, griech. *χορῶλης*, ist der Chorpfeifer, der zum Tanz die Flöte bläst, *Symphoniacus* der die *Symphonia*, ein Saitenspiel, schlägt, wie Ruodlieb (*harpa . . . in qua . . . meus heros symphoniauit* Ruodlieb, Seiler IX, 30 f.). Also beide Male ist nicht sowohl die Tanzbewegung selbst als vielmehr die musikalische Begleitung angedeutet. — Jedenfalls erhellt aus der romanischen Abstammung des Wortes *tanz*, daß hier an Stelle des nationalen Leiches eine fremde Tanzart getreten ist, bei der auch die Instrumentalbegleitung eine andere war.

Der germanische Leich lebt in mittelhochdeutscher Zeit weiter im Reien. Das Substantiv *der reie* ist im Althochdeutschen nicht belegt, aber das Verbum kommt vor in der Glosse *precinebat fora sanc reh* Gl. 1, 287, 34, wo *forasanc* ein Wort bildet (vgl. *precentor vorsângere* Gl. 3, 133, 39) und *rêh* die 3. Pers. Sing. Prät. Ind. vom Verbum *rihan* ist (vgl. Kögel, Grundr. 2^e S. 37). *Rihan* bedeutet 'eine Reihe bilden', 'einreihen' (vgl. in derselben Glossensammlung: *inducis inleitit inrihis* 1, 281, 55). Die Glosse bezieht sich auf Exodus 15, 21: Mirjam sang den Weibern vor, die ihr mit Pauken folgten.

Da die deutsche Tanzart wesentlich von der der andern Völker verschieden war, so gebraucht schon Ulfilas für das fremde *ὀρχεῖσθαι* auch ein Fremdwort, *plinsjan*, ein slavisches Lehnwort (Matth. 11, 17 = Luc. 7, 32, ferner Marc. 6, 22). Das Althochdeutsche hat statt dessen das Fremdwort *salzôn* aus dem Lateinischen, aus *saltare*, entlehnt, und zwar schon vor der Lautverschiebung, da *t* zu *z* verschoben ist: *salzôn* Tat. 64, 12 (= Matth. 11, 17), *gisalzôn* ebda 79, 5 (= Marc. 6, 22); ebenso hat das Angelsächsische das verb.

¹⁾ J. GRIMM, Mythologie S. 389. 756; SIMROCK, Mythologie S. 447; E. H. MEYER, Germ. Mythologie S. 122. 131; GOLTHER, Mythologie

S. 127 f.; PANZER, Hilde-Gudrun S. 227 ff. 301 f. s. unten S. 65); KÖGEL, LG. 1, 10.

sealtian, dazu *sealticze* Tänzerin. Das deutsche Wort für den römisch-romanischen Springer, Gaukler, Akrobat ist *tûmâri* = *histrion*, *scurro*, *salius* (Graff 5, 424), zu *tûmôn* rotari, sich im Kreise drehen (wozu nhd. *taumeln*). Der Dichter des Heliand bezeichnet den Tanz der Herodiastochter (2764) mit *spilon*, sich rasch hin und her bewegen (s. oben S. 29). Das älteste Beispiel eines höfischen Tanzes zu zweien unter Musikbegleitung gibt der Ruodlieb, in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts (Seiler IX, 25—61). Das Weitere s. Bd. II dieser Literaturgeschichte.

Der Unterschied zwischen Lied und Leich kann also dahin zusammengefaßt werden: Lied ist der weitere Begriff, es wird gesungen, mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Leich ist ursprünglich Tanz, umfaßt also die chorische Poesie; und außerdem ist er ein Musikspiel, ein Tonstück ohne Text oder bei dem wenigstens der Text Nebensache ist. Notker steht mit seiner Teilung von Lied und Leich schon auf dem durch die Erfindung der lateinischen Sequenzen geschaffenen Standpunkt, der in der mhd. Lyrik gilt.

§ 11.

3. Sang.

WACKERNAGEL 1² S. 84; KÖGEL, Grundr. 2 S. 37; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 43—45.

Insofern Lied und Leich gesungen werden, können sie, also in spezieller Hinsicht auf den Vortrag durch die menschliche Stimme, *sang* genannt werden. Got. *saggws* m. ist = griech. *ᾠδή, συμφωνία*: *jah gahausida saggwîns jah laikins ἤκουσεν συμφωνίας καὶ χορῶν* Luc. 15, 25; hier also ist *saggws* und *laiks* als Gesang und Tanz unterschieden. Das Verbum *siggwan* bedeutet *ᾄδειν* singen und *ἀναγιγνώσκειν* vorlesen, *ussinggwan* = *ἀναγιγνώσκειν*, s. unten S. 70. *Sang* mit seiner Sippe ist in allen germanischen Sprachen das hauptsächliche Wort für den melodischen Vortrag: an. *songr*, verb. *syngva*; ags. *san̄z son̄z* m., mit vielen Zusammensetzungen (Bosworth-Toller S. 816), verb. *sin̄zan*; ahd. *daz sang*, *sangâri* Sänger, verb. *ingan* (Graff 6, 247 bis 254), mhd. *sanc*, *gesanc* m. n., *senger*, *singer*. Die zahlreichen althochdeutschen Glossen deuten alle auf jenen Zweck hin, indem sie *cantus*, *canticum*, *cantilena*, *musica*, *modulatio*, *melodia*, *sinphonia*, *psalmus*, *hymnus*, *jubilatio* wiedergeben, wie *ingan* canere, *cantare* usw. (auch mit Übertragung auf den Klang von Instrumenten), *sangâri* m. cantor, psalmista, psaltes, *sangâra sangârîn singa* f. cantrix, camena.¹⁾

Einzelne mit *sang* zusammengesetzte Gattungen im Althochdeutschen sind: *scopfsanc*, vgl. *scofleod*, die Dichtung eines germanischen Volkssängers, die zum Gesangsvortrag bestimmt war: *poesis scopfsanc .i. poema daz meter* Gl. 2, 469, 63 (Prudentius, 10./11. Jahrh.); *tragoedia [vel comedia] scopfsanch* 2, 599, 46 (10.—12. Jahrh.); *tragoedię scopfsanges* 2, 455, 37 (Prudentius Peristeph., Passio S. Romani Martyris, der Tod des Märtyrers v. 1111—1115; dieselben Hss. wie oben, 10./11. Jahrh.); vgl. dazu auch *tragoediarum boclihero sango* Gl. 2, 74, 17, als wörtliche Übersetzung 'Bocksgesänge' (zu *tragoedia* s. unten S. 60); *coturno scopfsange* 2, 754, 1.

¹⁾ SCHÖNBACH, Wiener SB. 142 (1900) Nr. VII, 66.

gartsanc (s. *gartleoth*) chorisches Lied, Chorgesang: *chorus gartsanc* Gl. 1, 433, 22, *carsanc* 1, 444, 17; *choro kartsange* 2, 235, 1; *choris kartsangun* 1, 274, 61. Ahd. *gart* (Graff 4, 250), ags. *zeard* (Bosworth-Toller S. 367) ist der umgürtete, eingefriedigte Raum¹⁾: *ducendos choros za leittanne carta* Gl. 1, 389, 9; *chori angelorum engilo garta* 2, 279, 56; [in] *choro (ludentium) ingarte* 1, 631, 57—59.

brütésáng choreas ad thalamos, nuptialia carmina Notkers Marc. Cap. (Piper 1, 690, 17—20), s. *brütliet*, *brütlich*; ags. *brýdsanz* (*ymeneus vel epithalamium brydsanz* Wright-Wülcker Voc. 1, 129, 24, s. auch 391, 29. 475, 4).

scephsanch, *scefsanc* (Graff 6, 253) s. *scipleod*; *charasang* (Notkers Boethius I, 1, Piper 1, 7, 6) und *klagesang* (Gl. 4, 81, 18), s. *sisesang*.

Erst im Mittelhochdeutschen kommt vor *wicgesanc* Erec 9660, entsprechend dem mhd. *wicliet*.

In der Mehrzahl beziehen sich die althochdeutschen Substantivverbindungen mit *sang* auf kirchliche Lieder und bezeichnen religiöse Gesänge (Graff 6, 251—254). Sie gehören jenem neuen Sprachschatz an, der mit der Aufnahme der christlichen Kultur in den Klöstern geschaffen wurde und wobei besonders Notker Teutonicus durch seine sprachbildende Kraft hervorragt. So wird *psalmus* wiedergegeben durch *hóhsang*,²⁾ einmal auch, von Notker, durch *scalsanch*, *psallere*, *jubilare* durch *hóhsangôn*. Näher an das lateinische *psalmus*, *psalterium* schließt sich an *psalmosang*, *salmsang* (ags. *sealmsanz*), verb. *salmosangôn*, und *saltirsang*. *Hymnus* ist *lob(e)sang* (ags. *lofsanz*), auch *choreae* im Sinn von *epithalamia* ist *lóbesáng* (Marc. Cap. I, 1, Piper 1, 690, 19 f.); *jubilare unnesangôn* (*Jubilare Deo Vuünnesángont Gote*, Notkers Ps. 65, 1) und *jubilare húgesangon* wird vom Singen der Psalmen gebraucht, desgleichen ist *fróhsang* = *psalmus*, *canticum*, *psalmi canticum*. Ferner *melodia sözsanc* Gl. 4, 78, 16, *superum carmen hinielsáng* (Notkers Marc. Cap. I, 10, Piper 1, 705, 12—15), *liébsángôn* (Notkers Gradualpsalmen, Piper 2, 544, 23); auf Spiel der Instrumente geht *orginsang*, *swegelsang*, *seitsang*. Der kirchliche Ausdruck für *gartsanc* ist *chórsang* (Gl. 2, 387, 65. 696, 43). Dem *úhtisang* Frühsang (ags. *úhtsanz*) gegenüber steht der *nahtsang* (ags. *nihtsanz*). *Scantsang* (in *allen scantsangen* Bamberger Glaube und Beichte, MSD. Nr. 91, 193) ist eine Zusammenfassung von weltlichen Liedern, die von der Kirche verpönt sind. Bei *zilsanc ar[changi]lo*³⁾ *chorus archangelorum* in den Murbacher Hymnen 7 Str. 5, 3 ist an den Chor der Geistlichen

¹⁾ Die Bedeutung 'eingefriedigter Raum' ist in got. *gards* Haus, Hof, Familie, an. *garðr* Gehege, Haus, Gehöft, ags. *zeard* Haus, Hof, Heim, ferner ahd. *garto* Garten erhalten. Die Beziehung zu *chorus* Gesellschaft von Singenden oder Tanzenden liegt vor in *Haimgart*, *Heimgarten*: Gesellschaft, Zusammenkunft von Nachbarn und Freunden des eigenen Hauses, im Sommer auf Bänken vor demselben oder auf öffentlichem Platz . . .; Abendgesell-

schaft junger Leute . . . zu Spiel und Tanz; Ort der Zusammenkunft, Platz . . . unter Bäumen, Belustigungsplatz, Schweiz. Idiotikon 2, 434 f.; SCHMELLER-FROMMANN 1, 938 f.

²⁾ Die Belege für die folgenden Wörter s. bei GRAFF 6, 251—254 und bei PIPER a. a. O.; zu *hóhsang* s. bes. Notk. Ps. 146, Piper 2, 597, 11.

³⁾ MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 6; KÖGEL, Grundr. S. 37.

zu denken, die in einer Reihe, *zila* (Zeile), im Kreise um den Altar herum stehend oder sitzend singen (Du Cange-Favre 1, 360a; Kelle, Wiener SB. 161 S. 3 f.).

Mit dem kirchlichen Gesang ist dann eine große Zahl von neuen Formeln aufgekommen, die den lateinischen, zum Teil bald wieder aufgegebenen, Namen führten wie *chôr*, *salm*, *imno* (Hymnus), *cantico*, *mêtâr* (Metra des Boethius, Versmaß, Vers, dazu *mêtangers musici carminis*), *prôsa*, *vers*, *versiclin*.

Für den geistlichen Hymnus führte die Klostersprache endlich noch ein Fremdwort ein: *niumo modulatio*, *canticum*, *sonor*, verb. *niumôn jubilare*, *psallere*, welche Notker mehrfach gebraucht (Graff 2, 1089 f.). *Niumo* ist der wortlose Jubelsang, wo die leidenschaftliche Freude sich nur in Tönen äußern kann, aber auch der begeisterte Psalmgesang zum Preise Gottes.¹⁾ Gleichbedeutend damit ist *jûwen jubilarre*, *jûwezunge jubilatio* (Graff 1, 578 f.), abgeleitet von dem Freudeausruf *jû*, wie von *jûch* das nhd. *jauchzen*.

§ 12.

4. Klagelied, Totenklage.

KELLE, LG. 1, 3. 19 f. 37. 68 f. 71. 291. 295 f. 301. 323 f.; KÖGEL, LG. 1, 47—55, Grundr.² S. 40—43; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 40. 44; MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 25—31; BÖCKEL, Psychologie der Volksdichtung² S. 100—103; J. GRIMM, Über das Verbrennen der Leichen, Kl. Schr. 2, 211—313; K. WEINHOLD, Die heidnische Totenbestattung in Deutschland, Wiener SB. 29 (1858), 117—204. 30 (1859), 171—226; E. K. BLÜMML, Germanische Totenlieder mit besonderer Berücksichtigung Tirols, Archiv f. Anthropologie 33 (1906), 149—181; C. KRAUS, Z. f. d. österr. Gymnasien 47 (1896), 309; WOLF v. UNWERTH, Untersuchungen über Totenkult und Ódinnverehrung bei Nordgermanen und Lappen mit Excursen zur altnordischen Literaturgeschichte, Breslau 1911; FRANZ KONZIELLA, Volkstümliche Sitten und Bräuche im mhd. Volksepos, in: Wort und Brauch, hrsg. von Th. Siebs und M. Hippe, Breslau 1912, S. 129—149; s. unten § 13.

Eine besondere Dichtgattung in der germanischen Poesie bilden die Klagelieder, unter denen besonders die Totenklagen begriffen sind. Kultus und Sitte geboten die Klage um den Dahingegangenen als einen notwendigen Bestandteil der Totenfeier. Diese Sitte ist bei vielen primitiven Völkern verbreitet, hat sich aber auch in höher entwickelte Kulturzustände hinein erhalten. Sie bestand bei den Juden (Jerem. 9, 17), bei den Indern, den Griechen (Klage um Hektor, Il. 22, 477—515. 24, 703—776), den Römern, und besteht noch jetzt in zurückgelegenen Gegenden Frankreichs, Italiens, Rußlands und der Südslaven. So auch bei den Germanen. In Deutschland selbst zwar ist dieser Brauch ausgestorben, er findet sich aber noch bei den Deutschen in Gottschee (Krain), Siebenbürgen und Nordungarn und in den Sette Comuni.

¹⁾ Eine Erklärung der Jubilatio geben die Windberger Psalmen (GRAFF S. 444): *Iubilum et iubilatio, daz ir diche uindet in deme saltare, daz chiut rehte in diütischen iu unde iuwezunge; daz ist so der menniske so fro wirdit, daz er uore froude neweiz, waz er in*

al gahen sprechen oder singen mege unde heuet ime ein sange ane wort, so ir ofte uernomen habet von den geburen iouh uone den chindelinen, die dennoch dere worte gebiliden ne weder ne magen noh ne chunnen.

Schon Tacitus erwähnt in der *Germania* Kap. 27 die Klage um die Verstorbenen: *lamenta ac lacrimas cito . . . ponunt*. Jordanes gibt in seiner Gotengeschichte zwei Schilderungen von Leichenfeiern. Unter einem Haufen von Gefallenen finden die Westgoten die Leiche ihres Königs Theodorich. Klagegesänge erheben sich auf dieser Stelle, und, ihm die letzte Ehre erweisend, tragen ihn seine Getreuen unter Tränen und Waffenschall vom Schlachtfeld weg. Sein Sohn, Thorismund, folgt unmittelbar hinter der Leiche, der nächste Entschluß, den er faßt, ist der zur Rache (Kap. 41).

Ausführlicher ist die Darstellung von Attilas Totenfeier¹⁾ (Kap. 49). Jordanes erzählt nach dem Bericht des griechischen Geschichtschreibers Priscus, der als oströmischer Gesandter am Hofe des Hunnenkönigs in Ungarn weilte: Die Leiche wird mitten auf dem Felde in einem Zelte aufbewahrt. Auserlesene hunnische Reiter umziehen den Platz im Reitspiel und singen den Leichengesang (*lamenta*). Es ist ein Preis auf die Macht und die Großtaten des Gestorbenen, woran sich die Erwähnung der Art seines Todes und die Aufforderung zur Rache schließt.²⁾ Nach dem Klagegedicht folgt an dem Grabhügel ein unermeßliches Trinkgelage, mit welchem die *strava*³⁾ gefeiert wird, so daß Leichentrauer und Freude gemischt sind. In der Nacht wird der dreifache Sarg, die Leiche, umgeben von Waffen, Kleinodien und Ehrenzeichen, in den Hügel versenkt. Obgleich Begräbnis des Hunnenkönigs ist doch das Zeremoniell gotisch, denn dieses herrschte am Hofe Attilas.

Ähnlichkeit mit dieser Bestattung hat die des Gautenkönigs Beowulf im ags. Beowulfliede 3137—3183.⁴⁾ Es ist eine Leichenverbrennung mit darauffolgender Beisetzung der körperlichen Reste. Der Scheiterhaufen wird

¹⁾ KLUGE, Beitr. 37, 157—159.

²⁾ Der Wortlaut des Totenpreisgesanges bei Jordanes ist: *Praecipuus Hunnorum rex Attila, patre genitus Mundzuco, fortissimarum gentium dominus, qui inaudita ante se potentia solus Scythica et Germanica regna possedit nec non utraque Romani urbis imperia captis civitatibus terruit et, ne praedae reliqua subderentur, placatus praecipuum annum vectigal accepit: cumque haec omnia proventus felicitatis egerit, non vulnere hostium, non fraude suorum sed gente incolume inter gaudia laetus sine sensu doloris occubuit. Quis ergo hunc exitum putet, quem nullus aestimat vindicandum?*

³⁾ *Postquam talibus lamentis est defletus, stravam super tumulum eius quam appellant ipsi ingenti comessatione concelebrant*. Eine Erklärung des Wortes gibt der Scholiast zu Statius' Thebais (Lactantius Placidus) bei 12, 62 ff.: *exuviis hostium extruebatur regibus mortuis pyra, quem ritum sepulturae hodie quoque barbari servare dicunt, quem strabas dicunt lingua sua*. Danach ist unter *strava* eine aus den Rüstungen der Feinde aufgeschichtete Leichenbühne, ein Scheiterhaufen,

zu verstehen, auf dem der Tote verbrannt wird. Bei Jordanes ist zugleich die Festlichkeit darunter begriffen, die aus einem unermeßlichen Trinkgelage besteht, dem Totengelage. Ob *stravam* bzw. *strabas* wirklich ein deutsches Wort ist, das ist nicht ganz sicher, denn es ist nicht genau zu erkennen, was der Scholiast (des 6. Jahrh.?) unter *barbari* und was Jordanes (bezw. Priscus) unter *ipsi* versteht. Etymologisch kann es mit der germanischen Wurzel *straw-* in got. *straujan*, ahd. *strewen*, nhd. *streuen* zusammengebracht werden, vgl. J. GRIMM, Kl. Schr. 3, 135 und DRA. S. 676; MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 27 Anm. 4, DAK. 4, 381—384; KÖGEL, Grundr. S. 42 und Anm.; DU CANGE-FAVRE unter *Strava*, 7, 611^a; MIKLOSICH, Etymolog. Wörterb. der slavischen Sprachen 325^a; MOMMSEN, Jordanes (Mon. Germ. Auct. antiq. Bd. V, 1) S. XLV und Register S. 198. — Zu Lactantius Placidus u. dem Thebais-Kommentar s. Handbuch d. klassischen Altertums-Wissensch. VIII², 2. Teil, 2. Hälfte S. 161—163; MANITIUS, Gesch. d. lat. Lit. d. MA. 1, 635.

⁴⁾ KAUFFMANN, D. Altertumskunde S. 138 f.

errichtet, daran werden Helme, Schilde und Panzer gehängt (das ist die *strawa*). Das Feuer wird entfacht, aufsteigt der Qualm, begleitet von dem Klagegeschrei (*wópe bewunden*) der Männer. Die Lohe verzehrt die sterbliche Hülle des Helden, trauernd im Herzen beklagen wiederum die Krieger den Tod des Fürsten. Auch die Witwe erhebt das Klagelied (*zeómorꝥyd*).¹⁾ Dann, nach zehn Tagen, ist der Hügel am Strand, weithin sichtbar den Wogenfahrern, errichtet, der die Asche zusamt Rüstungen und Goldschatz umschließt. Nun nochmals eine Feier. Zwölf Edeling umreiten den Hügel und singen das leidvolle Lied von dem Toten mit dem Preis seiner Taten und Tugenden. So klagend ehrten die Gautenmänner (*swá beznornodon 3éata léode*) den Hingang ihres Herren, rühmten ihn, daß er sei ein über die Welt hin ruhmvoller König, der freigebigste und gnädigste den Männern, dem Volke der mildeste und sehr nach Ehre verlangend. — Der Witwe als Überlebenden fällt die Totenklage zu in der Finnepisode des Beowulfliedes 1114—1124: Hildburg bejammert ihr Elend am Scheiterhaufen der gefallenen Angehörigen, des Sohnes und des Bruders (*ides ʒnornode, zeómorode ʒiddum*; s. auch 1076—1080).

Ausgedehnt also ist die königliche Bestattung Beowulfs beschrieben, die aus mehreren einzelnen Akten besteht. Die Klage der Krieger wird erhoben, während die Flamme auflodert und dann nachdem der Leib verbrannt ist. Darauf folgt die Klage der Witwe, und nach zehn Tagen, beim Hügelritt singen die Edeling das Preislied des toten Helden. Während die Krieger am Scheiterhaufen wohl mehr unartikulierte Wehschreie oder kurze typische Klagerufe ausschreien und ebenso die Witwe ihren Schmerz in sittegemäßen Formeln ausdrückt, ist das Preislied ein Kunstgedicht, von einem Skop offiziell für die Feier verfaßt, formelhaft in allgemeinen Wendungen gehalten, in dem die Taten des Verstorbenen nicht ausführlich erzählt, sondern nur angedeutet werden.

