

298

Geschichte der deutschen Litteratur

Erster Teil

Von den ersten Anfängen
bis zum Ausgang des Mittelalters

Von

Dr. Wolfgang Goltzher



38390
1911/197.

Stuttgart

Union Deutsche Verlagsgesellschaft

Kirchenschriftstellern und in den klassischen Autoren. Dagegen ist seine dichterische Befähigung nur mittelmäßig. Den Stoff teilt er so ein, daß er zuerst den Inhalt episch erzählt und dann auslegt. Die Bibelstellen führt er oft lateinisch an, ehe er sie verdeutschet. Die Darstellung, in der er zuweilen sich an die deutsche epische Poesie anlehnt, ist sehr weitschweifig, seine Verknüpfung roh.

Es gab einen lateinischen Traktat von der Tochter Syons. Die als Tochter Syons eingeführte minnende Seele fragt bei ihren Gespielen, den Töchtern Jerusalems, den Tugenden und geistigen Kräften um Rat, wie sie durch Vereinigung mit dem Geliebten Ruhe finden könne. *Cogitatio*, das Denken, weiß keinen Trost; besser raten *fides*, *spes*, *sapientia*. *Caritas* aber führt die Seele vor den Thron des Herrn, der sich auf ewig mit ihr vereinigt. Zweimal fand die Tochter Syons poetische deutsche Bearbeitungen. Die erste kürzere stammt von einem Nemannen¹⁾, die zweite ausführlichere verfaßte nach 1260 der Bruder Lambrecht von Regensburg. Bereits vorher hatte der Letztere ein Leben des heiligen Franziskus gedichtet, wo er aber sich genau an die lateinische Vorlage, die *vita S. Francisci* des Thomas von Celano angeschlossen. Um 1260 dichtete der Mönch von Heilsbrunn das Buch der Sieben Grade und das Buch vom Fronleichnam.²⁾ Den sieben Stufen, welche zum Tempel Salomonis führen, entsprechen sieben Staffeln des Gebetes, auf denen die Seele zu Gottes Thron emporsteigt. Je nach der Echtheit und Innigkeit des Gebetes wird es einer von den Stufen zugewiesen. Die sechste Stufe ist bereits die Vereinigung der Seele mit Gott, die siebente Stufe des Gebetes ist aber vor Gott selber, die höchste, unvorstellbare Seligkeit. Sechs Namen hat der Leichnam des Herrn, welche aufgezählt werden, wie *eucharistia*, *donum*, *cibus*, *communio*, *sacrificium*, *sacramentum*. Eine mystische Auslegung wird jedem dieser Namen beigefügt. Das Buch vom Fronleichnam ist Prosa, nur Vor- und Nachwort gereimt.

Das Heldengedicht.

Ehe wir die einzelnen mittelhochdeutschen Epen als litterarische Denkmäler betrachten, soll zur Einleitung eine Übersicht über ihren Stoff vorangeschickt werden, ein Abriß der Geschichte der deutschen

1) D. Nat.-Litt. XII, 2, S. 21 ff. — 2) D. Nat.-Litt. XII, 2, S. 38 ff.

Heldensage¹⁾, aber nur so weit sie in den mittelhochdeutschen Gedichten Verwendung fand.

Was Heldensage ist, kann am besten die französische Karls-
sage lehren. Es liegt kein Grund vor, bei Beurteilung der
deutschen Heldensage einen anderen Standpunkt einzunehmen.
Die Heldensage entspringt aus dem Berichte von einem geschicht-
lichen Ereignis; sie beruht ursprünglich auf einer Gattung von
Gedichten, die als historische Volkslieder in späterer Zeit wohl
bekannt sind. Aber kein trockener, Zug für Zug mit der Wirk-
lichkeit sich deckender Bericht kann sich im Liede, zumal so lange
es nicht zur Niederschrift gelangt, dauernd erhalten; je weiter
das Lied zeitlich von dem Ereignis sich entfernt, auf dem es
fußt, desto mehr gewinnt eine willkürliche, frei schaltende Be-
handlung die Oberhand, der historische Bericht wird zur Sage.
Dichtung und Wahrheit ist das Wesen der Heldensage;
ihre einzelnen Bestandteile scheiden sich in geschichtliche, wahre und
in erfundene, erdichtete. Man redet oft auch von mythischen Elementen
der Heldensage. Wir sehen von diesem Ausdruck lieber ab, da
er irre führen kann, zumal in seiner älteren Auffassung, wo
mythisch etwa besagen sollte, die Heldengestalten sind verblaßte
Götter. Wenn neben die Wahrheit die Dichtung tritt, dann mag
sie ihren Stoff von überall her entnehmen, sie kann z. B. auch
von einem Helden eine Geschichte erzählen, welche ursprünglich
einem Gott gehörte, die also an und für sich älter ist, als die
zu ihrem Träger nunmehr neu erkorene Person; die Dichtung
kann aber auch zu Märchenmotiven, zum Volksglauben, zu örtlicher
Überlieferung greifen, endlich aus der eigenen individuellen Phantasie
des Einzelnen schöpfen. Die geschichtliche Wirklichkeit bot eine
Anzahl von Gestalten und eine ihren Unrissen nach bestimmte
Handlung. Innerhalb dieses Rahmens kann nachmals die Dichtung
hinzuthun, was ihr paßt, neue Kombinationen schaffen und weiter-
bilden. Wir dürfen daher nur erwarten, die Grundzüge der
Heldensage oder Einzelheiten aus ihr in der Geschichte wieder zu
entdecken, und müssen uns damit bescheiden, den geschichtlich nicht