Das sind solenne, fürstliche Totenfeiern. Einfach und ohne festlichen Prunk ist das Leid der Mutter um den toten Sohn ausgesprochen im altsächsischen Heliand 2180 ff. (der Jüngling zu Nain): *Thiu môder aftar geng an iro hugi hriuuiḡ endi handun slôg, carode endi cûmde iro kindes dôð, idis armscapan*, traurigen Herzens folgte die Mutter der Bahre ihres Sohnes, sie rang die Hände und erhob den Klaggesang über den Tod ihres Kindes. Aber Christus tröstet sie, *hêt that thiu uuidouua uuôp farlêti, cara aftar themu kinde . . .*; „ne tharft thu ferah caron barnes thînes.“ Ferner die tröstenden Juden bei Lazarus: *that sie sô ni karodin kindiungas dôð* 4018; die Klage der bethlehemitischen Mütter um die ermordeten Kinder: *Thia môdar uuiopun kindiungaro qualm. Cara uuas an Bethleem, hofno hlûdost* 744—746; die um Jesu Tod klagenden

¹⁾ Der Inhalt der Frauenklage ist die Sorge um die Zukunft, v. 3153—3155; ganz ähnlich in dem westfälischen Vers beim Tod des Haus-

wirts: *Imme, Imme, din Heer is dood, Nu blîw bi mi in mine Nood!* E. H. MEYER, D. Volkskunde S. 269.

Frauen: *griotandi sätun idisi . . . 5741 f., griotandi oðar them grabe uuas iro iâmar muod 5914.*

Den heidnischen Bestattungsgebräuchen, die bei ausgeprägt rituellem Charakter so stark mit weltlichen Lustbarkeiten verbunden waren, trat das Christentum mit seinem ganz andern Empfinden von Anfang an heftig entgegen. In Papstdekreten und Konzilienbeschlüssen¹⁾ wurde das Singen, Tanzen und Trinken bei den Leichenfeiern verdammt und solche Verbote wurden auch in die Beichtbücher aufgenommen (Friedberg, Aus deutschen Bußbüchern S. 89). Die Satzungen, in denen meist die gleichen Punkte wiederkehren, beziehen sich auf die ganze abendländische Christenheit, sind aber auch speziell gegen heidnische Überreste in Deutschland gerichtet. Denn die verpönten Gebräuche ergeben sich als germanisch aus den vorgenannten literarischen Zeugnissen und aus den noch heutzutage vorkommenden Volkssitten (Leichengesang, Leichenmahl).

Die ausführlichste Stelle findet sich bei Wasserschleben S. 180: *Laici qui excubias funeris observant, cum timore et tremore et reverentia hoc faciant. Nullus ibi praesumat diabolica carmina cantare, non joca et saltationes facere, quae pagani diabolo docente adinvenerunt. Quis enim nesciat diabolicum esse et non solum a religione Christiana alienum, sed etiam humanae naturae esse contrarium, ibi cantari, laetari, inebriari et cachinnis ora dissolvi et omni pietati et affectu caritatis postposito quasi de fraterna morte exsultare, ubi luctus et planctus flebilibus vocibus debuerat resonare pro amissione cari fratris? . . . Si quis autem cantare desiderat, Kyrie eleyson cantet, sin aliter, omnino taceat.* Ähnlich zwei Artikel in der Sammlung des Bischofs Burchard von Worms († 1024), die alten Dekreten entnommen sind (J. Grimm, Mythol., Nachtr. S. 405 int. 54): *est aliquis, qui supra mortuum nocturnis horis carmina diabolica cantaret, et biberet et manducaret ibi, quasi de ejus morte gratularetur; et si alibi mortui in vigiliis nocturnis nisi in ecclesia custodiantur; S. 406 (10, 34): laici, qui excubias funeris observant . . . nullus ibi praesumat diabolica carmina cantare, non joca et saltationes facere, quae Pagani diabolo docente adinvenerunt.* Benedictus Levita (um 850) VI, 197 (Mon. Germ. Leges II, 2): *Admoneantur fideles, ut ad suos mortuos non agant ea, quae de paganorum ritu remanserunt. . . . Quando eos ad sepulturam portaverint, illum ululatum excelsum non faciant . . . et super eorum tumulos nec manducare nec bibere praesumant* (vgl. Burchard von Worms, J. Grimm a. a. O. 407 pag. 195b). Kurz und allgemein sind die Punkte im Indiculus superstitionum Z. 1 und 2 (Wadstein, Kl. as. Sprachdenkmäler S. 66): *De sacri-*

¹⁾ F. G. A. WASSERSCHLEBEN, Reginonis abbat. Prumensis libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis, Leipzig 1840; E. FRIEDBERG, Aus deutschen Bußbüchern,

Halle 1868, bes. S. 28 f. u. 75—77; J. GRIMM, Mythol., Nachtr. S. 404—411; SCHERER, Z. f. d. A. 12, 445 f.; KELLE, LG. 1, 68. 323—325; KÖGEL, LG. 1, 53—55, Grundr.² S. 41 f.

legio ad sepulchra mortuorum, Entweihung der Religion an den Gräbern, und *De sacrilegio super defunctos id est dadsisas* (s. unten S. 43), Entweihung durch Totenlieder.

Bezeugt sind auch Erinnerungsfeiern in bestimmten Zeiten, und zwar an den kirchlichen Gedächtnistagen, dem dritten, siebenten und dreißigsten und dem Jährungstag.¹⁾ Das sind dann die üblichen, ausgelassenen gesellschaftlichen Lustbarkeiten mit Trinken, Lärmen, Lachen, Geschichten erzählen oder singend vortragen (*bibere, plausus et risus, fabulas inanes referre aut cantare*). Gegen zwei Gebräuche im heidnischen Leichenritus sind diese Verbote gerichtet: erstens gegen das Liedersingen, Scherzen, Lachen, Tanzen und Trinken bei der Leichenwache (*laici, qui excubias funeris observant; qui supra mortuum nocturnis horis . . . cantaret; si alibi mortui in vigiliis nocturnis custodiantur*) und dann (in der Verordnung bei Bened. Lev.) gegen das Geheul beim Begräbnis und dem Essen und Trinken auf den Gräbern.

Es sind im germanischen vornehmen Totenrituell verschiedene Arten von Klagen zu scheiden, einmal der von einem Skop für einen bestimmten Fall künstlerisch in poetischer Form abgefaßte, von auserlesenen Personen vorgetragene Klage- und Preisgesang; dann die in herkömmlichen Formeln gehaltenen, aber doch dem Augenblick entsprungenen Klagen der Leidtragenden; ferner die bei der Totenwache und den Leichenmahlen gesungenen Gesellschaftslieder, und endlich bloße Klage- und Wehrufe (*ululatus*).²⁾

Außerhalb der Totenfeier fällt die Totenbeschwörung³⁾ durch Helli-runen (Graff 2, 525): ahd. *necromantia helliruna* Gl. 2, 15, 20; *nicromantia dot dohotrunu vel helliruna* 2, 19, 12 (beide Glossen sind entnommen aus Aldhelms *De laudibus virginum*); *necromantia hellirun* 4, 81, 11 (Gl. Salomon. alphabet.); *nicromantia sela f hello kihalota, nicromantia quotiens anima ab inferis reuocata* 4, 8, 26 (Gl. Jc., alphabet.). Helli-runen⁴⁾ sind Unterweltsrunen (das erste Glied ist got. *halja* ḥd̥ns; an. *Hel* die Todesgöttin, Ort der Toten = Unterwelt, Tod; ags. *hel helle*, ahd. *hella* Unterwelt, Hölle), Totenrunen, Totenbeschwörungen, die am Grabe oder an der Leiche geheimnisvoll geraunt wurden, um den Toten zu erwecken und ihn um die Zukunft zu befragen.⁵⁾

In dem altnordischen *Svipdagsmōl* (Grógaldr) erweckt Svipdag seine Mutter, die Zauberin Gróa, aus dem Totenhügel und sie gibt ihm kräftige

¹⁾ Siehe das Zitat aus Regino von Prüm († 915) aus *Wasserschlebens* Ausgabe bei KÖGEL, LG. 1, 55.

²⁾ Zu *ululatus* s. MÜLLENHOFF, *De antiq. poesi chor.* S. 14, DAK. 4, 203—205.

³⁾ J. GRIMM, *Mythol.* S. 1025—1029 u. Nachtr. S. 365—368; E. H. MEYER, *Germ. Mythologie* S. 74 f.; derselbe, *Mythol. der Germanen* S. 124. 307; KÖGEL, LG. 1, 52. Unter den Zaubersliedern der Frauen zählt Hans Vintler in seinen *Pluemen der Tugend* auch auf, daß sie die Toten aufstehen heißen (Zingerlev. 7927 bis 31, s. auch J. GRIMM, *Mythol.*, Nachtr. S. 425 v. 208—12) und, wenn sie eine Leiche sehen, so

raunen si dem totten zue und sprechen: „nu chum morgen frue und sag mir, wie es dir dort gee!“ (Zingerle v. 7956—60, J. Grimm v. 237—41).

⁴⁾ Zuerst begegnet das Wort in Jordanes' *Gotengesch.* Kap. 24, für Zauberweiber: *magas mulieres, quas patrio sermone Haliurunnas is ipse cognominat, d. i. got. *haljarūna*, MOMMSEN, *Jordanes, Mon. Germ. Auct. ant. V.* 1 S. 89 und dazu MÜLLENHOFF im Register S. 150; derselbe, *Zur Runenlehre* S. 44 ff.; GOLTHER, *Mythol.* S. 643. 645.

⁵⁾ Vgl. die *Néxvia* des 11. Buchs der *Odyssee*.

Schutzsprüche gegen die Gefahren des Lebens. Im Angelsächsischen gibt es ein masc. und fem. Nomen agentis, eine Person bezeichnend, mit der Bedeutung 'der (die) in den Zauber der Hölle, des Todes Eingeweihte, Runen des Todes kennend'¹⁾, wie an. *rúni* schw. m., *rúna* schw. f. Freund, Vertrauter: nämlich ags. fem. *hellerúne pythonissa*, Zauberin, Bosworth-Toller S. 526b; bei Wright-Wülcker, Voc. 1, 343, 4 a *pythonibus fram helrunum*; *pythonis helrun* 470, 27. 471, 33; *pythonissa helrynezu* 472, 1. Das ags. Maskulinum *helrúna* wird angewendet auf Grendel, den bösen Geist, und Seinesgleichen als Vertraute der Hölle (Beow. 163).

Die Kirche wendet sich also weniger gegen die Totengesänge als gegen die die christliche Sinnesart stark verletzenden Lustbarkeiten. Aber diese Gebräuche waren zu tief in der Gewohnheit des Volkes eingewurzelt, als daß sie selbst die Macht der Priester hätte auszurotten vermocht. Leichenmahl und Trinkgelage haben sich bei den Totenfeiern bis heute erhalten. So wichtige Ereignisse müssen auch in festlicher Weise begangen werden.

Wie fest es im sittlichen Bewußtsein des Volkes haftete, daß von den Lebenden über die Toten die Klageworte auszurufen seien, das zeigt die mittelhochdeutsche Dichtung.²⁾ Regel ist es sowohl im volkstümlichen als im höfischen Epos, daß die Klage angestimmt wird, wenn eine für die Erzählung wichtige Persönlichkeit stirbt. Diese Klagen bilden den festen elegischen Bestand in den mhd. und afrz. Romanen. Die Ausdrucksformen sind die altherkömmlichen: Klage und Preisworte, Rache, heftige Schmerzensäußerungen (bei den Frauen, außer Tränen, oft auch Zerrauen des Haars, Zerschlagen der Brüste, vgl. die Klagegebärden der Mütter beim bethlehemitischen Kindermord, Otrf. 1, 20, 9—12). An Stelle der heidnischen Freudebezeugungen, der Scherze und des Lachens, ist der Tröster getreten; die Gelage fehlen. Man erkennt den mildernden Einfluß des Christentums. Die Kirche selbst hat die Totenklage in ihre Kunst aufgenommen (eines der ältesten Beispiele in Deutschland gibt der Ordo Rachelis, Weinhold, Weihnacht-Spiele und Lieder S. 64 f., dazu das lat. Lied Z. f. d. A. 14, 481), denn die Klagen der Gottesmutter am Kreuze (ähnlich bei Otrf. 5, 7, 21 ff. die Klage der Maria am Grabe Jesu), die Marienklagen, sind, besonders im mittelalterlichen Schauspiel, ganz aus dem Volksempfinden genommen. So hat sie auch hiermit einen heidnischen Brauch, der nicht zu vertilgen war, in den Dienst des Christentums gestellt. Auch bestand noch die Sitte, Klag- und Preislieder auf den Tod von Fürsten zu verfassen, und wie der germanische Scop, so sang der mittelalterliche Hofdichter vom Ruhm der Gestorbenen und vom Leid der Überlebenden.³⁾

¹⁾ Hóvamöl Str. 156.

²⁾ G. ZAPPERT, Über den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter, Denkschriften der Wiener Akademie V, 73 ff.; EHRISMANN, Z. f. d. Phil. 36, 397 f.; OTTO ZIMMERMANN, Die Totenklage in den altfranz. Chan-

sons de geste, Berliner Beitr. zur german. u. roman. Philologie, roman. Abteilung Nr. 11, Berlin 1899.

³⁾ Lateinische Totenklagen sind häufig, vgl. z. B. die lateinische Nenia de mortuo Heinricho II. imperatore und die darauffolgende Nenia

Von den alten Gebräuchen haben sich manche im Volke noch bis heute erhalten.¹⁾ Beim Eintritt des Todes wird laute Wehklage erhoben; der Tod wird 'angesagt' den Haustieren und dem Gesinde mit einem herkömmlichen Spruch; bei der Leichenwache werden Scherze gemacht, Geschichten erzählt oder auch Gebete gemurmelt; wenn der Sargdeckel aufgelegt wird, dann erschallen die Klagen der Hinterbliebenen, der Witwe, der Söhne, der Töchter, „improvisierte, freie rhythmische Trauergesänge“, mit einem feststehenden Schlußvers; endlich hat die Klage statt bei der Beerdigung selbst. Gleich nach der Beerdigung wird der Leichenschmaus gehalten und später folgt mancherorts das Erinnerungsmahl an den regelmäßigen Tagen.

Die germanischen Bezeichnungen für klagen und das Trauerlied sind got. *gaunōn* πενθεῖν Luc. 6, 25, θρηνεῖν Luc. 7, 32. Joh. 16, 20, *gaunōþrus* ὄδυρός II. Kor. 7, 7, vgl. dazu Procop, De bello Gothico II, 2 Γότων δὲ θρηνοὶ τε πολλοὶ καὶ κωκυτοὶ (= ululatus) μεγάλοι ἐκ τῶν χαρακωμάτων ἠκούοντο. Got. *grētan* weinen, klagen, an. *gráta*, subst. *grátr* m.; ags. *zrētan* *zrétan* *zrēotan*, as. *grātan* *griotan*, mhd. *grāzen*. Ags. *znorn* *znurn* luctus, moeror, moestitia, verb. *znornian* und die dazu gehörigen Wörter (Bosworth-Toller S. 482^{ab}). Ags. *wóp* lamentatio, ploratus, planctus, fletus, verb. *wépan*; got. *wōþjan* rufen; as. *wōþ* Jammerruf, laute Klage, *wōþian* jammern, wehklagen; ahd. *wuof*, *wuoft* m. luctus, fletus, ploratus, planctus, gemitus, *wuofen* flere, deflere, plorare, plangere, lacrimari, ululare (Graff 1, 780—783). Mehr nur das Gefühl der Trauer, die innere Stimmung, als die Äußerung durch Klage liegt in ags. *zēomor* (nur Adjektiv) tristis, miser, querulus, verb. *zēomrian*, in der Zusammensetzung *zēomorzid* liegt der Sinn von Klagespruch, lugubris cantus, nenia, lamentatio; as. *jāmar* (ebenfalls nur Adjektiv) traurig, leidvoll; ahd. *jāmar* adj. traurig, subst. das Traurige. In ags. *murnan* *meornan* lugere, sollicitum esse, liegt mehr der Begriff der Sorge, des Bekümmertseins, doch *be-murnan* *bemeornan* betrauern (Grein 1, 89. 117; Bosworth-Toller S. 82^b. 83^a; bes. Beowulf 1075); got. *maurnan* μεριμνᾶν τινι für einen sorgen; as. *mornian* *mornon*, *bimornian* sich kümmern, sorgen für; ahd. *morna* moeror, *mornēn*

in funebrem pompam Heinrici II. imperatoris in der Cambriger Liederhandschrift, Z. f. d. A. 14, 458—461; mhd. Beispiele sind: die Klage Turnus' über die Kamille, Veldekes Eneide (Behagel) 9323—53; die kurzen Sprüche Spervogels, MSF. 25, 20—26, 12; Reinmars Witwenklage auf den Tod des Herzogs Leopold VI. von Österreich († 1194), MSF. 167, 31 ff.; die Grabschrift Gahmurets, Parz. 108, 3—28; die Klage auf Graf Werner von Hohenberg, Bartsch, Schweizer Minnesänger S. CLXXVI—CLXXXI; Klage auf Sangesgenossen: Walthers v. d. Vogelweide zwei Sprüche auf Reinmars Tod, Lachm. 82, 24 und 83, 1; Singenbergs Klage auf Walther, Lachmanns Walther 108, 6. Fast in allen umfangreicheren mhd. Epos kommen

Totenklagen vor.

¹⁾ Aus der umfangreichen Literatur seien nur einige Werke verzeichnet: E. H. MEYER, D. Volkskunde S. 271—275, Germ. Mythol. S. 71—75; E. L. ROCHHOLZ, Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit, Berlin 1867, 1, 203—206; Schweiz. Idiotikon unter Folg. 1, 810 und GRÄBT 2, 698; AD. HAUFFEN, Die deutsche Sprachinsel Gottschee, Graz 1895, S. 88; J. K. SCHULLER, Volkstümlicher Glaube und Brauch bei Tod und Begräbniß im Siebenbürger Sachsenlande, Progr. Schäßburg 1865, II, 27 ff.; K. J. SCHRÖER, Versuch einer Darstellung der deutschen Mundarten des ungrischen Berglandes, Wiener SB. 44 (1863), 253—436 und Sonderabdruck.

moereor (Graff 2, 860). Ähnlich ist *kara* sowohl die innere Trauer als das nach außen gesandte Wehklagen: got. *kara* Sorge, *mik kara ist* es kummert mich, es liegt mir daran; ags. *cearu* Sorge, Kummer, verb. *cearian* (Grein 1, 158; Bosworth-Toller S. 149a), *cear-zealdor* Kummerlied; im Ahd. überwiegt die Bedeutung von *kara* = Wehklage, lamenta, verb. *karôn* lugere, plangere. Das Wort ist noch erhalten in Karfreitag, Tag der Klage um den Tod Jesu, mundartlich einfach auch *kartag* in den Sette communi, 'Tag an welchem ein Verstorbener unter Klaggeschrei beerdigt und dann das Leichenmahl gehalten wird'; übertragen 'Karwoche'.¹⁾ Nur im Ahd., aber sonst in keiner anderen germanischen Sprache vorhanden ist *klaga* Wehgeschrei, als Übersetzung zu *luctus*, *querimonia*, *querela*, *lamentatio*, *planctus*, Ausdruck des Schmerzes, verb. *klagôn* (Graff 4, 548—553).

Angelsächsische Namen für das Klagelied sind: *berzelsleoð*, *byrzenleoð*, *byrizleoð*, *fúsléoð*, *zryreleoð*, *hearmleoð*, *licleoð*, *sorhleoð*, *wópléoð*, *berzelsan̄*, *byrzensan̄*, *licsan̄*; *licleoð* und *byrzenleoð* dienen zur Übersetzung von *epicedion*, *epitaphion*, Wright-Wülcker Voc. 1, 394, 43. 395, 1, desgleichen *licleoð*, *byrizleoð* ebda 490, 18—21: *funebre heofendlice* (= *héofelice*, zu *héofian* weinen, klagen) *epicedion licleoð et epitaphion byrizleoð utrumque est carmen super tumulum*; *sárizne san̄* Beow. 2447; *trenos sarlic san̄* Wright-Wülcker 1, 129, 20; *sarlic blis* ebda 198, 21. Althochdeutsche bzw. mittelhochdeutsche Bezeichnungen sind: *klageliet* (erst mhd.); *chareleich*: *funera coniugis coegerat flebilibus modis sinero chênûn dôd chlagonde mit charelêichen* Notkers Boeth. IV, 122, Piper 1, 222, 25 ff.; *wainlaich* im Hohenburger Hohen Lied (Jos. Haupt) 106, 10 und in *weinleiches ahhizôt* in dem Gedicht von Himmel und Hölle, MSD. Nr. 30, 145; *jâmerleich* Mhd. Wb. 1, 960; *mestos modos chârasâng* Notkers Boeth. I, 1, Piper 1, 7, 5 f.; *neniam khlagasanc* Gl. 4, 81, 18; *nenie laitsanc* 3, 282, 11; mhd. auch *jâmersanc* Mhd. Wb. 2, 2, 304. Endlich ist hinzuweisen auf Diefenbachs Gloss. 378^b: *nenia gesang das man thut vber die toten, dottengesang, selen leich*, vgl. auch Diefenbach Nov. Gloss. 263^a *nenia lychlied, nomiari den totten syngen*.

Das Althochdeutsche und Altsächsische besitzen einen speziellen Ausdruck für Leichengesänge, das ist *sisu*.²⁾ Nur in Glossen überliefert begegnet das Wort als Übersetzung von lat. *nenia*: *nenias .i. funebria carmina .i. siesun* Gl. 2, 559, 37 (zu Prudentius, 11. Jahrh.); *hiberas nenias spaniskivgiposi vel lotarspraha, spanisciugiposi sisuva* 1, 304, 12; *nenias sisua vel bôse* 1, 310, 40 (12. Jahrh., die beiden letzten Glossen stammen aus der Praefatio S. Hieronymi in Pentateuchum Moysi, ad Desiderium, 10., 11., 12. Jahrh.). Die zwifache Übersetzung mit *giposi* Possen (ibe-

¹⁾ SCHMELLER-FROMMANN 1, 1276; J. A. SCHMELLER, Cimbrisches Wörterbuch, Wiener SB. 15 (1855), 165—274 und Sonderabdruck, hrsg. von Jos. Bergmann, S. 134^a; HILDEBRAND, DWb. unter Karfreitag 5, 212 und unter Karjammer 5, 217.

²⁾ GRAFF 6, 281; MÜLLENHOFF, De antiq. poesi chor. S. 25—31; J. GRIMM, Mythol. S. 1027; J. GRIMM, Gesch. d. deutschen Sprache S. 235; KÖGEL, LG. 1, 51—55, Grundr. ² S. 40 bis 43; GRABER, Das Wort *dadsisas*, Z. f. d. österreich. Gymnasien 1912, 493—503.

rische Possen) und *sisua* Totenklage entspricht der Bedeutung des lat. *nenia*, welches diesen doppelten Sinn hat (in zwei Glossen getrennt *neniam khlagasanc* und *nenia giposi* Gl. 4, 81, 18. 22); auch für den christlichen Priester war die Sitte der Totenlieder zugleich possenhaftes heidnisch-weltliches Gebaren. Ferner kommt das Wort vor in Zusammensetzungen als *sisesang*: *tibicines tibia carmen lûgubre canentes siue* (verschrieben aus *sise*) *sanc siue suegelara, siegælara tibia carmen lugubre canentes sisesang* Gl. 1, 711, 63 ff. (9. und 11. Jahrh.; Glosse zu Matth. 9, 23 'tibicines'; das erläuternde *tibia carmen lugubre canentes*, mit der Flöte ein Trauerlied spielend, ist eine Erklärung im Sinne der Erzählung von der toten Tochter des Jairus) und in *dadsisas* (N. Plur.) in dem altsächsischen *Indiculus superstitionum* Z. 2, *De sacrilegio super defunctos id est dadsisas* (Wadstein, Kl. as. Sprachdenkm. S. 66 u. 142 ff.), wo *as. dād = dōd* ist, also Klagelieder über Tote. Für eine weitere Verbreitung des Wortes sprechen die Personennamen, deren erstes Glied *Sisi-* bildet.¹⁾ Sie begegnen bei verschiedenen deutschen Stämmen: *Sisa, Siseberga, Sise-guntia, Susuhagdis?* (fränkisch), *Sesenanda* (burgundisch), hier in Frauennamen; besonders aber bei den Langobarden: *Siso, Sesoaldus, Sisebertus, Sesemund* (masc.), und bei den Westgoten in Spanien: *Sisebut, Σισίφουδος, Σισίγης, Sisebald, Sisinand* (masc.), *Sisivera* (fem.). Nur bei den letzten beiden Völkern ist die Bildung mit *sisi-* fruchtbar gewesen, bei den deutschen aber hauptsächlich auf Frauennamen angewendet und nur sporadisch. Der älteste derartige Name ist der des Cheruskers *Σεισίδρακος* (Strabo 7, 292).

Das Wort war zur Zeit unserer Glossen schon archaisch, daher die unsicheren Flexionsformen. Die Endungen, *sisuua* gegen *Sesi-*, *Sisi-*, deuten auf ein Nebeneinander von *wa-* (ursprünglich wohl *u-*) und *i-* Stamm.²⁾ Die Bedeutung scheint ursprünglich 'Zauberlied' gewesen zu sein, wie auch lat. *nenia* Leichengesang, Kinderlied (Possen) und Zauberlied umfaßt. Die Wurzel wäre dann onomatopoetischen Ursprungs, aus dem eintönig summenden Vortrag entnommen, reduplizierend *sesi, sisi, sisu-*, vgl. *sûsen* summen, leise singen, wie beim Einschläfern³⁾ (*einsusen*) der Kinder, Schmeller-Frommann 2, 330; *Laszt uns forschen bey den warsagern, und zeubern, die da saussen auff jre zeuber weise* Luther 2, 36a, s. DWb. 8, 1933, 5 und 1934 f., 10 (leise singen, summen), Diefenbach Gloss. und Nov. Gloss. a. a. O.; vgl. lat. *susurrare* (*cantica*). In diesem Sinne ist *sisu* von dem geheimnisvoll flüsternden, raunenden Vortrag der Zaubersprüche jeglicher Art entnommen, mit besonderer Hinsicht auf einen feierlichen Totenzauber, wie die Helli-

¹⁾ FÖRSTEMANN, Namenbuch I², 1344—1347; W. BRUCKNER, Die Sprache der Langobarden, QF. 75 (1895), 67. 305; F. WREDE, Über die Sprache der Ostgoten in Italien, QF. 68 (1891), bes. S. 105—107.

²⁾ Zu *sisi*—*sisu* vgl. *fridi*—*fridu*, *wisi*—*wisu*, *fili*—*filu* KÖGEL, LG. 1, 52 Anm. 1.

³⁾ Möglich wäre auch, daß *sesu sisu* der

Klageruf gewesen ist; Rufe als Urbestandteile der Totenklage bei den Griechen (*ἰὴ ἰὴ*), Korsen, Aromunen u. a. s. bei BÖCKEL, Psychologie der Volksdichtung² S. 12 f. *Si sa* als Ruf und Refrain bei einem Sommertagslied s. ALBR. DIETERICH, Archiv f. Religionswissensch. 8, SA. S. 8; *suse suse* beim Einschläfern der Kinder s. BÖHME, Kinderlied und Kinderspiel S. 13.

runen. Dann stellen sich die Personennamen mit *Sisi-* denen zur Seite, die zusammengesetzt sind mit *Gand-* (an. *gandr* Zauber) wie ahd. *Gandarius*, *Gandulf*¹⁾ und mit *Rân-* wie *Rânant*, *Rânfrid* und die zahlreichen Frauennamen wie *Albrûna*, *Frithurûn*.

Das Wort *sisu-* *ses-* scheint auch in *sepsilon* enthalten zu sein: *nenias sesspilon* Gl. 2, 576, 63, (11. Jahrh., zu derselben Stelle des Prudentius wie Gl. 2, 559, 37), *nenia sepsilon* 4, 206, 17 (11./12. Jahrh., alphabet. Gloss.), ferner in der sächsischen Beichte (10. Jahrh.) *ik gihôrda hêthinussja endi unhrênja sepsilon* MSD. Nr. 72, 28f. und dazu II³, 377; *ses(s)pilo* ist schw. m., schwach flektiert als zweites Glied eines Kompositums wie *siehtago*, *wîngarto*. In der Verbindung mit dem allgemein gehaltenen *hêthinussja*, Heidentum, wird wohl auch *unhrênja sepsilon* einen allgemeineren Sinn haben, etwa heidnische Zaubereien. In der Glossierung *nenias sesspilon* (zu Prudentius) bedeutet *sepsilon* jedenfalls aber Leichenlieder oder Feierlichkeiten bei Todesfällen.

Hiuuilôn (*hiuuilonne* VP, *hiulonne* F) Otrf. 5, 23, 22 ist in den Wörterbüchern mit jubiliere übersetzt, es ist und bedeutet jedoch dasselbe wie mhd. *hiuweln hiulen*, nhd. *heulen*, Klagerufe ausstoßen. Es bezieht sich auf den Schmerz derer, die ihre Sünden beweinen v. 7f., die *jamaragaz muat* haben v. 33, deren Herz seufzt v. 40. 45, die Weinenden v. 104. *In sinemo sange und odo ouh in hiwilonne* sind sich entgegengesetzt als Freudensang und Wehklagen.

§ 13.

5. Zauberlied.

J. GRIMM, Mythol. Kap. XXXIV (Zauber) = S. 861—924 u. Nachtr. S. 303—319, Kap. XXXVIII (Sprüche und Segen) = S. 1023—1044 u. Nachtr. S. 363—373. 401—426. 492—508; UHLANDS Schriften 3, 243—256. 343—351; E. H. MEYER, Germ. Mythol. S. 23. 31 u. Register S. 354; derselbe, Mythologie der Germanen s. Register S. 526; GOLTHER, Mythol. S. 641—660; R. M. MEYER, Religionsgesch. S. 127—151; MSD. Nr. 4. 16. 47 u. Anmerkungen Bd. II³ S. 42 ff. 90 ff. 272 ff.; COCKAYNE, Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of early England, 3 Bde, London 1864; A. CHR. BANG, Norske hexformulære og magiske opskrifter, Kristiania 1901/02; ALFR. LEHMANN, Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart, aus dem Dänischen übersetzt von Petersen, 2. Aufl., Stuttgart 1908; J. MANSIKKA, Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen, Dissertation, Helsingfors 1909; O. J. BRUMMER, Über die Bannungsorte der finnischen Zauberlieder, Helsingfors 1908; K. KROHN, Gött. gel. Anz. 1912, 213 ff.; KELLE, LG. 1, 65—68. 321—325; KÖGEL, LG. 1, 24—34. 47—55. 77—84, Grundr.² S. 43—45. — Zu *galdr* s. MÜLLENHOFF, DAK. 4, 138. 205; GOLTHER, Mythol. S. 641—646. — Siehe oben § 12 u. unten § 25.

Mit dem Glauben an die Geisterwelt eng verknüpft ist die Zauberei. Der Zauberer selbst besitzt dämonische Kräfte, er versteht die Kunst, andere Wesen oder Gegenstände in seinen Willen zu bannen, die Natur oder irgendeinen Vorgang nach seinem Willen zu lenken. Bei vielen Naturvölkern sind die Priester zugleich Magier, es gibt eine Zaubererkaste oder auch Zaubererfamilien. Auch bei den Germanen war, bei den primitiven religiösen Vor-

¹⁾ FÖRSTEMANN, Namenbuch Bd. 1², 594—596.

stellungen und dem Gespensterglauben, das Zauberwesen tief begründet und ein Hauptbestandteil der Religion und des Kultus. Es stammt aus der indogermanischen Urzeit und die einzigen Reste gemeinsam indogermanischer Dichtung sind eben die Zaubersprüche. Denn Poesie sind diese formelhaften Reihen, weil sie in Anschauung und Ausdrucksweise über das gewöhnliche Maß gehoben und in eine entsprechende feierlichere Form gebracht sind. Sie sind primitive Religionsdichtung.

Im altnordischen Leben war der Glaube an die Macht des Zaubers ganz eingewurzelt. Odin, dem der Kreis der höheren geistigen Tätigkeiten zugeteilt ist, waltet als Gott der Dichtung und der Weisheit. Die tiefste Weisheit, eine verborgene, nur Auserlesenen mitteilbare, enthalten die Runen. Odin auch ist der Finder der Runen.¹⁾ Runen²⁾ sind Zeichen, die ein Geheimnis bergen, mit deren Kenntnis man die Zukunft erforschen oder die Gegenwart nach seinem Willen gestalten kann. Das letztere aber ist eben das Zaubern. Schon die Runen als die in Stäbchen eingeritzten Zeichen haben magische Kraft, aber auch das Wort kann mitwirken, die in geheimnisvollem raunenden Flüstertone gesprochene, richtige Formel. Dann liegt schließlich die Bedeutung allein in den Worten, in der Zauber-, Segens- oder Beschwörungsformel.

Got. *rûna* f. *μυστήριον* Geheimnis, auch (geheimer) Beschluß, *garûni* n. *συμβούλιον* Beratung; an. *rûn* f. Geheimnis, das geschnittene Runenzeichen; ags. *rûn* f. Rune als Buchstaben, Geheimnis, Beratung, verb. *rûnian* susurrare, mu(s)itare (Bosworth-Toller S. 804^b. 805^a); ahd. *rûna* f., susurrio, mysteria, *garûni* n. mysterium, arcana, sacrum, sacramenta, verb. *rûnên* susurrare, mus(s)are, mus(s)itare, und Ableitungen (Graff 2, 523—527). Der Grundbegriff von *rûna* ist also 1. Geheimnis, 2. geheimnisvolles Zeichen,³⁾ Buchstabe; und das Verbum *rûnên*, raunen, ist geheimnisvoll, heimlich reden, leise reden, flüstern, wispeln.⁴⁾

Die altnordischen Wörter für die Zauberei sind zahlreich: *seiðr* m. Zaubergesang,⁵⁾ dazu das verb. *seiða* zaubern und die Zusammensetzungen *seiðmaðr* Zaubermann, *seiðkona* Zauberweib, *seiðlæti* die eigenartige Vortragsweise des Zaubergesangs; *galdr* m. Zaubergesang, mit dem verb. *gala* singen

¹⁾ Odin als Finder der Runen und als Vater des Zaubers: GOLTHER, Mythol. S. 338 bis 350; KAUFFMANN, Balder S. 203 ff.

²⁾ W. GRIMM, Über deutsche Runen, Göttingen 1821; J. GRIMM, Mythol. S. 1024 f. u. Nachtr. S. 364 f.; ROCHUS v. LILIENCRON und K. MÜLLENHOFF, Zur Runenlehre, Abdruck aus der allgem. Monatsschrift f. Wissenschaft und Litteratur, Halle 1852; SIEVERS in Pauls Grundr. 1², 248 ff.; MÜLLENHOFF, DAK. 4, 222 ff. 585 bis 587 (Z. f. d. A. 18, 250—257); E. H. MEYER, Germ. Mythologie, Register S. 340; R. M. MEYER, Beitr. 21, 162—184. 32, 67—84; EDW. SCHRÖDER, Z. f. d. A. 37, 267; KAUFFMANN, Balder, Register S. 307; HELM, Religionsgesch. S. 100 f.

280—284.

³⁾ Runen als Orakelzeichen zur Erforschung der Zukunft: Tacitus, Germ. Kap. 10, s. MÜLLENHOFF, DAK. 4, 222 ff.

⁴⁾ Über *wispeln* s. J. GRIMM, Mythol. S. 1023 f. u. Nachtr. S. 364, und Kl. Schr. 7, 8. — Die von KÖGEL, LG. S. 81 aus des Paulus Diaconus Hist. Langob. I, 13 angeführte Stelle betrifft keine Zaubersprüche, sondern ist die langobardische Freilassungsformel, deren Wortlaut im Edictus Hrotharit Kap. 224 steht.

⁵⁾ Über den Matronennamen *Saitchamims* in einer rheinischen Steininschrift s. MUCH, Z. f. d. A. 35, 315—324; HELM, Religionsgesch. S. 401.

und den Zusammensetzungen *seiðgaldr* Zaubergesang, *galdramaðr* Zauber-
mann, *galdrakona* Zauberweib. Zauberkenntnis ist Weisheit, darum können
auch die weisen Männer und Frauen, die Seher und Seherinnen, Propheten und
Prophetinnen zauberkundig sein (*spámaðr* der weise Mann, desgl. an. *vitki*,
ags. *wíteza* Prophet, *wicca* Zauberer, engl. *witch*, ahd. *wizago*; an. *spákona* die
weise Frau, *volva* die Sibylle). Besonders aber besaßen Frauen die Gabe der
Weissagung und des Zauberns (s. oben S. 12). Seltener ist das dem deutschen
entsprechende an. Wort *taufr* n. Zauberei, Amulett. Wirksamen Zauber aus-
üben kann jeder, der die rechten Runen oder Sprüche versteht, und er kann
ihn anwenden auf andere oder auf sich selbst.

Der Inhalt der Runen oder Sprüche konnte sehr verschiedenartig sein,
je nach dem Bedürfnis, das erfüllt werden sollte. Siebenzehn Sprüche weiß
Hár, der Erhabene, das ist Odin (*Hóvamól* 145—161): gegen Kummer, Krank-
keit, gegen das Schwert des Feindes, gegen seine Fesseln, gegen seinen
Pfeil, gegen seine verzauberte Wurzel, gegen Brandstiftung, gegen Zwietracht,
Seesturm, Walküren, den Schildraunzauber, den Leichenzauber, den Wasser-
weihzauber, den Spruch von den Göttern und den von ihrer Kraft und
endlich den Liebeszauber, Liebe zu erlangen und Liebe festzuhalten. Wer
diese Sprüche kennt, dem bringen sie Nutzen und Heil. Im *Grógaldr* lehrt das
Zauberweib Gróa ihren Sohn neun Zaubersprüche, daß das Glück ihn begleite;
im *Sigrdrifumól* gibt die Walküre Sigrdrifa, die in allen Welten Bescheid weiß,
dem Sigurd Lieder und hilfreiche Stäbe, gute Zaubergesänge und Wonnerunen
(*fullr er hann ljóða ok líknstafa, góðra galdra ok gamanrúna* Str. 5).

Die Zauberkunst Odins¹⁾ ist am umfassendsten dargestellt in der
Ynglingasaga Kap. 7: er konnte seine Gestalt verwandeln, durch Worte konnte
er Feuer erlöschen, den Meeressturm stillen und die Winde lenken und Tote
erwecken. Er lehrte seine Künste auch andere durch Runen und Lieder,
welche *galdrar* heißen, weshalb die Asen auch Galderschmiede genannt
werden. Er verstand auch die Kunst des *seiðr* und sah dadurch die Schick-
sale der Menschen voraus, konnte selbst Tod, Unglück oder Krankheiten
bereiten und Verstand und Kraft geben oder nehmen. Er wußte jeden Erd-
schatz, wo er verborgen war, und er verstand die Lieder, durch welche vor
ihm die Erde, die Berge und Felsen und Hügel sich öffneten und bannte mit
Worten die, die darin wohnten.

Bei dem geistlichen Charakter der angelsächsischen, altsächsischen
und althochdeutschen Literatur ist keine Gelegenheit zum Eingehen auf das
Zauberwesen gegeben, wohl aber ist eine größere Anzahl von ags. und ahd.
Zaubersprüchen erhalten.

Im Angelsächsischen begegnen das Wort für Zauber, *zaldor* m., sowie
das Verbum *zalan* singen (neuengl. in *nightingale*) häufig,²⁾ dazu Ableitungen

¹⁾ WOLF v. UNWERTH, Untersuchung über
Totenkult und Ódinnverehrung bei Nordger-
manen und Lappen, Germanist. Abhandl. 37,

Breslau 1911.

²⁾ BOSWORTH-TOLLER S. 358f. 365; GREIN
1, 366. 492.

und Zusammensetzungen: *zalere, zaldere, zaldorcræftiza* Zauberer; *zaldorcræft* Zauberkraft; *zaldorcwide, zaldorléod, zaldorword* Zauberspruch, -lied. In Wright-Wülckers Voc. Bd. 1 bzw. Register Bd. 2, 345 sind verzeichnet: *cantionum zaldra* 198, 23; *carminibus zaldorleðum* 509, 17, *cantando zaldor zalende* 373, 9. 512, 2; *incantatores zaldriðan* 28, 5. 422, 25; *aruspicum zaldorcræfta oðde hælsera* 342, 40; *auruspices zaldorzaleras* 348, 20; *ariolorum zaldorzalera* 346, 14; *Marsi zaldorzalend* (als Zauberer) 448, 22; *Marsorum wyrmzalera* Schlangenbeschwörer 445, 37. Der Vortrag des Besprechens ist ausgedrückt: *zaldor zalan* (in *zaldor zalende* s. oben); *ic . . . zaldorwordum ðól* Reimlied 24 (Grein-Wülcker, Bibl. 3, 157); *syzezealdor ic bezale* im Reise-segen, Grein-Wülcker, Bibl. 1, 328, 6; *zaldor onzalan* im Segen gegen Geschwulst, ebda S. 326, 18; *zaldor cweðan* und öfter *sinzan*; *zaldor bezytan*, im Segen gegen Geschwulst 17 (vgl. Guthlac 1180, ebda 3, 89) den Zauberspruch verstehen. Über *scínlác* Zauber, *scínléca* Zauberer s. oben S. 28. Besonders hervorzuheben ist ein Verbot in den Gesetzen Alfreds (Einleitung Nr. 30): *þá fémnan, þe gewuniað onfón zealdor-cræftizan and scínlécan and wiccan, ne læt þú þá libban* (Reinh. Schmid, Die Gesetze der Angelsachsen S. 62), aus welchem wieder die besondere Beteiligung der Frauen am Zauberwerk ersichtlich ist.

Die ältesten angelsächsischen Besegnungen sind im Stabreim abgefaßt und reichen in ihrer jetzigen Fassung etwa ins achte Jahrhundert hinauf. Sie tragen aber nicht mehr die einfachen alten Formen, sondern sind, zum Teil stark, erweitert. Prosaanweisungen für die bei dem Zauber vorzunehmenden symbolischen Handlungen sind beigegeben und der Geist ist christlich gewendet, indem heilige Personen an Stelle der heidnischen Götter oder Dämonen getreten sind. Aber doch dringt noch viel Heidentum durch. Unvermittelt beibehalten ist die heidnische Zauberformel mit der Anrufung der befruchtenden Erde *Erce Erce Erce, eorþan módor*;¹⁾ Woden als Wurmtöter ist in einem Spruche stehen geblieben neben dem heiligen Herrn im Himmel;²⁾ über den Hügel reiten sie, über das Land, mächtige Weiber senden gellende Gere: das sind Walküren, aber in der Fortsetzung des Spruches sind sie zu Hexen geworden.³⁾

Inhaltlich tragen diese angelsächsischen Sprüche einen ganz andern Charakter als die des altnordischen *Hövmǫl*. Odins Sprüche entstammen einer mythisch-heroischen Welt, in den angelsächsischen ist nichts mehr zu verspüren von dem heldenhaften Trotz der Germanen. Sie sind nicht mehr ein poetischer Ausdruck hoher Lebenswerte, das Erhabene Göttliche ist ihnen genommen; sie sind nur praktische Mittel, um für die Alltagsbedürfnisse zu sorgen: Erdsegen, gegen Hexenstich, Bienensegen, Neunkräutersegen, gestohlenes oder verlorenes Vieh wieder zu bekommen, gegen Geschwulst, für schwangere Frauen, Reisesegen. Die Bedeutung der Runen, offenbar zu

¹⁾ GREIN-WÜLCKER, Bibl. 1, 314, 49 (s. oben S. 8).

²⁾ Ebda 322, 32.

³⁾ Ebda 317, 3 f.

praktischem Gebrauch, lehrt das angelsächsische Runenlied (Grein, Bibl. 2, 351—354).

Althochdeutsch. *carmina galdar* Gl. 2, 698, 49 (berückende Lieder, zu Virgils Ecl. 8, 68); *diutinis incantationibus langen galdrun* 2, 261, 50; *prestigium kalter* 2, 392, 28 (Edw. Schröder, Z. f. d. A. 37, 266); häufiger als *galdar* n. ist *galstar* n., *incantatio, cantamen, veneficium*, auch *sacrilegium* (Graff 4, 179).

Da das Altnordische, Angelsächsische und Althochdeutsche das Wort *galdr zaldor galdar* gemein haben, so ist es als die germanische technische Bezeichnung für Zauberspruch gesichert. Das Verbum ist ahd., entsprechend dem An. und Ags., *galan* : *per incantationes durch kalan* Gl. 1, 335, 24; in *nahtigala* Nachtsängerin; *incantare begalon* 2, 517, 44. 549, 61 (vgl. *bigougellon* 2, 500, 30); *bigalan* Zweiter Merseburger Zauberspruch 3—5; [*pocula*] *tacta [carmine] begalotiu* Gl. 2, 62, 11 (dieselbe Stelle in Notkers Boethius IV, 23, Piper 1, 252, 8. 14, übersetzt durch *pezóuuerôt lid*). Ferner die Ableitungen: *incantatores calara* Gl. 1, 469, 36; verb. *galst(a)rôn* incantare, davon gebildet das Substantiv *galst(a)râri* m. incantator, praestigiator, veneficus (*mathematici calstrare* in Notkers Ps. 73, 15 ist synonym mit dem daselbst vorhergehenden *aruspices*, also so viel wie Zeichendeuter, Seher, Astrolog); *gâlsterâra* f. Zauberin, mit Beziehung auf Medea, Notkers Marc. Cap. II, 5 (Piper I, 783, 8). Mhd.: *galster* n. Zaubergesang, *galsterie* f. Zauberei, *galsterlich* zauberisch; und noch nhd. im Alemannischen *galsteren gelsteren* zaubern, blenden, *vergalteren vergelsteren* bezaubern, verhexen (Schweiz. Idiotikon 2, 234—236).

Das deutsche Wort 'Zauber' mit seinen Ableitungen ist schon im Althochdeutschen häufig (*zoubar zouvar* m. Graff 5, 580—582). Im Altnordischen entspricht *taufr* n. Zauberei, speziell Amulett.¹⁾ Die Grundbedeutung ist nicht zu erkennen, jedenfalls aber bezieht sie sich nicht auf den Vortrag, wie *galdar*, da *zoubar* nicht mit entsprechenden Zusammensetzungen, etwa mit *liod, leich, sang*, vorkommt.

Hleotharsâzzo,²⁾ *hleodarsizzeo, leodarsezzo, liodirsâzo, hleodarsâz* ist der Zauberer als Wahrsager. Ags. *hléodōr* n. ist das was man hört, Laut, Ton, Stimme, Rede, Gesang, besonders von erhabener, himmlischer Rede, Prophezeiung, Verheißung, Orakel, *hléodōrstede* m. Stätte der Verheißung, der Prophezeiung. Der zweite Teil der Zusammensetzung *-sâzzo* ist = **sâzjo* (wie in ahd. *truhsâzzo*), also der eine Rede, Verheißung, Orakel setzt (Rede setzen vgl. *redea sezzan* Tatian 99, 1. 149, 3). *Hleotharsâzzo* usw. ist gebraucht als Übersetzung von *negromanticus, coragijs* (= caragus), *ariolus*, Gl. 1, 215, 33. 2, 365, 35. 2, 763, 9 (hier = *wizagun*).

¹⁾ Ags. *teafor* minium, Menich, hat nicht den Diphthong *ea*, wie das Verbum *atæfran*, abmalen, zeigt (GREIN 2, 526), hat also mit an. *taufr*, ahd. *zoubar* nichts zu tun.

²⁾ WACKERNAGEL 1², 51 Anm. 19; KÖGEL, LG. 1, 29 f.; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 7. 9. — Die Gl. *in ceruulo in lioder saza*, Gl. 2, 365, 17, ist durch mehrere Gedankenassozia-

tionen des Übersetzers zu erklären: er dachte bei *cervulus* Hirsch an *ariolus* (zu *aries*) Widder; *ariolus* ist aber auch = *hariolus* Wahrsager, und diese Gedankenverbindung kam ihm, da es sich um heidnische Gebräuche handelte, die verpönt waren. So gelangte er zu der Glosse *in lioder saza*.

Ein fremdsprachlicher Ausdruck des Bezauberns durch Worte im Althochdeutschen, der aber niemals heimisch war, ist *garminôn*¹⁾ *germinôn*, *pigerminôn* incantare (Graff 4, 263 f.) mit den Ableitungen *garminôt* *germinôt* m. incantatio, carmen, cantamen, murmur (*murmur kereminoth* Gl. 2, 410, 47), *garminâre* m. incantator, von lat. *carminare* (woher auch frz. *charmer*), das gleichbedeutend ist mit *incantare* (woher frz. *enchanter*), zu *carmen* (woher frz. *charme*), das schon im klassischen und viel mehr im späteren Latein auch Zauberlied bedeutet (Du Cange-Favre 2, 174 c). Aus der Gleichsetzung mit *calstar* und *murmur* erhellt, daß der Zentralbegriff in *germinôn* die Vortragsweise, ein Murmeln oder Raunen, andeutet. — Die drei Bezeichnungen nebeneinander gebraucht Notker in seinem Marcius Capella II, 5 (Piper 1, 782, 30—783, 8) von der Philologie: von ihr ward *ter chólchisko gërmenod* (*cholchica . . . incantatio*) mit diamantener Spitze eingeritzt, mit ihrem harten Griffel schrieb sie *zouuerlichiu carmina*, wie die Kolcher in Skythien, von woher *Medea* war, *tiu hãndega gãlsterãra*, die wilde Zauberin.

Das Wort beschwören kommt in der Zauberei, also im Sinne von 'besprechen durch eine Zauberformel', erst im Mittelhochdeutschen vor: *beswern*, *beswerunge*, *beswernüsse*, *beswerære*, *tiuwelsbeswerære* (Mhd. Wb. 2, 2, 772 f.; Lexer 1, 232 f.), also erst für die christlichen Sprüche. Es entspricht dann besonders dem lateinischen *exorcizare: per divina adjurando vim inimicam expellere*, Du Cange-Favre 3, 367^b f.

Gegen den Zaubervahn erhob die Kirche ihre Verbote ebenso wie gegen die andern heidnischen, das Volksgemüt an den heimischen Götter- und Dämonenglauben erinnernden Anschauungen und Gebräuche. Schon in den germanischen Volksrechten sind unter dem Einfluß der Kirche die Gesetze gegen die Zauberkunst (*maleficium*, *maleficae artes*, *incantatio*, *augurium* etc.), gegen Zauberer (*maleficus*, *aruspex*, *ariolus*, *caucularius*, *cauculator*, *incantator*) und Hexen (*striga*) zahlreich.²⁾ Besprechungen werden dabei erwähnt in der Lex Wisigothorum VI, 2, 4, Mon. Germ. Leg. I Tom. 1 S. 259, s. auch VI, 1, 8, ebda S. 257: *Malefici vel immissores tempestatum, qui quibusdam incantationibus grandines in vineis messibusque inmittere peribentur vel hii qui per invocationem demonum mentes hominum turbant seu qui nocturna sacrificia demonibus celebrant eosque per invocationes nefarias nequiter invocant* usw.; *De pugna duorum quod wehadinc* (Zweikampf) *vocatur, ut prius non sortiantur quam parati sint, ne forte carminibus vel machinis diabolicis vel magicis artibus insidiantur*, Lex Bajuvariorum, Addit. (Mon. Germ. Leg. III, 465). Ebenso wiederholen sich die Verbote in fränkischen Kapitularien von 789. 799—800. 802, z. B. *Ut caucularii, malefici, incantatores vel incantatrices fieri non sinantur* (Boretius I S. 55, 18. 96, 25. 110, 15. 228, 15).³⁾

¹⁾ EDW. SCHRÖDER a. a. O. S. 267 f.

²⁾ WILDA, Das Strafrecht der Germanen, Halle 1842, S. 961—973; Du Cange-Favre unter *maleficus* 5, 194^a, *cauculatores* 2, 234^b f.,

ariolus 1, 384^c f., *incantare* 4, 318^c, *praestigiare* 6, 472^c, *striga* 7, 614^b.

³⁾ KÖGEL, LG. 1, 83.

Die reichste Fundgrube für die Zauberei der vorkarolingischen Zeit ist die *Humelia Scī Augustini de sacrilegia*, eine fälschlich Augustin zugeschriebene Predigt aus dem 7.—8. Jahrhundert, enthalten in einer Handschrift des Klosters Einsiedeln.¹⁾ Die predigtartigen Teile, besonders Anfang und Schluß, bilden nur den Rahmen, der Hauptteil ist ein 'Catalogus sacrilegiorum', eine Sammlung von Zaubereien und heidnischen Handlungen. Für die gesprochenen Zaubereien, also die Beschwörungen, *incantationes*, kommt folgende Stelle in Betracht: Heide ist, und nicht Christ, *quicumque super sanctum simbulum et orationem dominicam carmina aut incantationes paganorum dicit, in animalibus mutis aut in hominibus incantat, et prodesse aliquid aut contra esse iudicat; et qui ad serpentes morsos uel ad uermes in orto uel in alias fruges carminat et quodcumque aliud facit*. Dann werden die einzelnen *carmina uel incantationes* aufgezählt: Gegen Behexung, Krampf, Furunkel, Krebsgeschwür, Diarrhöe, *ad apium*,²⁾ Eingeweidewürmer, Fieber, Fieberschauer, Kopfweh, Hühnerauge, Räude, Rose, Skorpionsbiß, *ad pullicinos*,³⁾ Nasenbluten. Denn wer gegen Fieber nicht nur Zaubersprüche singt (*incantat*), sondern auch Zettel mit den magischen Zeichen, Buchstaben der Engel und Salomons schreibt und um den Hals hängt oder eine Schlangenzunge um den Hals hängt oder irgend etwas Weniges mit Zauberspruch trinkt, — der ist kein Christ, sondern ein Heide. Das ist ein Teil der Übel, gegen die es Beschwörungszauber gab. Aber lediglich aus deutschem Aberglauben hat auch diese *Humelia* nicht geschöpft, vielmehr beruht sie auf älteren, kirchlich-internationalen Sammlungen, den von den Konzilien und in den Dekreten offiziell gegebenen Bestimmungen gegen die Superstitionen. Vieles mag auch auf germanische Verhältnisse zutreffen, aber gültige Zeugnisse für diese sind solche Paragraphen nur dann, wenn noch andere sichere Beweismittel vorliegen,⁴⁾ wie für den Milch- und Honigzauber (Friedberg S. 96: Manche Weiber glauben durch Behexung und Besprechungen, *fascinationibus et incantationibus*, den Milch- und Honigreichtum auf ihre eigenen Tiere überleiten zu können), denn ähnlicher Aberglaube ist auch in Deutschland aus späterer Zeit bekannt. Desgleichen sind die Besprechungen über Brot und Kraut, über Zaubernetzel und Amulette wie anderwärts, so auch in Deutschland üblich ge-

¹⁾ CASPARI, Eine Homilia de Sacrilegiis, Z. f. d. A. 25, 313—316 und die Sonderausgabe: C. P. CASPARI, Eine Augustin fälschlich beilegte (so!) Homilia de sacrilegiis, Christiania 1886. Speziell von Beschwörungsgebräuchen handelt Z. f. d. A. 25, 315, 46—62 und in der Sonderausgabe C. IV (S. 9 f.), dazu Anmerkungen S. 27 bis 30.

²⁾ Bienestich, Bienensegen?, CASPARI, Ausgabe S. 28 f. (oder zu *πυός* Muttermilch, also gegen die Muttermilchlosigkeit?).

³⁾ CASPARI a. a. O. S. 29 (doch wohl = *polesenus*, also gegen Nervenzittern, Du Cange-Favre 6, 394 a f.).

⁴⁾ So können aus der Kanonensammlung des Burchard von Worms überhaupt nur Stellen des XIX. Buchs, des *Corrector et medicus*, in Betracht gezogen werden (bei FRIEDBERG, Aus deutschen Bußbüchern S. 81 f.); aber ebenfalls nur unter Vorsicht, denn der Regenzauber (J. GRIMM, Mythol., Nachtr. S. 410, FRIEDBERG S. 101) ist auch bei den Serben und Griechen in Übung (J. GRIMM, Mythol. S. 493 ff. u. Nachtr. S. 169), so daß selbst die deutsche Übersetzung *herbam hyosciamum quae teutonice belisa vocatur* (*bilisa* Bilsenkraut, GRAFF 3, 102; J. GRIMM, Mythol. S. 1002 f.) für deutsche Sitte nichts beweist.

wesen: ¹⁾ *Fecisti ligaturas (Amulette) et incantationes et illas varias fascinationes, quas nefarii homines, subulci vel bubulci, et interdum venatores faciunt, dum dicunt diabolica carmina super panem aut super herbas et super quaedam nefaria ligamenta et haec aut in arbore abscondunt aut in bivio aut in trivio projiciunt, ut aut sua animalia vel canes biberent a peste et a clade et alterius perdant* (Friedberg S. 84 f.; Grimm Mythol. Nachtr. S. 404). Amulette, angehängte mit Zauberschrift versehene Zettel, werden noch heute gebraucht. Über sie wird vor dem Umhängen ein Zauberspruch gemurmelt. Es sind die *ligamenta, ligamina*, gr. *φυλακτήριον*: *philacteria vel carmina zaubarchiscrip* Gl. 2, 95, 60. 83, 7. 85, 29. 86, 39. 92, 53; *philacteria pleh, plehtar* 2, 113, 11; *prieueli vel plechar* [*blechir, vlechir* u. a.] 1, 720, 51. 721, 20; *phylacteria houitbant* 1, 716, 43; *plehtar* ist das ins Deutsche herübergenommene griech.-lateinische *philacterium*.²⁾

Unmittelbar auf deutsche Zustände berechnet aber sind zwei Predigten des Hrabanus Maurus, die Homilia de festis XLI und XLII (Migne 110, 76—78. 78—80). Aus eigener Erfahrung, erschreckt durch den zum Himmel dringenden Lärm des Volkes, das dem sich verfinsternden Monde durch Geschrei, durch Feuerbrände, durch Pfeilschießen, Gebrüll von Vieh und Schweinegrunzen zu Hilfe kommen wollte, weil er von Untieren zerfleischt werde, straft er den Irrglauben, der wähnt dem Schöpfer vorgreifen zu können. Diener des Teufels sind die, welche die heidnischen Totenfeste feiern, die Wahrsager, Zauberer usw.: *nullus ex vobis charagios* (s. *caragus*, Du Cange-Favre 2, 158^b f.) *et divinos vel sortilegos requirat nec de qualibet causa eos aut infirmitate interroget; nullus sibi incantatores adhibeat. . . . Similiter et auguria observare nolite, nec in itinere positi aliquas aviculas cantantes attendere nec ex illarum cantico diabolicas divinationes annuntiare praesumite* (Migne Sp. 81 AB); mit den letzteren Verallgemeinerungen hat auch Hrabanus international-kirchliche Motive aufgenommen. In der Zusammenfassung der Gebote und Verbote für den christlichen Glauben, welche die lateinische „Musterpredigt“ des 8. Jahrhunderts gibt (Z. f. d. A. 12, 436 ff.), werden alle Opfer und Weissagungen für heidnisch, für Sakrilegium erklärt und ebenso die incantationes (S. 439, 17 ff.). Noch umfassender aufgezählt sind die Paganien in den Dicta Abbatis Priminii, des Stifters des Klosters Reichenau (Caspari, Kirchenhistorische Anecdota S. 149—193). Denselben Zweck, den Glauben zu lehren und den Aberglauben zu zerstören, ist die bei Caspari folgende Predigt (S. 193—212) gewidmet.

Alle Verbote der Kirche, Bußvorschriften und Predigten konnten den festgewurzelten Glauben an die Heilkraft der Sprüche nicht ausrotten. Sie nahm darum den Beschwörungsglauben in ihren Willen auf. Das groß Heidnische wurde gemildert, die Götter wurden durch heilige Personen ersetzt

¹⁾ Brot beim Ausgraben eines Zauberkrautes: SCHÖNBACH, Wiener SB. 142, 142.

²⁾ J. GRIMM, Mythol. S. 982 f. u. Nachtr.

S. 344 f. 365; HELM, Religionsgesch. S. 22 f. 44 ff.; DU CANGE-FAVRE 6, 304^b; *ligaturae* ebda 5, 103 c f.

oder sie wurden, wenn sie dem Menschen feindlich sich stellten, zu Teufeln oder Hexen gestempelt. Aus dem heidnischen Zauberspruch, dem *galder*, ist somit ein christlicher 'Segen' geworden, da man bei der Beschwörung das Zeichen des Kreuzes (*signum* = Segen) machte.

In christlichem Gewande blühte das Besprechungs Wesen durch das Mittelalter und ist heute noch manchfach im Volke trotz Aufklärung und Vernunft eine größere Macht als die ärztliche Wissenschaft. Besonders die niederen Geistlichen, die Bettelmönche und Dorfpfarrer, die aus dem Volke hervorgegangen waren und mit ihm weiter lebten, waren geradezu Pfleger des Zauberglaubens. Von solchen Verfassern rühren viele Aufzeichnungen und ganze Sammlungen von Segenssprüchen im späteren Mittelalter her.

Aber die Besprechungen sind ja nur ein Teil des Aberglaubens. Eine ganze, unheimliche Welt des Heidentums lebte im Mittelalter als eine Unterschicht unter dem lichten Himmelsglauben von Gott und seinen englischen Heerscharen. Wie ehemals, vor der Verkündigung des einen barmherzigen Gottes, fühlte man sich auch jetzt noch angstvoll umgeben von unsichtbaren Gewalten, die auf Schritt und Tritt Unheil bringen konnten, von Gespenstern und Geistern, Unholden, Maren und Hexen. Bis auf den heutigen Tag ist das *galster* (mhd.), der Zauberspruch, weithin im Volke für wirksamer gehalten als das Rezept des Arztes. Für alle möglichen Krankheiten wird 'Sympathie gebraucht', nicht nur für die Menschen, sondern auch für das Vieh, und es gibt Sprüche gegen Feuers- und Wassergefahr, Dürre und Regen, gegen Behexung, gegen Verwundung, um sich 'fest' zu machen, gegen Hieb und Stich, gegen Diebe, um Liebe zu erwerben oder abzuwehren.

Hinsichtlich der Anwendung und des Zweckes der Zaubersprüche kann man zwei Gruppen unterscheiden, eine vorbeugende und eine abhelfende. Der Segen hat den Zweck, einem künftigen Übel vorzubeugen, es abzuwenden; die Beschwörung will ein gegenwärtiges Übel entfernen.¹⁾

§ 14.

6. Lehrgedicht.

Die Religion ging für die Germanen, wenigstens für den geistig hochstehenden Teil, nicht auf in einem äußerlichen Kult oder in den Fabeleien der Mythologie. Ein starkes Bedürfnis, die über das Vergängliche hinausgehenden, verborgenen Welten zu durchdringen, lebte in diesen tiefgründigen, grübelnden Menschen. Was war vor den Göttern, wohin werden sie gehen, wie war's mit uns Menschen und wie wird es sein? Die Fragen nach den Polen des Weltgeschehens, nach Entstehen und Vergehen,²⁾ lagen ihnen vor andern am Herzen, darüber holten sie sich Erkundigung bei den christlichen Priestern und klug wußten die Missionare dieses Wissens- und Heilsbedürfnis zu benutzen.³⁾

¹⁾ Siehe unten Zaubersprüche.

²⁾ J. GRIMM, Mythol. Kap. XIX (Schöpfung) = S. 463—482 u. Nachtr. S. 160—164, Kap. XXV (Zeit und Welt) = S. 659—688 u. Nachtr. S. 235 bis 245; E. H. MEYER, Germ. Mythol. s. Re-

gister S. 352 (Weltschöpfung), 338 (*Ragnarök*); GOLTHNER, Mythol. S. 501—543; R. M. MEYER, Religionsgesch. S. 441—460.

³⁾ BEDA, Hist. eccl. II, 13, s. Beitr. 35, 209f.; des Bischofs Daniel v. Winchester Brief, KAUFF-

Von dem Entstehen der Götter, der Menschen, der einzelnen Volksstämme erzählten epische Lieder (s. oben S. 17 ff.). Aus ihnen schöpften die Historiker ihre genealogischen Berichte:¹⁾ Jordanes (Gotengeschichte Kap. IV ff.), Paulus Diaconus (Langobardengeschichte Kap. III ff.), die *Origo gentis Langobardorum*, Widukind (Sachsenchronik Kap. I ff.); damit beginnt auch eines der langobardischen Gesetzbücher, der *Edictus Hrotarith*. Nordische Ahnenreihe lehrt die Riesin Hyndla in dem eddischen *Hyndluljóð* (Str. 11 ff.).

Aus der Tiefe der germanischen Volksseele herausgewachsen ist die Spruchweisheit. Es sind oft einfache Erfahrungen des Alltagslebens, dabei auch Beobachtungen ganz bedeutungsloser Dinge. Aber sie steigen auf zu den erhabensten Gedanken über die Eigenschaften und Pflichten der Menschen, über das Wesen der Gottheit.

Als selbständige Idee, als über dem einzelnen stehende Macht herrscht die Sitte durch die Jahrhunderte. In den Sprichwörtern hat sie feste sprachliche Form gewonnen. Die Sprüche vererben sich von Geschlecht zu Geschlecht, kluge Leute im Volke verstehen sie zu bewahren. Neben der Tapferkeit verleiht Weisheit höchstes Ansehen. Es ist aber eine Eigenschaft der Germanen, daß sie ihre Kräfte messen im Wettstreit, auch ihr geistiges Können. „Kluge Männer sollen Weisheitssprüche wechseln“ (*zleawe men sceolon zieddum wrixlan*, Versus Gnomici, Grein-Wülcker, Bibl. 1, 342, 4) heißt es im Eingang einer angelsächsischen Gnomensammlung. „Für klug gilt, wer kundig im Fragen und im Antworten auch“ und „der Frage und Antwort sei fähig der Kluge, der als weise zu gelten begehrt“ lauten zwei Sprüche im *Hóvamöl* (Str. 28 und 63).

Nur bei den skandinavischen Völkern, den Isländern vor allem, bei denen Heidentum und Christentum fast unmerklich verschmolz, wo alte heidnische Anschauungen von neuen christlichen synkretistisch beeinflusst und umgestaltet wurden, hat sich eine Literatur ausgebildet, die jene hohen Ideen in erhabener Form und in einem festen System aussprach, poetisch hauptsächlich in der *Völuspó*, im *Vafþrúðnismöl* Str. 20 ff., in Prosa in der *Gylfaginning*.²⁾

Die Wissenschaft von den höheren Dingen wurde also auch in epischen Liedern, nicht nur in lehrhafter Form vorgetragen. Das eigentlich literarische Gebiet der praktischen Lebensweisheit und -klugheit aber ist die *Gnomik*, die Spruchdichtung. Gewisse Erfahrungssätze scheinen schon in germanischer Zeit eine feste Prägung in Sprichwörtern gefunden zu haben. Die Form war auch für die Fassung solcher kurzen, für das Gedächtnis bestimmten Sentenzen wohl geeignet, da die Schlagwörter durch den Stabreim kräftig

MANN, Z. f. d. Phil. 25, 401 f., GOLThER, Mythol. S. 503 f. Schon in dem Religionsgespräch zwischen Chlodowech und seiner christlichen Gemahlin wird über das Thema von der Welterschöpfung gehandelt, Gregor v. Tours, Fränk. Gesch. II, 29—31; J. GRIMM, Mythol. S. 88 f.;

GOLThER, Mythol. S. 506; Beowulf 90 ff.; Wessobrunner Gebet (s. unten).

¹⁾ Stammtafeln: MÜLLENHOFF, DAK. 4, 112.

²⁾ Zu *Völuspó*: MÜLLENHOFF, DAK. 5, 1, 3 ff.; *Vafþrúðnismöl* ebda S. 237 ff.; *Hóvamöl* S. 250 ff.

hervortraten. Jedenfalls wurde bei den einzelnen germanischen Stämmen in alliterierenden Formeln ein beträchtlicher Teil des Wissens auf verschiedenen Gebieten weiter überliefert, so hauptsächlich im Rechtsleben.¹⁾

Echt germanische Lebenserfahrung finden wir gesammelt und unter bestimmten Gesichtspunkten geordnet ebenfalls nur in der altnordischen Literatur. Odins Sprüche, die *Hóvamól*, sind die wichtigste Gnomensammlung, Alltägliches mit Ewiggültigem vereinigend. Fast alle Götterlieder der Edda, mythologischen oder praktischen Inhalts, sind zur Belehrung geschrieben.

Ein nicht unerheblicher Schatz von Sprichwörtern ist uns aus der angelsächsischen Literatur erhalten. Sie sind ebenfalls in einzelne Gedichte vereinigt, die jedoch nicht in die phantasievolle, epische Einkleidung gebracht sind wie die Eddalieder: Versus gnomici (Grein-Wülcker, Bibl. 1, 338—352), die Lehren des Vaters an den Sohn (350—357), die Gaben der Menschen (3, 140 bis 143), die Schicksale der Menschen (3, 148—151). Auch hier wechselt Wichtiges mit Nichtigem. Heidnische Anklänge sind fast völlig getilgt, doch sind manche alte Volksanschauungen erhalten, oft in bestimmter, offenbar typischer Form. Spärlich nur ist die Sprichwortliteratur im Althochdeutschen vertreten. Wie zäh aber die gnomische Volksweisheit festhaftete, das zeigt die mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Bei den Spervögeln, bei Walther von der Vogelweide kehren manche altnordische und angelsächsische Lehren wieder.

§ 15.

7. Rätsel.

KÖGEL, LG. 1, 64 ff., Grundr.² S. 45 f.; UHLANDS Schriften 3, 181—222. 289—324; MÜLLENHOFF, Sagen S. XII f.; derselbe, Z. f. d. Mythologie und Sittenkunde 3 (1855), 1—20; derselbe, DAK. 5, 1, 237 f.; W. WACKERNAGEL, Z. f. d. A. 3, 25—34; W. WILMANN, Z. f. d. A. 20, 250—254; MSD. II³, 58 f.; FR. LOEWENTHAL, Studien zum german. Rätsel, Germanist. Arbeiten 1, Heidelberg 1914; E. L. ROCHHOLZ, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, Leipzig 1857, S. 199—278; R. WOSSIDLO, Mecklenburgische Volksüberlieferungen Bd. 1, Wismar 1897.

Wieweit es eine germanische Rätseldichtung gab, ist nicht zu erschließen, aber die Kenntnis dieser Gattung ist bei den Nordgermanen, Angelsachsen und Deutschen bezeugt durch die Sprache. Das germanische Verbum 'raten'²⁾ = 'einen Rat geben' hat zugleich die eingeschränkte Bedeutung von 'erraten', 'etwas Verborgenes durch Nachdenken finden', so besonders die Bedeutung Runen finden, Runen lesen, woher englisch *to read* = lesen. An. *rāða*, ags. *rédan*, *árédan*, engl. *to read a riddle*, werden dann ebenso auf Rätsellösung angewendet. Die Substantiva sind: an. *gáta* f., *rādǫgáta* f. (*rāða gátu* Rätsel raten); ags. *rédels* m., *rédelse* f., *ræs-wunȝ* f. (verb. *ræs-wian*): *coniectura* i. *opinio*, *estimatio*, *interpretatio uel ræs-wunȝ uel rædels*, *consimilia* Wright-Wülcker Voc. 209, 4, und besonders *rédels ænigma* Älfreds Gramm.

¹⁾ J. GRIMM, DRA. S. 6 ff.; R. M. MEYER, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889, S. 240 ff.

²⁾ KÖGEL, Grundr.² S. 45 f.; MÜLLENHOFF, Zur Runenlehre S. 63; R. HILDEBRAND, Beiträge zum deutschen Unterricht, Leipzig 1897, S. 147 f.; PIPER, Spielmannsdichtung I, 46 ff.

9, 1 (Bosworth-Toller S. 782^b f. 785^b), engl. *riddle*; as. *problema radisli* Gl. 1, 384, 22 (Wadstein, Kl. as. Sprachdenkm. S. 75^a); [*per*] *enigmata radislon* (Düsseldorfer Prudentius-Gl.) Gl. 2, 578, 15 (Wadstein S. 92^b); ahd. sehr häufig in verschiedenen Ableitungen: *aliam parabolam, ad propositionem dedit zeradisen* Gl. 1, 713, 14 (Xanten); *problema ratussa, ratiska, ratiski, ratinisca, ratnissa, ratunga* 1, 385, 67; *râtissa* usw. aenigma, problema, parabola, propositio, conjectura, verb. *râtissôn, râtussôn, râtiscôn* conijcere, conjectare, Nomen agentis *râtissâri* conjector bei Graff 2, 467—469.

Zwei Arten von Rätseln sind zu unterscheiden: der einfache, volkstümliche, gnomenartige Rätselspruch, Rätsel im eigentlichen Sinn, eine Spielerei des Witzes, die mehr zur Unterhaltung als zur Belehrung dient; diese können dann auch zu Sammlungen vereinigt werden. Dann das kunstmäßige Rätselgedicht. Diese Gattung ist im Altnordischen und im Angelsächsischen vertreten, aber auch hier in zwei verschiedenen Formen. Die altnordischen Rätselwettstreite, die unter den eddischen Götterliedern ihre Stelle haben, sind als Dialoge abgefaßt, als Frage und Antwort. Es handelt sich hier aber nicht um pointierten Witz, sondern um ernste Weisheit. Das Wissen der wichtigsten Geheimnisse, von den Schicksalen der Götter und Riesen, der Menschen und der Welt ist niedergelegt in den Fragen Odins an den Riesen Vafthruðnir im Vafþrúðnismól, Thors an den allwissenden Zwerg Alwis im Alvíssmól, des kecken Knaben Swipdag an den Riesen Fjolswid, den Vielgewandten, im Fjolsvinismól. Die Frage- und Räselform ist also hier nur der äußere Rahmen für den lehrhaften Inhalt, das Lehren ist die Hauptsache, es sind didaktische Gedichte mit Wissensfragen, ja sie scheinen geradezu aus der Schulmethode hervorgegangen zu sein.

Im Gegensatz zu dem lehrhaften Zweck der altnordischen Rätselreden sind die neunundachtzig angelsächsischen Rätsel Cynewulfs¹⁾ rein poetisch. Es sind kleine, aber inhaltreiche Bilder, in denen der Gegenstand des Rates phantasievoll ausgemalt wird. Anschaulich ist die Darstellung dadurch, daß die Dinge oder Tiere als menschliche Wesen auftreten, oft in erster Person sich selbst schildernd. Der Reiz besteht besonders darin, daß hier Szenen aus dem Leben im angelsächsischen epischen Stil vor uns entrollt werden. Vieles ist aus volkstümlicher Tradition geschöpft, vor allem das Milieu und die Stimmung, in den Stoffen aber lehnt sich der Dichter an seine beiden lateinisch dichtenden angelsächsischen Landsleute Aldhelm († 709) und Tatwine und den von ihnen benutzten Lateiner Symphosius an.

Die altsächsische und althochdeutsche Literatur besitzen das Rätsel als literarische Gattung nicht.

§ 16.

8. Streitgedicht.

KELLE, LG. 1, 47. 307; KÖGEL, LG. 1, 56—58, Grundr.² S. 48f.; K. WEINHOLD, Altnordisches Leben, Berlin 1856, S. 341—343; HERM. JANTZEN, Geschichte des deutschen Streitgedichtes

¹⁾ B. TEN BRINK, Gesch. der englischen Literatur 1, 65 ff.; R. WÜLKER, Grundriß zur Geschichte der ags. Lit. § 71—78 S. 165—170.

514; EBERT, Gesch. d. christl.-lat. Lit. 1¹, 590—592 (Aldhelm), 3¹, 41—44 (Cynewulf).

im Mittelalter, Germanist. Abhandl. 13, Breslau 1896. — MÜLLENHOFF, DAK. 5, 163. 248 f.; WILMANN, Z. f. d. A. 153 ff.

Der streitbare und streitsüchtige Charakter der Germanen fand in der Literatur einen Ausdruck im Streitgedicht. Wortstreite gehörten zu den Lebensgewohnheiten und besonders zur Unterhaltung bei den Gelagen. Der Angreifende sucht durch Hohnreden den Gegner zu reizen, der dann dem Herausfordernden den Hieb zurückversetzt, bis der Wortstreit entweder gütlich beigelegt wird oder in einen Waffenkampf übergeht. Dieser gefährliche Hang ist schon Tacitus aufgefallen: *Crebrae ut inter vinolentos rixae raro conviciis, saepius caede et volneribus transiguntur*, Germ. Kap. 22.¹⁾ Beim Gastmahl des Turisind wird durch die gegenseitigen Spottreden zwischen den Gepiden und den Langobarden die Erbitterung so groß, daß beide Parteien zu den Schwertern greifen (Paulus Diaconus, Hist. Langobard. I, 24), und der stolze Unferd, neidisch auf Beowulf, löst, dessen Ruhm verkleinernd, bei Hrodgars Gelage die Streitrune (*Hünferð . . . onband beadu-ríne*, Beow. 499 ff.; vgl. auch Beow. 2041 ff.).

Nur in der altnordischen Literatur ist das Streitgedicht zu einer selbständigen Gattung ausgebildet, hier ist ja der Dialog zu einer charakteristischen Kunstform geworden. Nahe liegen schon die Rätselwettstreite, die einen heftigen Ausdruck annehmen konnten. Und auch selbst die Tendenz der Belehrung ist mit den Spottgedichten verbunden. Im Harbardslid verhöhn sich gegenseitig Harbard (d. i. Odin) und Thor, und die Idee ist der Wettstreit der Stände, der Adlichen, deren Gott Odin ist, und der Bauern, die Thor vertritt. Beim Gelage entwickelt sich die Hohnrede Lokis gegen die Götter und besonders gegen die Göttinnen, die Lokasenna, eigentlich schon eine Ironie auf die heidnische Götterwelt. Unter den Sprüchen des Hóvamól richten sich drei, die Strophen 30. 31. 32, gegen den „höhnischen Spott am Trinktisch“, das „Necken beim Trunke“, das „Hänseln beim Humpen“. Ein heftiges Wortgefecht wird auch zwischen Gudmund und Sinfjötli im ersten Helgiliede geliefert (Str. 33—45).²⁾

Dieser Typus der Spottgedichte scheint erst im Altnordischen ausgebildet zu sein, während im Westgermanischen das Spottgedicht als eine literarische Form nicht nachzuweisen ist. Einzelne Spottverse mögen schon früh in vorliterarischer Zeit umgelaufen sein.

Reizreden als Aufforderung zum Kampf, Ruhmreden, Trutzreden³⁾ sind germanische Sitte gewesen. Solche finden sich sehr häufig als Motive in Kampfschilderungen, auch besonders im Mittelhochdeutschen. Der technische Ausdruck dafür ist ags. *zelp zielp* m., verb. *zelpian zielpan* (Bosworth-Toller S. 411^{ab}, 476^b f.), ahd. mhd. *gelf gelpf* (Graff 4, 196 f.).

¹⁾ MÜLLENHOFF, DAK. 4, 338 f.

²⁾ Altnordische Wechselprahlreden s. WEINHOLD, Altnordisches Leben S. 463 f. — Bei den Skandinaviern war die Sitte, bei Gelagen oder auch bei Tänzen die Unterhaltung durch Spott-

reden zu würzen, ganz besonders ausgebildet und lange in Übung.

³⁾ MÜLLENHOFF, DAK. 4, 339; EHRISMANN, Beitr. 32, 286—291.

§ 17.

9. Spell.

J. GRIMM, Kl. Schriften 1, 104; EDW. SCHRÖDER, Z. f. d. A. 37, 241—268; KAUFFMANN, Balder S. 299 ff.; KÖGEL, LG. 1, 32 Anm., Grundr. 2 S. 36; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 45—49.

Das gotische Verbum *spillôn* wird Marc. 5, 16 und 9, 9 als Übersetzung von *δηγεῖσθαι* erzählen, was gesehen oder getan wurde, gebraucht: *jah spillôdêdun im þaiei gasêhun waiwa warþ* usw., *καὶ δηγήσαντο αὐτοῖς οἱ ἰδόντες πῶς ἐγένετο*, bezw. *ei mannhun ni spillôdêdeina þatei gasêhun, ina μηδενὶ δηγήσονται ἃ εἶδον*; die Vulgata hat an diesen Stellen *narrare*; ebenso *uspillôn* Luc. 8, 39. 9, 10. In zwei andern Fällen hat *spillôn* einen gehobenern Sinn, 'verkündigen': *jah waurda meina spillôdêdun imma, καὶ τοὺς λόγους μου ἐξέφερον αὐτῷ* Nehem. 6, 19, und besonders *gaspillô þiudangardja gudis, διάγγελλε τὴν βασιλείαν τοῦ θεοῦ* Luc. 9, 61; in der Vulgata steht an der ersten Stelle *nuntiare*, an der zweiten *annuntiare*. Noch feierlicher ist *spillôn* in der Bedeutung *εὐαγγελίζομαι*, eine frohe Botschaft bringen, in der Vulgata ebenfalls *evangelizo*: von der Verkündigung Christi durch den Engel bei den Hirten, *spillô izwis faheid mikila* Luc. 2, 10, und von den Friedensboten, *fôtjus þizê spillôndanê gawairþi* Röm. 10, 15. In dieser letztern Bedeutung von *εὐαγγελίζομαι* ist *spillôn* = *þiupspillôn* Luc. 3, 18 und *wailaspillôn* Luc. 8, 1. Das Nomen actoris *spilla* kommt in der Skeireins 1, 26 vor: der Bote des Wandels im Evangelium, *spilla wairþan aiwaggeliôns usmêtê*. Das Subst. *spill* n. dient an den vier Stellen, wo es überliefert ist (I. Tim. 1, 1. 4, 7. II. Tim. 4, 4. Titus 1, 14), zur Übersetzung von *μῦθος*, in der Vulgata 'fabula'; damit sind jüdische (Titus I, 14), mit dem christlichen Glauben nicht zu vereinbarende Wundergeschichten und griechische Mythen gemeint. — An. ist *spjalla* n. Erzählung, Sage, verb. *spjalla*; ags. *spell* n. (Bosworth-Toller S. 900 f.), ebenfalls eine Erzählung, eine Geschichte, auch, wie im Gotischen, eine erfundene Geschichte, eine Fabel, z. B. *fabula, fabella spel uel unnyt spræc* Wright-Wülcker Voc. 1, 234, 31; *anilis fabula* (vgl. I. Tim. 4, 7) *ealdra cwena spell* 179, 33; *fabulositas spellunz* 179, 32 f.; *Fabulae, þæt synd idele spellunza. Fabulae synd þá saza, þe menn seczað onzedeán zecynde, þæt de næfre ne zewardæ ne zewurðan ne mæz* Älfrics Grammatik 50, 29 (Zupitza S. 296); doch gilt *spell* auch für eine wahre und heilige Geschichte, Predigt, daher ags. *zodspell*, engl. *gospel*, Erzählung von Gott, Evangelium, *spellboda* m. Überbringer eines Spells, einer Botschaft, Bote, Gesandter; das Verbum *spellian* ist = erzählen, verkündigen. Neuengl. ist *spell* von der Bedeutung Erzählung, Märchen zu 'Zauberspruch' weiterschritten, da das Wort besonders von volkstümlichen Stoffen galt und die Zaubersprüche zugleich epischen Einschlag hatten.

In der Bedeutung stimmt mit dem ags. *spell* das ahd. *spel* nahezu überein: sermo, narratio, parabola, similitudo, fabula (Graff 6, 333 f.). *Gotspel* evangelium (verb. *gotspellôn*), das nur im Tatian und in den Monseer Fragmenten vorkommt, ist ein Lehnwort aus dem Angelsächsischen. *Foraspel* trägt ebenfalls biblischen Charakter, es ist = prophetia (Isidor, Hench XXV, 1; Mons. Fragm., Hench VIII, 26), so viel wie *forasagono spel* Verkündigung

der Propheten (Isidor XXVI, 6, vgl. Mons. Fragm. XXVIII, 14). Das Nomen actoris *spello* steht in der Zusammensetzung *wârspello: Ezechihel fortitudo dei rachenteo strengi cotes Pa, uuarspello rehctreten strenki kotes* Gl. K., *uuarspello* Ra, Gl. 1, 136 f. 38 f. Bei Notker hat *spel* schon den ungünstigen Sinn von 'erfundener, lügenhafter Geschichte' völlig angenommen: *explicabo tibi fabellam . . . , quam edocuit satyra Sô sâgo ih tir daz spël . . . dâz mih lêrta diu satyra* Marc. Cap. I, 3 (Piper 1, 692, 16 ff.), und besonders im Schlußgedicht des zweiten Buches, womit Notkers Übersetzung überhaupt endigt: *Nunc ergo mithus terminatur . . . hina ist taz spël. Tër tël dero satyre dêr uuâre gelih neist. têt ist hina. Dêr heizet grece mithus: Aus ist das spel; der Teil der Satyra der der Wahrheit nicht gleich ist, der ist aus . . .* Darauf: *Nec uitabunt ludicra . i . fabulas pro multa parte Sie nefermîdent ôuh tiu spël nieht . in michelmo têile.* Marc. Cap. I, 2 (Piper 1, 772, 27 ff.) werden die irdischen Freuden in Gegensatz zur Himmels-wonne gebracht: *mithos . i . fabulas poetice . . . historiasque mortalium . . . diu mêterlichen (rhythmischen) spël.* Spell hat also bei Notker dieselbe Beschränkung auf verschlechternden Sinn durchgemacht wie bei Ulfilas. Speziell ausgedrückt ist diese Bedeutungsfärbung in dem Compositum *in lugispellen*, das als Synonym neben *lugisagilon* in der Aufzählung der Laster der Bamberger Beichte steht (MSD. Nr. 91, 192).¹⁾ Ebenso hat das mhd. *spel* (Mhd. Wb. 2, 2, 490 ff.; Lexer 2, 1077; Schmeller-Frommann 2, 662) meist den ungünstigen Inhalt von Erdichtung, Märchen, Fabel, Lüge, leeres und unnützes Gerede: z. B. *ez ist ein wârheit, niht ein spel* Lanzelet 8521; *iz ist wâr und niht ein spel* Wiener Meerfahrt (Lambel, Erzählungen und Schwänke S. 219, 115). Im Heliand ist *spel* häufig, doch entsprechend dem ernst religiösen Stoff immer in würdiger Bedeutung: *spel godes* Gottes Wort 572. 1376. 1381. 2650; als Lehren und Parabeln Jesu 1733 (*sprâca godes endi spel*), 1992 (Bergpredigt), 2416 (*sôdlic spel*), 2466 (die von den Jüngern vorgetragene Lehre Jesu), 2673 (die weisen Worte Jesu). Zusammensetzungen mit *spel* sind das dem Angelsächsischen entstammende *godspell* 25, *sôdspell* die wahre Rede 3838, *sorgspell* Worte der Betrübnis 3174, *uuilspel* (auch ags.) willkommene Botschaft (= εὐαγγέλιον) 519. 527. 5836. 5942. 5945.

In den altniederfränkischen Psalmen ist *spel* = *parabola*, Ps. 68, 12 und Lipsius'sche Glossen 641 (van Helten S. 41 u. 82), in den letzteren *spel* = *fabulationes* 645, zu Ps. 118, 85 (van Helten S. 83). Die nordmittel-

¹⁾ *Spel* ist auch enthalten in ahd. *spêlsékko* Marc. Cap. I, 31 (Piper 1, 736, 31). Das einige Zeilen vorher auftretende einfache *sékko* (736, 22) entspricht dem lateinischen *fauor* (736, 18). Eine Beziehung zu *fauor* 'Gunst' ist unersichtlich, aber einige Handschriften haben die Variante *fabor* (Martianus Capella ed. Eyssenhardt, Variante zu S. 18, 4. 18) und es ist möglich, daß Notker dieses *fabor* als Form oder Ableitung von *fari* sagen aufgefaßt hat, wobei *fabulator*, *fabulo* (Diefenbach, Gloss. 221c,

Nov. Gloss. 164^a) vorgeschwebt haben mag (vgl. auch die Glosse *fabor reden wirt* Diefenbach, Gloss. 221^a). *Sékko* ist = **sagjo*, Nomen actoris zu *sagên*, einer der sagt, erzählt, enthalten in *wârsecco*, Graff 6, 108. *Spêlsékko* ist dann der 'Geschichtenerzähler', = *meresager*, *mährlesager* Märchenerzähler (Diefenbach, Gloss. s. *fabulator*). Andere Erklärungen geben KÖGEL, Z. f. d. A. 33, 20; EDW. SCHRÖDER, Z. f. d. A. 37, 252 f.

fränkischen Düsseldorfer Prudentiusglossen enthalten die Übersetzung *tragoedię spellunga*, Gl. 2, 583, 35, aber der Begriff von *tragoedia* schwankt im Mittelalter, es ist auch so viel wie *fabula*.¹⁾ Demnach hat der Verfasser dieser Glosse die Tragödie nicht als ein in poetischen Worten abgefaßtes Trauerspiel im Sinne gehabt, sondern nur als einen erfundenen und eben darum auch unnützen Erzählungsstoff. Der Begriff der Tragödie sinkt ganz in den späteren mhd. Glossen: Diefenbach, Gloss. s. *Trageda*, *Tragedia*, *Tragelida*, *Tragerdia*, *Trageria* 591c, Nov. Gloss. 369b.

Das Verbum **spellôn* fehlt im Altsächsischen und Althochdeutschen (hier nur *gotspellôn*, s. oben S. 58), es ist jedoch im mhd. *spellen* belegt und zwar in der Bedeutung von erzählen, und auch in gesunkenem Sinn 'Törichtes schwatzen'. Ersetzt ist es im Ahd. durch *sagên*, *recchen*, *rachôn* und später durch *zellen zeln*; im As. durch *seggian*, *rekkian*, *tellian*.

Insofern der Stoff der Parabel und des Gleichnisses erzählend ist, kann Spell auch diesen Gattungen, parabola, similitudo, gleichgesetzt werden. Da aber hier bei der Darstellung eines Vorgangs noch eine allgemeine Idee mitläuft, so wird dieses Verhältnis der beieinander bestehenden Teile, des Bildes und der Idee, näher durch *bîspel* bezeichnet, ähnlich dem griech. *παροβολή*, das Nebeneinanderstellen. So im Angelsächsischen, Althochdeutschen und im Mittelhochdeutschen: ags. *bîword bîwyrd* proverbium, ahd. *bîwurti* parabola, proverbium (Graff 1, 1025), ahd. mhd. *bîwort* parabola (Graff 1, 1022; Mhd. Wb. 3, 808b). Mhd. *bîspel* ist im Nhd. zu *Beispiel* umgedeutet, indem das nicht mehr verstandene *spel* als *Spiel* aufgefaßt wurde.

Eine nur einmal vorkommende Glossierung ist *spelpauhan* zu *allegoriam* Pa, Gl. 1, 48, 37; *pauhan* ist significatio, typus, Zeichen, Bezeichnung (Graff 3, 44 f.), übertragene, symbolische Bedeutung, *spelpauhan* also eine Erzählung als Bild, Gleichnis für einen allgemeinen Gedanken. Zu *allegoria* und *typus* vgl. Diefenbach, Gloss. 23c bzw. 585a.

Spell ist ursprünglich der Name für Bericht, Erzählung jeglicher Art, sei es zur Unterhaltung oder zur Belehrung. Als durch das Christentum eine völlige Umwertung des herkömmlichen, volkstümlichen Gedankenschatzes eintrat, fielen auch die alten Erzählungsstoffe in Mißachtung gegenüber denen der neuen Heilslehre. Die Götter- und Heroengeschichten wurden als Lügen und Faseleien angesehen: diesen Übergang zeigt der Sprachgebrauch des Ulfilas, *spill* = *μῦθος*, und er liegt ebenso klar zutage in der angelsächsischen und althochdeutschen Literatur.

Spell wird meist ausdrücklich als gesprochene Erzählung bezeichnet. Dem gesungenen Lied gegenübergestellt ist es in König Älfreds Boethiusübersetzung *dā hē dās boc of Lōdenum tō Engliscum spelle hāefde zewende, dā zeworhte hē hi eft tō léoþe* im Vorwort; *dā se Wisdóm ðis léoþ āsunzen hāefde, dā onzan hē spellian* Boeth. 37, 2; *se Wisdóm ēcte ðæt spell mit*

¹⁾ W. CLOETTA, Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance,

Halle 1890, Register S. 166 f. u. bes. S. 29 Anm. 2, S. 50 Anm. 2, S. 149 f.

léoþe Boeth. 12 (Bosworth-Toller S. 900 b. 901 a). Das Verbum zu *spell* ist ags. meist *seczan*, *spell seczan*, seltener *reccan*, *wreccan* (diese beiden Bezeichnungen bedeuten im allgemeinen 'vortragen', 'vorbringen'), (*ze*)*sprecan*; as. *spel seggean*, seltener *rekkian*, *sprecan*; ahd. *spel sagên*; mhd. *spel sagen*, selten *zellen*. Doch findet sich auch Vermischung der Vortragsarten, also von Lied und Prosa, von singen und sagen: *sinzan [and] seczan spell* Widsið 54, *be sonze seczan* 100 (hier bedeutet *sinzan* den besonderen Vortrag, *seczan* das 'Erzählen' des Inhalts). In der Einleitung zu Älfreds Übersetzung der Metra des Boethius ist ein Doppeltes ausgedrückt: *ðæt he ðiossum leodum leoð spellode* 1, 4 (Grein-Wülker, Bibl. 3, 2 S. 1 v. 1 ff.), gleich darauf *ic sceal giet spreca . . . hæledum seczan* 8—10; mit *leoð* ist die stabreimende und melodisch vorgetragene Form gemeint, mit *spellian*, *spreca*, *seczan* der lehrhafte Inhalt der Gedichte. Ebenso wenn von Homer gesagt wird *leoðum and spellum reahte* Nr. 30, 8 ff.; ähnlich in den Einleitungen der Nummern 2, 1 ff. 6, 2. 7, 2—4. 8, 3. 13, 1. 14, 12 f. (Schluß). 25, 1. 26, 1 f.

Demnach ist *Spell* zunächst Erzählung, Bericht in ungebundener Rede; es kann aber auch auf gebundene Rede, im Stab- oder Endreim, angewendet werden, sofern nur der Inhalt und nicht die poetische Form in Betracht kommt. *Spell* ist dann soviel wie der Inhalt oder der Rohstoff. *Spell* in dieser Hinsicht, bloß als Erzählung ohne Rücksicht auf die Form, kommt dem mhd. *mære* nahe (Mhd. Wb. 2, 1, 71^a—78^b); auch dem ahd. mhd. *saga sage* f., ags. *saða*, an. *saga*; und dem Fremdwort *aventure* f., Ereignis, das in prosaischer oder poetischer Form erzählt werden kann (Mhd. Wb. 1, 67^b—72^a; Benecke, Z. f. d. A. 1, 49—56; J. Grimm, Kl. Schr. 1, 83—111). — Wenn das Hildebrandslied von der Formel *Ik gihôrta ðat seggen* eingeleitet wird, so ist damit berichtet, daß der Dichter die Geschichte von Hildebrands und Hadubrands Kampf vernommen hat. Ob in gebundener oder ungebundener Rede, ist dabei offen gelassen: er selbst hat sie aber dann erst in die vorliegende Liedform gegossen. Der Dichter des Muspilli hat den Vernichtungskampf des Elias mit dem Antichrist erzählen hören (*Daz hôrtih ralhôn* 37; *ralhôn* narrare, exponere, explicare, exprimere; *historia tatrahha, katatrahha* Graff 2, 374, *storia kirekhitha* Gl. 1, 253, 29; ags. *historia zerecednyss* Bosworth-Toller S. 430 a). Widsið erfuhr auf seinen Wanderungen von der Macht und den Taten der Helden, deren Liste er aufstellt (die Formel *ic zefræzn* 10. 17), und der Verfasser des Wessobrunners Gebets beruft sich mit derselben Formel (*Dat gafregin ih*) auf die Überlieferung, aus der er schöpft: überall ist der Stoff gemeint, der erst durch den Dichter zu dem betreffenden stabgereimten Liede geformt wird.

Im Angelsächsischen begegnet noch ein besonderer technischer Ausdruck *zid* n., cantus, carmen, poema, sermo, dictum, das übliche Verbum dazu ist *wreccan*, *awreccan*, das nur im allgemeinen das Vorbringen, Vortragen andeutet, ohne nähere Bestimmung der Vortragsweise. *zid* steht in Parallelis-

mus zu *léod*, *san̅z*: *léod was ásun̅zen, gléomannes ȝyd* Beow. 1160; *he ȝyd wreceð*, dann erhebt er das Gid, den Trauergesang, *sárizne san̅z* Beow. 2446; *þæt se wit̅za son̅z . . . and þæt ȝyd áwræc* Mōd. 51 (Bosworth-Toller S. 474^a; Grein 1, 504 f.).

Ein Unterschied ist also festzustellen zwischen 1. *léod*, *san̅z*, 2. *ȝid*, 3. *spell*: die Bezeichnungen *léod*, *san̅z* sind von der Eigenschaft dieser Gattungen als musikalischer, von Gesang und Harfe begleiteter Stabreimdichtungen hergenommen; *ȝid* bezieht sich auf die Form des Textes, abgesehen von der Melodie (von der das *ȝid* immerhin begleitet sein kann), das ist der Stabreim; *spell* ist zunächst nur der erzählte oder berichtete Inhalt. Da alle drei Bedingungen bei ein und demselben Werk zusammen treffen können, so ist in der Literatur die Scheidung der drei Wörter nicht streng durchgeführt, zumal im epischen Stil die drei verwandten Begriffe leicht als Variationen gebraucht werden konnten.

Das Beowulflied enthält zwei ausführlichere Stellen über den gesellschaftlichen Vortrag, wo *ȝid* und *spell* zusammen erwähnt werden: 1. v. 867 ff.: Von Grendels Moor in ihre Heimat zurückreitend unterhalten sich die Recken; zuweilen erfand ein Königsdegen, an (Stabreim-)Lieder sich erinnernd (*ȝidda*), der sehr viele Sagen der Vorzeit im Gedächtnis hatte, ein Wort und das andere, der Wahrheit gemäß zusammengefügt; ein Mann begann darauf wieder die Fahrt Beowulfs klug (in Worten) zu ordnen und mit Geschick verständig eine Erzählung zu geben (*wreca spell*), in wechselnde Worte zu kleiden; vieles sprach (*ȝecwæð*) er, was er von Sigmund erzählen (*sec̅zan*) hörte. Von Harfenbegleitung kann hier keine Rede sein, da die Männer zu Pferde einen schnellen Ritt machen. Die alten Sagen mag der Held in Stabreimform vorgetragen haben (*ȝidda ȝemyndiȝ*); Beowulfs Fahrt, das neue Ereignis, wurde wohl in Prosa erzählt (*wreca spell*), denn darüber hat der Mann kein altes Lied im Gedächtnis. — 2. v. 2105—2114: Hrodgar, der alte König der Dänen, erzählte beim Frühstück in der Halle von ferner Zeit; zuweilen rührte er die Harfe, zuweilen trug er wahrhafte und leidvolle (Stabreim-)Gedichte vor (*ȝyd áwræc*), zuweilen erzählte er seltsame Mären (*syllic spell*) der Wahrheit getreu. Auch hier ist eine strenge Trennung unter den poetischen Gattungen vom Dichter nicht beabsichtigt, immerhin aber ist die Dreiteilung gemacht mit dem von der Harfe begleiteten Lied, dem *ȝid* und dem *spell*.

§ 18. Der Dichter.

WACKERNAGEL 1² S. 51. 66 f. 96 ff. 123 f. 149. 184—186; KELLE, LG. 1, 69—73. 124 f. 188. 200—203. 276—278. 283 f. und die dazu gehörigen Anmerkungen; KÖGEL, LG. 1, 140—144. 2, 191—196, dazu Register unter „Fahrende, Rhapsoden, Scop, Spielleute, Spielmannsdichtung“; Grundr. 2 S. 33 f. 55. 62; PIPER, Spielmannsdichtung S. 3—31; SYMONS, Pauls Grundr. 2², 1, 17—19; HEUSLER, Hoops' Reallexikon 1, 443—446. 459—462; KAUFFMANN, D. Altertumskunde 1, 314. — W. GRIMM, D. Heldensage 3 S. 421—426; MÜLLENHOFF, Sagen S. XVIII ff.; derselbe, Zur Geschichte der Nibelunge Not S. 11 ff. (S. 20 Anm.); derselbe, Z. f. d. A. 7, 530 f.; derselbe, DAK. 5, 273. 288 ff.; G. ZAPPERT, Wiener SB. 13 (1854), 150 bis

161; ARTUR KÖHLER, Über den Stand berufsmäßiger Sänger im nationalen Epos germanischer Völker, *Germania* 15, 27—50; W. SCHERER, *Gesch. d. deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrh.*, QF. 12 (1875), 11 ff.; derselbe, *Deutsche Studien I*, Wiener SB. 64 (1870), 57 ff. und 2. Aufl., Wien 1891, S. 49 ff.; FRIEDRICH VOGT, *Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter*, Halle 1876; A. SCHÖNBACH, Wiener SB. 142 (1900), 56—89; K. WEINHOLD, *Deutsche Frauen 2*, 131 ff.; G. FREYTAG, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit 2*, 447 ff.; ALWIN SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, 2. Aufl., 1. Bd., Leipzig 1889, S. 565 ff.; M. HEYNE, *Das altdeutsche Handwerk*. Aus dem Nachlaß, Straßburg 1908, S. 101 ff.; J. W. BRUINIER, *Das deutsche Volkslied*, Aus Natur und Geisteswelt, 7. Bdchen, Leipzig 1899, S. 57 ff.; OTTO BENEKE, *Von unehrlichen Leuten*, 2. Aufl., Berlin 1889, S. 24—79; K. D. HÜLLMANN, *Städtewesen des Mittelalters*, 4 Bde, Bonn 1826—1829, Bd. 4, 231 ff.; ALFR. SCHAEER, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute*, Straßburg 1901; MORITZ HEYNE, *Altdeutsch-lateinische Spielmannsgedichte des 10. Jahrhunderts*, Göttingen 1900, S. VII ff.; HERM. REICH, *Der römische Mimus*, Berlin 1903 (bes. S. 744—849); *Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen* von PAUL VON WINTERFELD, hrsg. von Herm. Reich, München 1913, S. 114—128. 470—524; P. S. ALLEN, *The Mediaeval Mimus*, *Modern Philology* 7, 329—344. 8, 1—44; WILH. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas 1*, Halle 1911, s. Register S. 622 unter Spielleute u. S. 609 unter Mimus. — L. F. ANDERSON, *The Anglo-saxon scop*, University of Toronto studies, philological series Nr. 1, 1903; ALOIS BRANDL, *Spielmannsverhältnisse in frühmittelenglischer Zeit*, *Sitzungsber. d. kgl. preuß. Akademie d. Wissenschaften* 41 (1910), 873—892; WILH. HERTZ, *Spielmanns-Buch*, 2. Aufl. Stuttgart 1900, S. 315 ff. — Siehe unten § 25 „Der Spielmann“.

In dem reich ausgebildeten Leben, das die altnordische Literatur entrollt, nimmt der Sänger eine wichtige Stelle ein. Die sozialen Verhältnisse dieser Hofdichter und Fahrennden gleichen sehr denen ihrer westgermanischen Genossen. Die Namen für die skandinavischen Dichter bzw. Sänger sind die etymologisch noch nicht aufgeklärten Bezeichnungen *þulr* und *Skáld* (Heusler, *Hoops' Reallexikon* 1, 443—446. 459—462).

Der westgermanische (ags. as. ahd.) Name für den Dichter und den Sänger ist ags. as. *scop* m., ahd. *scopf* *scof* m. (ahd. *liudari* s. oben S. 16), Etymologie und ursprüngliche Bedeutung sind unbekannt. Ags. *scop* (Bosworth-Toller S. 838^b f.) ist verzeichnet in den Glossen *lyrici scopas* Wright-Wülcker Voc. 1, 439, 26; *liricus scop, poeta uel uates leodwyrhta, tragicus uel comicus unwurd scop* (unwürdiger Dichter) 88, 28—32; *comicus, s. est qui comedia scribit, cantator uel artifex canticorum seculorum, idem satyricus, i. scop, ioculator, poeta* 206, 17; *comicus scop* 283, 14. 370, 10; *poeta sceop odde leodwyrhta* 311, 30; *poeta scop uel leopwurhtæ* 539, 29; Pompejus historicus und Terentius werden in Älfreds Orosius *scop* genannt. Zusammensetzungen sind *ealuscop* Sänger beim Bier, beim Gelage; *æfenscop* Abendsänger (vgl. *æfenléod* Abendlied, *æfensanz* Abendgesang), *sealmscop* Psalmdichter; *scopléod, scofleod* s. oben S. 14. 25; *scoplic* poeticus. As. *poetice scoplico* Straßburger Gl., Wadstein, Kl. as. Sprachdenkm. 107^a. Ahd. (Graff 6, 454 f.) in den Glossen *uates uuizigun, scof* [*vates propheta aut poeta aut diuini*] Gl. 4, 23, 11; *poeta scof* 4, 244, 17; *poeta .i. uersari* (Versmacher) *.t.* (= *theotisce*, deutsch) *vel scophare* 4, 155, 54; *comici scophare* 4, 343, 6; *commentium schōf, schof* 3, 232, 18; *commentum, commentium schof, eyn nuwe dichtung* u. a. Diefenbach, Gloss. 135^c). In geistlichem Sinne

ist *scopf* speziell Psalmsänger: *egregius psalta (psaltes) israel marrer scopf israheles* Gl. 1, 427, 27; *psalmistarum dero salmscopho* 2, 346, 53; so auch bei Isidor Par. Hs. *psalmista dher psalmscof* XXXIII, 20 (Hench), *secundum psalmi sententiam after dhes psalmscoffes quhide* XLIII, 21; und in den Monseer Fragmenten *sicut psalmus dicit so psalm scof quidit* XL, 26 (Hench). Die Zusammensetzungen *scofsang* usw. s. oben S. 34.

Im Frühmittelhochdeutschen ist das Wort noch im Gebrauch: *scopf* m. Dichtung, von einer gereimten Predigt (der Scoph von dem Lohne) Z. f. d. A. 40, 319 bezw. 328, und Leitzmann, Kleinere geistliche Gedichte des XII. Jahrhunderts S. 5 bezw. 9, 24. Die Zusammensetzung *schopfbuoch*, Gedichtbuch, begegnet im Millstätter Physiologus: *dei schopfpûch* ([alte] Gedichtbücher, poetische Quellen) *hôre wirz sagen*, Karajan, Deutsche Sprachdenkmale S. 86, 6; und im Herzog Ernst D. v. 103, v. d. Hagen und Büsching, Deutsche Gedichte des Mittelalters 1. Bd.: *also von dem jungen ist geschriben in den schep buchen.*¹⁾

Das Verbum ist *scopphen* dichten, in der Wiener Genesis, Fundgruben 2, 52, 21 (in der Millstätter Genesis, Diemer 72, 15, ist das Wort vermieden). Adj. *scophelîch*: *nu ist leider in disen zîten ein gewoneheit witen: manege erdenchent in lugene unt vuogent si zesamene mit scophelîchen worten* Kaiserchronik I, 79, 27—31, dazu Edw. Schröder in seiner Ausgabe, Register Sp. 432 c „*scophelîch* adj. nach Art der Dichter“; Maßmann, Kaiserchronik 3, 397 f.

Dichtung und Gesang standen in hohem Ansehen und selbst von Königen und Edeln wurden sie gepflegt. Der Vandalenkönig Gelimer, als er von den Römern belagert wurde und die Not aufs äußerste gestiegen war (533), schickte an den feindlichen Feldherrn einen Boten mit der Bitte um ein Brot, um seinen Hunger zu stillen, einen Schwamm, um sein verwundetes Auge zu waschen, und um eine Harfe, damit er im Lied sein Leid besinge (Procop, De bello Vandalico II, 6). Der Dänenkönig Hrodgar singt zur Harfe vor seinem Gefolge (s. oben S. 62). Durch Harfenspiel offenbarte sich der König Rother, hinter einem Wandteppich verborgen, seinen gefangenen Mannen, daß sie vor Freude die Besinnung verloren; sie sprangen zu ihm, sie begrüßten ihn und küßten ihn (Rother, Rückert, 166—179. 2507—2529). Der Zwergkönig Alberich verkürzt die Weile beim Hochzeitsfest des Königs Ortnit mit der heidnischen Prinzessin durch Harfenspiel, daß durch den süßen Ton all der Saal erhalte und alle, die ihn da sahen, große Freude hatten (Ortnit ed. Amelung und Jänicke, Deutsches Heldenbuch, 4. Teil S. 257, 65—68). Volker im Nibelungenliede hält mit Hagen Wacht an der Pforte des Saales, wo die Burgundenkönige mit ihrem Gefolge zur Ruhe sich niederlegen; den Schild lehnt er an die Wand und nimmt die Fiedel; da klangen die Saiten, daß das Haus erhalte, und dann wurde süßer und leiser die Melodie und sang die sorgenvollen Helden in Schlummer (Nib. Lachm. 1771

¹⁾ LACHMANN, Kl. Schr. S. 472; MÜLLEN-HOFF, Zur Gesch. der Nibelunge Not S. 20 Anm.

bis 1774). Wie Volker ist Horant in der Gudrun ein ritterlicher Degen und zugleich ein kunstreicher Sänger: die Aventure, die überschrieben ist 'Wie suoze Horant sanc' (Str. 372 ff.), berichtet, wie er am Abend bei Hofe so herrlich sang, daß alle Vöglein schwiegen, die Rehe im Walde, die Würme im Gras, die Fische im Wasser, sie ließen ihr gewohntes Treiben; und als er die Weise von Amilê anhub, die er auf dem wilden Meere gehört hatte, da wurde die Jungfrau, um die er für Hetel, seinen Herrn, warb, von dem süßen Sang ergriffen, daß sie willig wurde, des Königs Gattin zu werden, wenn nur Horant ihr jeden Abend und Morgen singen wollte. In einem der ältesten Minnelieder endlich ist der Monolog einer Frau wiedergegeben, die, auf der Zinne stehend, in die nächtliche Gegend hinauslauscht auf das Lied, das ein Ritter 'in Kürenberges wise' singt, in banger Beklemmung wünschend, daß er das Land verlasse, weil es sonst um ihren Seelenfrieden getan ist (MSF. 8, 1—8). Und in dem lateinischen Walthariliede sitzt Hildegund zu den Häupten des vom Kampfe ermatteten Geliebten in der Nacht und hält mit Gesang sich die schlafmüden Augen wach (v. 1180 f., vgl. H. Althof, Waltharii Poesis, 2. Teil S. 312). Das ist die Macht des Gesangs,¹⁾ beruhigend oder berückend, der die Müden in Schlummer wiegt oder das sehnsuchtsvolle Herz stärker schlagen läßt. Es ist der Zauber, der in der Musik liegt, der dem Menschen den Willen bannt wie die Meeresweise von Amilê, der Sirenengesang, oder wie die Pfeifentöne des Rattenfängers von Hameln, oder wie das Lied des guten Ritters Ulinger, das die Mädchen zur Liebe lockt (Umland, Volkslieder Nr. 74).

Die althochdeutsche und frühmittelhochdeutsche Literatur gibt uns über den Scopf und seine Kunst nur einzelne Worte, ein treues Bild aber gewinnen wir aus der angelsächsischen Epik. Gesang und Harfenspiel gehörten zu den Hofesfreuden, bei den gesellschaftlichen Gelagen in der Fürstenhalle war der Platz für den berufsmäßigen Sänger, den Verfasser und Vortrager der Lieder. Über den Sängerberuf belehren einige angelsächsische Dichtungen: „Mancher soll im Haufen den Helden zu Gefallen sein, beim Bier die Bank sitzenden erfreuen, wo der große Jubel der Trinkenden herrscht. Mancher soll mit der Harfe zu seines Herrn Füßen sitzen, Schätze empfangen, flink die Saiten rühren, fröhlichen Schall erheben“, Von den Schicksalen der Menschen, Grein-Wülcker, Bibl. 3, 1 S. 150 v. 80—82. „Mancher vermag mit Händen die Harfe zu greifen, er hat die Kunst, das Lustholz schnell zu schlagen“, Von den Gaben der Menschen, ebda S. 141 v. 49 f. „Mancher vermag mit den Fingern wohl laut vor den Helden die Harfe zu schlagen, zu greifen das Lustholz“, Christ, ebda S. 22 v. 668 f. Wie man aus den übereinstimmenden Worten sieht, sind dies formelhafte Motive; die Dichter haben sie, um ihre eigene Kunst zu verherrlichen, mit einer gewissen Vorliebe in ihren Epen verwendet.

¹⁾ Siehe Albleich, oben S. 33; PANZER, Hilde-Gudrun S. 227 ff. 301 ff.

Ihre ganze Tiefe gewinnt die angelsächsische Epik durch ihren starken Stimmungsgehalt. Was im Äußern geschieht, wird zum innern Erlebnis und erweckt im Herzen volle und nachklingende Teilnahme. Zwischen Freud und Leid geteilt ist das Dasein, aber echt germanisch ist die elegische Gewißheit, daß alle Freude am Ende schließt mit Herzeleid. Freundschaft und Mannentreue, tapfere Taten, fröhlicher Jubel im Herrensaal mit Umtrunk und Harfenklang machen die Lebensfreude. Aber das Glück ist vergänglich, bald ist der Einsame alt und freundlos, dahin sind die Helden, öd steht die Halle, das Harfenspiel ist verklungen. Auch solcher Stimmung weiß der ags. Scop ergreifenden Ausdruck zu verleihen: Beow. 2247 ff. („nicht mehr war Harfenwonne, Lustholzfreude“ 2262 f.); 2455—59 („nicht ist da Harfenschall, Freude in der Wohnung, wie sie einst da war“); 3020—27 („nicht wird der Harfenschall die Kämpfer wecken“); vgl. auch Seefahrer, Grein-Wülcker, Bibl. 1, 292, 44.

Aber die Person des Dichters spielt auch selbst mit in den epischen Darstellungen angelsächsischen Lebens. Wie der griechische Rhapsode gehört der Scop zum Hofgesinde des Fürsten, zu dem Gefolge, zu seiner nächsten Umgebung. Er kann aus angesehenem Geschlechte stammen, ein unter den Kriegern gefeierter Bankgenosse sein. Wie die Gefolgsmannen wird er reich belohnt vom Herrn für seine Dienste. Vielleicht ist er festsässig im Volke, indem er mit Grundbesitz belehnt wird, viele aber wandern jahrelang von Hof zu Hof, unstedt in der Fremde und heimatlos, angewiesen auf die Gunst der Mächtigen. So aber erwirbt sich der Scop Kenntnis vieler Länder, vieler Herrscher und ihrer sagenhaften Taten, Erfahrung im Treiben der Menschen und die List, dieses Wissen auszunutzen.

So stellt sich das Bild des Hofgängers im Beowulf dar: an jedem Tag herrschte fröhliches Treiben in der Halle des Dänenkönigs Hroddgar, da war Harfenklang, heller Sang des Scop (*þær wæs hearpan swéz, swutol sanz scopes* Beow. 88 ff.). Er erzählte aus der Vorzeit von der Schöpfung der Menschen, daß der Allmächtige die Erde schuf, das glänzend strahlende Gefilde, von Wasser umgürtet. Sonne und Mond setzte der Siegberühmte als Leuchte den Menschen und schmückte die Erde mit Zweigen und Blättern. Leben auch verlieh er jedem der Geschlechter, die atmend wandeln. Der Sänger ist hier der vates, der Seher, der die Geheimnisse des Wissens von der Welt bewahrt. — Auch bei dem folgenden Gelage fehlt der Sänger nicht: ein Scop sang zuweilen hell in der Halle, da war Jubel und großes Hochgefühl unter den Helden (Beow. 496—498). — Beim Festmahl für Beowulf endlich erschallt ebenfalls Gesang und Saitenspiel. Der Sänger wird hier ausdrücklich ‘Hroddgars Scop’ (1066) genannt, also der zum Gefolge des Königs gehörige Hofdichter. Diesmal aber wird nicht gesungen vom Schicksal der Welt, sondern von dem der Menschen, von dem Untergang eines mächtigen Geschlechts, des Friesenkönigs Finn. Im Beowulflied also sind die beiden wichtigsten Stoffkreise des Scopliedes vertreten, das religiöse Lehrgedicht und das Heldenlied.

Zwei angelsächsische Gedichte handeln eigens von der Kunst und den Schicksalen der Sänger. *Widsið* (s. S. 20), der Weitfahrer, ist der Typus des Hofdichters, ein ideales Musterbild des ganzen Standes. Die meisten Völker unter allen Menschen hat er durchwandert, er stammte aus einem vornehmen Geschlecht bei den Myrgingen. Er berichtet seine Fahrten und Kenntnisse, meist nur kurz Namen aufzählend, manchmal auch mit wenigen Worten treffend charakterisierend. Fabelhafte Fahrten hat er gemacht, von den Israhelen und Persern, Ägyptern und Hunnen bis zu den Dänen und Schweden, Burgundern und Franken, Angeln und Sachsen. Gunther hat ihm glänzende Geschenke gegeben als Sangeslohn. Viele Fürsten suchte er auf, so Dietrich und Attila; bei Alboin war er, der die bereitwilligste Hand hatte um Lob zu erwerben, das freigiebigste Herz um Ringe zu verteilen; und lange Zeit bei dem Gotenkönig Ermenrich, der ihm einen Ring gab von geläutertem Gold, sechshundert Schillinge wert. Doch hat der fahrende Mann eine feste Heimstätte gefunden in seinem Volke, denn Eadgils, sein König, dem er Ermenrichs Ring zu eigen gegeben, als er nach Hause kam, verlieh ihm zu Lehen das Besitztum, das einst sein Vater hatte; und die Königin Ealhild gab ihm noch ein anderes; darum preist er sie durch viele Länder als unter dem Himmel die beste der Frauen im Gabespenden. Er hat einen Sangesgenossen, den Spielmann Scilling, beide zusammen erheben vor den Männern das Ruhmlied ihres Herrn, des siegreichen Königs Eadgils. — So mischt sich Fabelhaftes und Erlebtes. Die Kunstreisen natürlich sind erdichtet, denn die aufgesuchten Könige lebten ja zu den verschiedensten Zeiten. Aber die Liste hat ihre praktische Bedeutung, sie umschreibt den Stoffkreis, welcher dem Scop zu Gebote stand und aus dem er seine Lieder bilden konnte. Ein großes Wissen erwirbt sich der Weitfahrer und kann bei seinen Vorträgen aus einem reichen Sagenschatze schöpfen. Auch der Charakter des Spielmanns ist deutlich ausgesprochen, denn er hat ein starkes Bewußtsein seiner Kunst: niemals hörte man einen trefflichen Sang (v. 108); aber die Hauptsache ist ihm, für Lied und Lobpreisung gehörig belohnt zu werden. Und mit diesem Grundsatz schließt das Gedicht.

Ein anderes Lied singt Deor (Deors Klage). Auch er kennt viele Helden-geschichten, und sie sind voll Sorge und Leid. Aber alles wurde überstanden. Das mag ihn trösten, denn auch ihn hat Kummer betroffen. Er, der Hofdichter der Heodeninge, diente viele Jahre treu seinem König, aber dann erhielt sein Nebenbuhler Heorrenda, ein liedkundiger Mann, seinen Landbesitz, den ihm vorher sein Herr verliehen. So mag auch dies überstanden werden. Eine hohe Auffassung der Kunst spricht aus den Worten dieses Dichters: sie ist ihm die Trösterin in leidvollen Tagen. Das Lied lehnt sich an die Hilde-Gudrunssage an, denn daraus stammt der Name der Heodeninge, = Hegelinge in der Gudrun; und Heorrenda, = dem Horant der Gudrun.

Auch der Dichter des Heliand, wenn er auch ein Geistlicher gewesen ist, war ein Volkssänger. Er hat, zufolge der lateinischen Präfatio, das Alte und das Neue Testament *poetice, more poetico* (= *scophelichen*) in den alt-

sächsischen epischen Stil übertragen. Er wird ein *non ignobilis vates* genannt (vgl. *marrer scopf* Gl. 1, 427, 27, s. oben S. 63), und zwar galt er bei seinem Volke (*apud suos*) für einen berühmten Sänger (s. unten Heliand).

Also nahm der Scop eine ehrenvolle Stellung ein. Er war der gefeierte Verkündiger der Großtaten der Helden und der sagenhaften Geschichte der Völker, und dazu der Besitzer höherer Wahrheiten von der Götter- und Weltlehre. Auch im Gesetz kam diese Wertschätzung zum Ausdruck, indem einem Harfenschläger, dem die Hand verletzt wurde, eine höhere Buße erstattet werden mußte.¹⁾

Aber neben diesen vornehmen Sängern der Fürsten gab es auch gewiß minder ansehnliche, die in den Gauen auf dem Lande herumzogen, auch dorthin den Heldensang tragend und Gesellschaftslieder, winileod, dichtend.

Im Angelsächsischen ist die Bezeichnung *zléoman* Spielmann und Harfner (von *zléo* Unterhaltungsfreude, Spiel, Musik) auch für den Scop gebraucht, eben mit spezieller Hinsicht auf die Musikbegleitung. Hrodgars Hofdichter wird, nachdem das Lied beendet ist, *zléoman* genannt (*léod wæs ásunzen, zléomannes 3yd* Beow. 1159 f.; s. auch Widsið 136). Später aber, da die Volksdichtung durch die religiöse, der Volkssänger durch den geistlichen Dichter verdrängt wurde, da wurde aus dem angesehenen Scop der wandernde Spielmann, der *gléoman* wird dann, wie der ahd. *spiliman*, leicht wie ein Gaukler angesehen. Aber dies fahrende Volk ist nicht mehr rein germanischen Ursprungs, es sind nicht allein die zu den Bauern heruntergedrängten alten heimischen Heldensänger, sondern ein fremdes Element hat sich ihnen angehängt. Aus dem sinkenden Römertum kam eine schlechte Gesellschaft herein, der *mimus*, *joculator*, *scurro*, *histrion*, *thymelicus*, verschiedene Arten von Kunstgenossen, Sänger und Musiker, Schauspieler und Tänzer, Possenreißer und Gaukler männlichen und weiblichen Geschlechts, die schon von den Barbarenfürsten nur allzu bereitwillig aufgenommen wurden. Bei dem von Priscus geschilderten Hoffest Attilas (s. oben S. 20) traten zwei Rhapsoden auf, die Preis- und Heldenlieder vortrugen; dann aber kam ein Narr, der durch seine unsinnigen Reden die Gesellschaft belustigte, und dann ein Zwerg, dessen Häßlichkeit und kauderwelsche Sprache unbändiges Gelächter hervorrief; hier also war die hohe Kunst mit der niederen Spaßmacherei vereinigt. Ein römisch geschulter Sänger, also jedenfalls ein angesehener Künstler und würdiger Hofdichter, war jener Citharoedus, den Chlodowech von Theodorich erbat. An dem strengen Hofe des Westgotenkönigs Theodorich wurde die niederere Sorte der Fahrenden nicht zugelassen (s. oben S. 20). Ein echtes Spielmannsstück erzählt Gregor von Tours in den Legenden seines Buches *De virtutibus* S. Martini zum Jahr 589 (Heyne, Spielmannsgedichte S. VIII. XI ff. XXII ff.).

Mannigfaltig wie die Kunst sind die Benennungen dieser fahrenden Leute. In den ags. Glossen, Wright-Wülcker Voc., sind verzeichnet: *mimus*,

¹⁾ VOGT, Spieleute S. 5 u. Anm. S. 29.

jocista, scurra, pantomimus zlizmon 150, 18 f.; *mimus uel scurra zlizman* 311, 31. 539, 30; *temelici idel sanzere* 150, 16; *liticen truð* 311, 28; *histriones trubas* 150, 17; *saltator tumbere* 150, 20; *hleapere* 311, 32; *saltatrix hleapestre* 311, 33. Die ahd. Glossen bringen alle möglichen Variationen: *spiliman* für lat. *scurro, mimus, histrio, thimelicus, musicus, scenicus* Graff 2, 746; *spiliuuib tympanistria* und schlechtweg *scortum* Graff 1, 653, vgl. auch *spilari* m. 6, 331 (dazu Gl. 1, 518, 64); *spilahuß theatrum, gymnasium, palaestra, amphitheatrum* Graff 4, 1057; *spilistat* dasselbe Graff 6, 642; *sprangari, trutari saltator* Graff 6, 399 und 5, 522; *tumari scurra, salius, histrio* Graff 5, 424 (s. oben S. 33 f.); *tanzari coraula, denzere symphoniacus* Graff 5, 438; besonders häufig *skirno scurra, jocularis, histrio, mimus, saltator*, auch *scortator* Graff 6, 550, was die ganze Niedrigkeit solcher Bande kennzeichnet.¹⁾

Das Christentum hat von den frühesten Zeiten an die Unsittlichkeit des Theater- und Mimenwesens verabscheut und die stärksten Anklagen der Kirchenväter gegen das Heidentum richteten sich gerade auf diese Auswüchse der Sinnenfreude.²⁾ Offiziell wurde durch Konzilbeschlüsse den Geistlichen verboten,³⁾ solchen unzüchtigen Possen beizuwohnen. Diese kirchlichen Beschlüsse wurden dann von den frühmittelalterlichen Bischöfen auch auf fränkische bezw. deutsche Verhältnisse angewendet und von Karl dem Großen in seine Kirchengesetze, in die Kapitularien, aufgenommen.

§ 19. Die Vortragsweise.

ED. SIEVERS, Altgermanische Metrik, durchgesehen von Friedr. Kauffmann und Hugo Gering, Pauls Grundr. 2², 4 ff.; FRANZ SARAN, Deutsche Verslehre, Handbuch des deutschen Unterrichts 3. Bd. 3. Teil, München 1907; derselbe, Über Vortragsweise und Zweck des Evangelienbuches Offrieds von Weißenburg, Antrittsvorlesung, Halle a/S. 1896; ED. SIEVERS, Rhythmisch-Melodische Studien, Heidelberg 1912.

Die Mitteilungen über die Art und Weise, wie die einzelnen Dichtungen in germanischer Zeit vorgetragen wurden, sind, wie sich an den bisherigen Zusammenstellungen zeigt, nur ganz allgemein. Der Text wurde entweder nur gesprochen oder die Worte wurden melodisch vorgetragen und vielleicht auch noch von Musik begleitet. Wie sich diese verschiedenen akustischen Darstellungsarten auf die einzelnen Dichtgattungen verteilen, ist nicht für alle Fälle sicherzustellen. Gewiß ist, daß beim Leich Gesang und Musik mitwirkten, daß der Sang gesungen wurde. Der Vortrag des Scop war jedenfalls von der Harfe begleitet, beim Gesang des Gesellschaftsliedes konnte ebenfalls die Harfe geschlagen werden, beim Tanz wurde gesungen und wohl auch musiziert. Soviel ergibt sich im allgemeinen über die Verwendung der menschlichen Stimme und der Instrumente aus der Natur der betreffenden Dichtungen.

¹⁾ Vollständige Sammlung der ahd. und mhd. Gauklernamen und Erklärung derselben bei Schönbach, Wiener SB. 142 (1900), 67—87; PIPER, Spielmannsdichtung 1, 6 ff.; s. auch ZAPPERT a. a. O. und HEYNE a. a. O. S. 112 ff.

²⁾ REICH, Der römische Mimus, passim.

³⁾ KELLE 1, 69 f. 326—328. G. GRÖBER, Zur Volkskunde aus Konzilbeschlüssen und Capitularien, Leipzig 1893; VORETZSCH, Einführung² S. 73—76.

Verschiedenartig aber war auch die Behandlung der Stimme an sich allein, je nach dem vorgetragenen Stück. In der Hauptsache sind zwei Arten prinzipiell zu trennen, der Gesangsvortrag und der Sprechvortrag, je nach dem Verhalten der Melodie (des musikalischen Moments).

1. Der Gesangsvortrag hat ein stark musikalisches Moment, im Wechsel der Töne liegt eine ausgeprägte Melodie. So beim gesungenen Gesellschaftslied, beim Leich, beim Tanzlied.

2a. Beim poetischen, gehobenen Sprechvortrag wirkt die Melodie ebenfalls mit, aber sie ist nicht mehr abwechslungsreich, sondern monoton, nicht mehr musikalisch, sondern rezitativisch. Die Tonbewegungen sind geringer, sie können ganz gering sein, ja die Wirkung kann geradezu durch die Monotonie erzielt werden. Das ist der Fall beim Scoplied, also bei der Ballade und dem Lehrgedicht, bei der Totenklage und beim Zauberspruch.¹⁾ Die christliche Liturgie hat oft solche gehobene Rezitation, besonders in der Messe.²⁾

2b. Von den beiden poetischen Vortragsweisen unterschieden ist die gewöhnliche, nicht zum Vortrag bestimmte prosaische Rede, der gewöhnliche Sprechvortrag. Er hat nur die Sprechmelodie und außerdem nicht den gebundenen, geregelten Rhythmus der Dichtung, sondern nur den gewöhnlichen Sprechakzent. Unter den literarischen Gattungen hat diese Darstellungsweise die prosaische Erzählung, das Spell, nur daß hier wieder eine besondere innere Stimmung auch im Vortrag zum Ausdruck kommen kann. Denn schließlich ist die Art jeglicher sprachlicher Äußerung abhängig von der Stimmung des Innern.

Die Bezeichnung sowohl für den Singvortrag als für den rezitativischen Sprechvortrag ist 'singen'. Got. *siggwan* bedeutet ᾄδων singen und auch ἀναγγιγνώσκειν rezitativisch die heiligen Bücher vorlesen (s. oben S. 34): *siggwandans in hairtam izwaraim frauin ἄδοντες ἐν ταῖς καρδίαις ὑμῶν τῷ κυρίῳ* Eph. 5, 19. Kol. 3, 16, dagegen *siggwan bôkôðs ἀναγγιγῶναι* Luc. 4, 16 (vgl. *saggws bôkô* I. Tim. 4, 13), *siggwada Moses ἀναγγιγώσεται Μωσῆς* II. Kor. 3, 15; *ussiggwan* ist immer = ἀναγγιγώσκειν. Ebenso ist an. *syngua*, ags. as. ahd. *ingan* vom Gesang und auch vom liturgischen Vortrag gebraucht, z. B. ahd. *tho ward thar irfullit, thaz forasago singit* Ofr. 1, 19, 19, *thie buah fon imo singent* ebda 1, 8, 26; *scal man . . . thiz gibet singan* Weissenburg. Katechism., MSD. Nr. 56, 18; *Hiêr singet der propheta passionem domini* Notker, Ps. 21, 1.

Die Formel für den epischen Vortrag in den westgermanischen Literaturen ist *singen und sagen*.³⁾ Sie bedeutet, ein erzählendes Gedicht in der

¹⁾ Vortrag der Rechtsquellen: SIEBS, Z. f. d. Phil. 29, 408 ff.

²⁾ Feierliche Prosa im Lateinischen und in den deutschen Rechtsquellen: NORDEN, Antike Kunstprosa S. 160 ff.; rezitativisch gesprochener Vortrag griechischer Predigten ebda S. 859.

³⁾ LACHMANN, Über Singen und Sagen, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1833, 105 ff. u. Kl. Schr. S. 461—479; W. GRIMM, Heldensage³ S. 422 f.; MÜLLENHOFF, Zur Runenlehre S. 32; JUL. SCHWIETERING, Singen und Sagen, Göttinger Dissertation 1908;

epischen Vortragsweise darbieten, 'singend erzählen'. Singen betrifft also die Art des Vortrags, sagen ist Mitteilung des Inhalts, vgl. *be sonze seczan Widsið* 100. Den Sinn veranschaulicht die Otfridstelle 5, 23, 19—22 *nist man nihein in worolti, ther al io thaz irsaget. . . in sinemo sange odo ouh in hiuuilonne* (Wehklagen), Niemand könnte das alles in seinem Gesange oder auch in Wehklagen erzählen. Die lateinischen Versus de poeta des Heliand 24 f. enthalten dasselbe Verhältnis von singen und sagen: *o quid agis vates, cur cantus tempora perdis? incipe divinas recitare ex ordine leges!* Weshalb, o Sänger, versäumst du die Zeit zum Gesang? Fange doch an, die heilige Schrift der Ordnung nach zu erzählen! Im Heliand 33 ist die zweigliedrige Formel zu einer dreigliedrigen erweitert: *settian¹⁾ endi singan endi seggian forð*. In der spärlichen ahd. Epik kommt sie nicht vor, wohl aber sehr häufig von der frühmittelhochdeutschen Zeit an.²⁾

Der Gesang der Germanen war kunstlos, für die Ohren der Römer ein Greuel.³⁾ Schreckenerregend sollte ja das Kriegslied sein (*cantu truci* Tac. Hist. II, 22, auch Annal. IV, 47), doch auch mit dem fröhlichen Lagergesang waren wilde Töne verbunden (*laeto cantu aut truci sonore* Annal. I, 65). Aber „unharmonisch“ war auch die Leichenklage (Jordanes, Gotengeschichte Kap. XLI), das Gesellschaftslied war dem Schreien der Vögel vergleichbar (Julianus Apostata, Venantius Fortunatus, s. oben S. 21. 15), und selbst noch der kirchliche Gesang der fränkischen Geistlichen klang dem feiner Gebildeten barbarisch mit seinen Gurgeltönen (*Collisibiles vel secabiles voces in cantu non poterunt perfecte exprimere Franci naturali voce barbarica frangentes in gutture voces potius quam exprimentes* Einhards Annalen, Pertz, Script. I, 171).⁴⁾

Also nicht nur der Massengesang, sondern auch der einzelne Liedvortrag klang rauh und unharmonisch. Das würde somit auch von dem Vortrag des epischen Sängers zu gelten haben. Aber irgend etwas anderes ist doch in dem letztangeführten Urteil über das Singen der Deutschen nicht gegeben, als was sich von selbst versteht, nämlich daß sie die Kunst des römischen Kirchengesanges nicht erreichten.

§ 20. Der Stil.

Die verschiedenartigen Erscheinungen der dichterischen Sprache können nur an der zusammenfassenden Beobachtung eines zugrunde gelegten Dichtwerkes erörtert werden. Dieses soll beim Hildebrandslied ge-

GUST. THURAU, Singen und Sagen, Berlin 1912; HEUSLER, Z. f. d. A. 49, Anz. 31, 114 f.; KÖGEL, LG. I, 143; PIPER, Spielmannsdichtung I, 57 bis 62. — Die Formel *singen und sagen* im Ags.: OTTO HOFFMANN, Reimformeln im Westgermanischen, Diss. Freiburg 1885, S. 71; R. M. MEYER, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen S. 275; GREIN 2, 453.

¹⁾ *That scoldun sea fiori thuo fingron*

scriban, settian endi singan endi seggian forð . . . that sea . . . gisâhun: zu 'setzen' in dieser Verbindung vgl. *redea sezzan*, oben S. 49.

²⁾ Siehe SCHWIETERING S. 10 ff.

³⁾ Siehe oben S. 18 f. und das gotische Epigramm, STREITBERG, Gotisches Elementarbuch 3. u. 4. Aufl., Heidelberg 1910, S. 37.

⁴⁾ KELLE, Chori saecularium S. 5.

schehen. Hier ist das maßgebende Merkmal zu behandeln und dessen Entstehung zu ergründen. Es ist die Variation bezw. der Parallelismus, die Wiederholung bezw. der Gleichlauf sinnähnlicher Satzteile, einzelner Wörter oder ganzer Sätze, z. B. *her uuas hêrôro man, ferahes frôtôro* er war der durch Alter ehrwürdigere Mann, der lebenserfahrenere Hildebrandsl. 7 f.; *nû scal mih suâsat chind suertu hauwan, bretôn mit sinu billiu* nun soll mich mein eigenes Kind mit dem Schwerte hauen, schlagen mit seinem Schwerte ebda 53 f.; — *denne der man in pardîsu pû kiuwinnit, hûs in himile* wenn der Mensch im Paradies Wohnung erringt, Haus im Himmel Muspilli 16 f.; *enti hella fuir harto uuise, pehhes pîna* und der Hölle Feuer eifrig vermeidet, des Peches Pein ebda 21 f.; *Jêsu Krist, godes êgan barn, uualdandes sunu* Jesus Christ, Gottes eigenes Kind, des Waltenden Sohn Heliand 326 f.; *uuas im hold an is hugi hêlag drohtin, mildi an is môde* war ihm hold in seinem Sinn der heilige Herr, mild in seinem Gemüt ebda 1292 f.

Wiederholung gleicher Worte nun aber ist die Grundlage des Stils in vielen Nationalliteraturen,¹⁾ z. B.

Was ist Weißes zu gewahren	Wärens weißer Gänse Scharen,
Auf den Bergen, in den Talen?	Wären längst schon fortgeflogen,
Sind es weißer Gänse Scharen	Wär es Schnee, die warme Sonne
Oder ist dort Schnee gefallen?	Hätt' ihn längst schon aufgesogen.

Oder: Ist ein Lager, auf dem Lager
Ruht ein Jüngling hingestreckt
Und das Haupt des schönen Jünglings
Ist mit Wunden ganz bedeckt.

Slavisch, Z. f. Völkerpsychologie 19 (1889), 132 f.

I winnae cum doun, ze fals Gordòn,	Give owre zour house, ze lady fair,
I winnae cum down to thee;	Give owre zour house to thee,
I winnae forsake my ain dear lord,	Or I sall brenn yoursel therein,
That is sae far frae me.	Bot and zour babies three.

I winnae give owre, ze false Gordòn,
To nae sik traitor as zee;
And if ze brenn my ain dear babes,
My lord sall make ze drie.

Altenglisch, Percy's Reliques of ancient english poetry,
hrsg. von Arnold Schröer, 1. Hälfte, Heilbronn 1889, S. 91.

Es wolt ein mädlein tanzen gen,	„Nun grüß dich gott, frau Haselin!
Sucht rosen auf der heide.	Von was bist du so grüne?“
Was fand sie da am wege sten?	„Nun grüß dich gott, feins mägdelein:
Eine Hasel, die war grüne.	Von was bist du so schöne?“

„Vòn was daß ich so schöne bin,
Das kan ich dir wol sagen:
Ich iß weiß brot, trink külen wein,
Davon bin ich so schöne.“ usw.

Uhland, Volkslieder Nr. 25.

¹⁾ Parallelismus als 'Urform der Poesie': E. NORDEN, Die antike Kunstprosa, 2 Bde, Leipzig 1898, S. 813 ff.

Im Kinderlied: Heilē heilē Segē,
 Drei Tag Regē,
 Drei Tag Schnee,
 'S tut meim liebē Kindle nimme weh.¹⁾

Auf der Wiederholung beruht auch der Stil der Merseburger Zaubersprüche: *Eiris sâzun idisi, sâzun hera duoder, Suma hapt heptidun, Suma heri lezidun, Suma clûbôdun ... Insprinc . . invar; Thû biguolen Sinthgunt, Sunna era suister, Thû biguolen Frîia, Volla era suister, Thû biguolen Uodan . . .*; auch im ags. Erdsegen (s. oben S. 48): *Erce, Erce, Erce, eorþan modor*, Grein-Wülcker 1, 314, 48; *find þæt feoh [and] fere þæt feoh and hafa þæt feoh [and] heald þæt feoh and fere ham þæt feoh* ebda 325, 7—9.

Der Inhalt des ersten Merseburger Spruches hat denselben Aufbau wie das Kinderlied:

Rite rite Rössli,	Die eint spinnt Side,
Z' Bade stoht es Schlössli,	Die ander schabt Chride,
Z' Bade stoht es Summerhus,	Die dritti schneidt Haberstrau,
'S luege drei Mareie drus:	Bhüet mer Gott mis Chindli au!

H. Herzog, Alemannisches Kinderbuch, Lahr 1885, S. 11 f.

v. 2—4 enthält die Situation (wie im ersten Mersebg. Spruch v. 1), v. 5—7 die Aufzählung der drei Personen (Mersebg. Spruch v. 2. 3), dann folgt der Abschluß, v. 8, wie die Segensformel im Merseburger Spruch v. 4.

Der Stil der Merseburger Zaubersprüche ist in der einfachen Art der Wiederholung ein Beispiel für die altertümliche Liedsprache. Zugleich haben sie noch den strengeren rhythmischen Versbau (s. unten S. 75), so daß sie in ihrer ganzen Formgebung den Charakter germanischer Urpoesie tragen.²⁾

Für die Variationen gab es stehende Formeln, die immer wiederholt werden konnten, sobald der betreffende Gedanke im Verlauf des Stoffes vorkam. So waren diese Wiederholungen zugleich rein technische Mittel zur Unterstützung des Gedächtnisses der Dichter und der Vortragenden. Dadurch bekam der Stil seinen formelhaften Charakter. — Indem nun ein und derselbe Begriff mehrmals ausgedrückt wird, ist das Tempo der Darstellung langsam und gedehnt, die Erzählung bewegt sich in feierlichem Schritt vorwärts, in würdigem Zeremoniell, nicht dramatisch; die momentane Wirkung wird durch die Wiederholung abgeschwächt. Dazu trägt auch noch ein anderes Stilmittel bei: der breite Raum, den die Reden einnehmen. Die Erzählung der Handlung ist kurz, die Reden sind lang. So liegt eigentlich in den Reden oft selbst die Handlung.

¹⁾ Aus den zahllosen Beispielen sei nur noch verwiesen auf UHLAND, Volkslieder Nr. 29. 74. 76. 112. 113 u. ö.; BARTSCH, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig 1870, S. 3ff.; ein besonders deutliches Beispiel ist die schottische Ballade Edward, Edward (HERDERS Stimmen der Völker, 3. Buch Nr. 16; SCHRÖER, Percy's Reliques S. 58 f.); im Arbeitslied: BÜCHER, Arbeit und Rhythmus⁴ S. 62.

68. 135. 177. 213. 223. 265. 300. 329. Erwähnt nur sei endlich der Parallelismus der hebräischen Dichtung.

²⁾ Auch im Griechischen gab es einen volkstümlichen Vierhebungsvers, in welchem Kinderreime abgefaßt waren (USENER, Altgriech. Versbau S. 63 ff.; ALBRECHT DIETERICH, Sommertag S. 26).

§ 21. Metrik.

ED. SIEVERS, Altgermanische Metrik (s. oben § 20), Pauls Grundr. 2², 1, 1—38; HERM. PAUL, Deutsche Metrik, ebda S. 39—140; KARL LUICK, Englische Metrik, ebda S. 141—240 (bes. S. 149 ff.); s. auch 2², 1, 997 (die drei genannten Arbeiten geben auch die entsprechende Literatur); ED. SIEVERS, Altgermanische Metrik, Halle 1893; FRIEDR. KAUFFMANN, Deutsche Metrik, 3. Aufl., Marburg 1912; FRANZ SARAN, Deutsche Verslehre, s. oben § 20; derselbe, Der Rhythmus des französischen Verses, Halle 1904; derselbe, Rhythmik, in: Die Jenaer Liederhandschrift, hrsg. von Holz-Saran-Bernoulli, Bd. II, 91—151; derselbe, Metrik, Ergebnisse und Fortschritte der germanist. Wissenschaft im letzten Vierteljahrhundert, Leipz. 1902, S. 158—187; WACKERNAGEL, LG. 1², 57—60; KÖGEL, LG. 2, Register S. 642 f. und besonders 1, 242—254. 288^m—316. 327—332; Ergänzungsheft zu Bd. 1, 28—70; Bd. 2, 22—27. 34—78. 140—152.

Das rhythmische Gefühl, d. h. das Gefühl regelmäßig sich wiederholender Bewegung, liegt in der organischen Beschaffenheit des menschlichen Körpers. Gewisse Bewegungsfunktionen desselben vollziehen sich physisch in regelmäßiger Abwechslung wie die Schläge des Herzens, das Aus- und Einatmen, das Vorwärtsschreiten der Beine beim Gehen u. a.

In der Sprache geht die Bewegung an den Wörtern vor sich und wird markiert durch den Wechsel von stärkerer und schwächerer Betonung (Tonstärke, Akzentuierung) der Silben (Hebung und Senkung) und zugleich durch den Wechsel zwischen musikalisch höherer oder tieferer Stimmlage der Silben (Tonhöhe, Melodie). In der gewöhnlichen Rede ist dieser Wechsel ungleichmäßig, völlig unbestimmt, denn die Worte werden nach dem momentanen Einfall des Redenden gesetzt und unter der Augenblicksstimmung betont. In der poetischen Sprache dagegen herrscht eine gewisse Regelmäßigkeit in dem Wechsel stärker und schwächer akzentuierter, höher und tiefer liegender Silben. Diese Regelmäßigkeit im Betonungswechsel ist, was wir Rhythmus nennen.

Die Hebung und die darauffolgende Senkung bzw. die darauffolgenden Senkungen bilden den Takt oder Fuß, Versfuß. Je nachdem in den Füßen eines Verses die Senkungen gleich oder ungleich sind, ergibt sich ein strengerer oder ein freier Rhythmus.

Der strengere Rhythmus, in welchem Hebungen und Senkungen in möglichster Regelmäßigkeit wechseln (alternierender Rhythmus), die Takte also möglichst gleich sind, muß statthaben, wo die gesungenen oder gesprochenen Worte Begleitung zu körperlichen rhythmischen Bewegungen sind, wo also der Sprachrhythmus abhängt vom körperlichen Rhythmus. Das ist der Fall beim Tanzlied, wonach er orchestrischer Rhythmus genannt wird, beim Marschlied, beim Arbeitslied, und dann wohl überhaupt beim Chorlied und in der durch musikalischen Rhythmus bestimmten Lyrik.

Wenn der Rhythmus nicht an mechanisch fungierende, regelmäßige Körperbewegungen gebunden ist, so wird er sich freier entfalten können. Der freiere Rhythmus, wo den Takten größere Mannigfaltigkeit gewährt ist, findet sich daher in Poesiegattungen, die von körperlichen Bewegungen losgelöst sind, wo der dichterische Text nicht bloß Begleitung, sondern Selbstzweck ist, also in der erzählenden Poesie. Insofern kann man ihn den epischen Rhythmus nennen.

Der strengere Rhythmus scheint der ursprüngliche gewesen¹⁾ zu sein, denn er ist einfacher und entspricht dem angeborenen rhythmischen Gefühl.

Der germanische Vers hat vier Hebungen. Der orchestische, regelmäßige Vers von vier Hebungen war also wohl der germanische Urvers. Er ist erhalten in den Merseburger Zaubersprüchen, z. B. *Eiris sàzun ídisi*, und im heutigen Kinderlied, z. B. *Z'Báde stòht es Sümmerhús*. Der epische Vers ist erst aus einer freieren Behandlung dieses Urverses entstanden. Doch kommen auch in den epischen Dichtungen viele alternierende, d. h. mit regelmäßiger Abwechslung von Hebung und Senkung gebildete Verse vor. Beispiel für strengeren Rhythmus des epischen Verses: Hildebrandsl. 20 *her furláet in lánte lúttilla sítten*, für freieren Rhythmus: Heliand 5974 *uuíhida sie mid is uuórdun, giuuét imo úp thanan*.

Das Kunstprinzip der germanischen Metrik beruht auf der Alliteration, dem Stabreim. Alliteration oder Stabreim ist gleicher Anlaut (Anfangslaut) benachbarter Wörter. In der Stabreimdichtung müssen diese Wörter die stärkstbetonten des Verses sein. Die alliterierenden Anlaute nennt man Stäbe. Der Vers der Stabreimdichtung ist ein Langvers (Langzeile), der aus zwei Halbversen (Halbzeilen) besteht. Der Halbvers entspricht dem germanischen Urvers, der Langvers also zwei germanischen Urversen. Die Langzeile hat normalerweise drei Stäbe und zwar zwei in der ersten Halbzeile und einen, den Hauptstab, in der zweiten Halbzeile (zuweilen steht in der ersten Halbzeile nur ein Stab). Die Stäbe in der Langzeile sind also auf die beiden Halbzeilen verteilt in dem Verhältnis von 2 : 1 (zuweilen von 1 : 1).

Für die stabreimenden Laute gilt die Regel, daß jeweils die ersten Konsonanten des Wortes gleichlauten, außer den Konsonantverbindungen *st sp sk*, die nur wieder mit *st sp sk* alliterieren, und daß die Vokale untereinander gebunden werden. Beispiele: *her furláet in lánte | lúttilla sítten* Hildebrandsl. 20; *scárpèn scúrim, | dat in dèm sciltim stònt* 64; *der sí doh nù árgòsto | óstarliuto* 58.

Jeder epische Halbvers hat zwei stärker betonte Glieder: die (Haupt-) Hebungen und mindestens zwei schwächer betonte, Senkungen. Die Zahl der Senkungen kann von einer bis zu fünf gehen (solches Schwanken findet besonders im Heliand statt).

Je nach der Stellung der Hebungen ergeben sich fünf Betonungsarten oder Versformen, die fünf Typen:

$$\begin{aligned} A \quad \acute{\times} \times | \acute{\times} \times, \quad B \quad \times \acute{\times} | \times \acute{\times}, \quad C \quad \times \acute{\times} | \acute{\times} \times, \quad D \quad \acute{\times} | \acute{\times} \acute{\times} \times (\acute{\times} | \acute{\times} \acute{\times} \acute{\times}), \\ E \quad \acute{\times} \acute{\times} \times | \acute{\times} (\acute{\times} \acute{\times} \acute{\times} | \acute{\times}). \end{aligned}$$

¹⁾ SIEVERS, Altgermanische Metrik S. 172 ff.; HEUSLER, Über germanischen Versbau, Berlin 1894, S. 122 ff.; LUICK, Pauls Grundr. 2², I, 149 ff.; SARAN, Deutsche Verslehre, Register S. 354 (Urmeterum, Urrhythmus). — R. HILDEBRAND, Ein Kinderlied mit tiefem Hintergrunde. Metrisches aus dem Kinderliede, Gesammelte Aufsätze und Vorträge, Leipzig 1890, S. 174—205 und Beiträge zum deutschen Unterricht,

Leipzig 1897, S. 33—59; E. STOLTE, Metrische Studien über das deutsche Volkslied, Progr., Crefeld 1883; K. E. REINLE, Zur Metrik d. schweizer. Volks- und Kinderreime, Diss. Basel 1894; OSKAR BRENNER, Zum Versbau der Schnaderhüpfel, Festschr. z. 50jähr. Doktorjubelfeier Karl Weinholds, Straßb. 1896, S. 1—12; F. M. BÖHME, Deutsch. Kinderlied u. Kinderspiel, Leipz. 1897; E. K. BLÜMML, Das Kärntner Schnaderhüpfel,

Die Stäbe fallen also z. B. in A, wenn dieser Typus den ersten Halbvers einer Langzeile bildet, auf die beiden Hebungen $\text{ˆ} \times \text{ˆ} \times$; wenn A den zweiten Halbvers einer Langzeile bildet, so trägt die erste Hebung den Stab, nach der Regel, daß der zweite Halbvers nur einen Stab, und zwar auf der ersten Hebung, enthält.

Die Grundbedingung für das rhythmische Prinzip der Anfangsbetonung, also der Stabreimdichtung, ist das germanische Betonungsgesetz,¹⁾ nach welchem die erste Silbe des Wortes (außer in Wörtern mit Präfixen) den Hauptton trägt. Da die Langzeile vier Hebungen hat, so ist es auffallend, daß sie nicht auch vier Stäbe zählt, sondern nur drei, daß also die vierte Hebung keinen Stab trägt. Der Grund kann kein metrischer sein, denn diese Disharmonie widerspricht ja dem rhythmischen Sinn. Die Dreizahl ist tief eingewurzelt im Vorstellungsleben der Germanen: Cäsar und Tacitus und noch später die sächsische Abschwörungsformel (s. unten) nennen als Grundlage des Göttersystems eine Trilogie; in drei Kult- und Volksverbände zerfallen die Westgermanen, deren Namen alliterieren, Ingwäonen, Istwäonen, Erminonen (s. oben S. 9); aus drei Runenstäben wird die Zukunft erschlossen (Tacitus Germ. Kap. 10). Die Drei war also eine in der Religion und im Kultus vornehme Zahl, und damit wird auch die Dreiheit der Alliterationsstäbe zusammenhängen. So wie drei Runenstäbe beim Orakel aufzulesen waren, um die Zukunft zu finden, so mußten auch die drei Stäbe beim Zauberspruch gefunden werden. In religiösen, zum Kultus gehörigen Gesängen, in Zaubersprüchen, in Götterliedern, überhaupt im erhabenen Vortrag wird die Dreizahl der Stäbe dem Volksempfinden am ehesten entsprochen haben. Aber es mag doch auch ein nüchtern praktischer Grund mitgewirkt haben: vier passende Wörter mit gleichem Anlaut waren schwerer zu finden als drei.

Die Grundform des germanischen Stils, die Variation, hängt also aufs engste zusammen mit dem Grundgesetz der Versbildung, das ist der Stabreim oder die Alliteration. Denn so wie gewisse Wörter im Satze stilistisch variiert werden (Variation) und dadurch geistig assoziiert sind, so werden auch gewisse Wörter im Verse durch den Stabreim formal, akustisch zusammengebunden. Die gedankentragenden Worte sind zugleich auch die Rhythusträger, Stil und Versbau stehen in enger Verbindung, die Wortwahl der germanischen Dichtung ist stark durch die Verskunst bedingt.

Aufzählung der vorliterarischen Gattungen.

Episches Lied (Götterlied, Heldenlied, historisches Lied, Preislied) § 7.	Klagelied (Totenklage) § 12.
Schlachtgesang S. 18 f. 26 f.	Zauberlied § 13.
Gesellenlied (Winileod) § 8.	Lehrgedicht § 14.
Tanzlied (Chorlied, Umzuglied, Einzugslied) § 10.	Sprichwort § 14.
Brautlied (Hochzeitslied) S. 27. 31. 35.	Rätsel § 15.
	Streitlied (Spottlied) § 16. S. 27.
	Erzählung (Spell) § 17.

Beitr. 31, 1—42; CURT ROTTER, Der Schnaderhüpfel-Rhythmus, Palaestra 90, Berlin 1912.

¹⁾ W. SCHERER, Zur Geschichte der deut-

schen Sprache, 2. Aufl., Berlin 1878, S. 9; vgl. auch MÜLLENHOFF, Älteste Spuren der deutschen Alliteration, Z. f. d. A. 7, 527 f.