1) Zur Heldensage vgl. die Einleitungen zu D. Nat.-Litt. VI; VI, 2, Bb. 1 u. 2; VII;
B. Grimm, die deutsche Heldensage, 1. Aufl. 1829, 2. Aufl. 1867, 3. Aufl. 1889; Müllener-
hoff, Zeugnisse und Exkurse zur deutschen Heldensage in Z. f. d. A. 12, 253 ff., 413 ff.;
Jaenide, Z. f. d. A. 15, 310 ff.; Symons in Pauls Grundriß der germ. Phil. II, 1,
S. 1 ff.; eine brauchbare Übertragung der wichtigsten außerdeutschen, namentlich nordischen
Quellen bietet Rasmann, die deutsche Heldensage und ihre Heimat, 2 Bde., 2. Aufl. 1863.

nachweisbaren Teil als Sage, als Erfindung, als freies Spiel dichterischer Phantasie anzuerkennen. Im Nachteil befindet sich die Erklärung der deutschen Heldensage gegenüber der französischen dadurch, daß wir von den geschichtlichen Ereignissen, welche die Grundlage der deutschen Heldensage ausmachen, viel weniger wissen als von der fränkischen Geschichte unter den Karolingern. So kann uns wohl mancher Zusammenhang zwischen deutscher Heldensage und Geschichte entgehen, der uns dort klar ist. Man denke an die unscheinbare Notiz, welche uns Rolands geschichtliche Existenz bezeugt. Weil es z. B. nicht gelingt, für Sigfrid eine ähnliche Beglaubigung ausfindig zu machen, darf nicht als *ex silentio* bewiesen erachtet werden, daß er notwendig ganz und gar ungeschichtlich, gar wohl mythisch, ein verkappter Gott sein müsse. Er kann sehr wohl ein altfränkischer Herzog oder König gewesen sein trotz der ihm nachmals angegedichteten märchenhaften Erlebnisse. Demnach besteht unsere Aufgabe darin, zu bestimmen, in wieweit geschichtliche Bestandteile vorliegen, in wie weit erdichtete, gleichviel welcher Herkunft.

Für die mittelhochdeutschen Epen kommen aus der Heldensage in Betracht: Sigfrid und die Nibelungen, Dietrich, Walthar, Ortnit und Wolfdietrich, Gudrun.

Die germanischen Stämme haben dereinst alle ihre Heldensagen gehabt, schon die Cherusker, wenn sie von Arminius sangen, der durch die List seiner Wagen fiel. Wir wissen, daß es langobardische, chattuarische, friesische, gepidische, wandilische, suebische, thüringische, rugische Heldenlieder gab; aber alle sind verschwunden. Was als deutsche Heldensage bezeichnet wird, ist im wesentlichen ostgermanisch, d. h. gotisch und burgundisch, und vom Westgermanischen fränkisch. Es ist demnach eigentlich fremdes Gut, im Erbgang übernommen, was die Hochdeutschen in ihren Epen im 13. Jahrhundert besangen. Schwerlich ist es die besondere Wichtigkeit und Tragik der zu Grunde liegenden wirklichen Vorkommnisse, weshalb gerade nur diese kleine Auswahl aus dem überreichen Hort altgermanischer Heldensage im Deutschen wiederkehrt. Vielmehr waren äußerliche zufällige Umstände maßgebend, beim Gotischen wahrscheinlich eine besonders hohe formelle Entwicklung der betreffenden Heldenlieder, welche sie zur weiteren Verbreitung über die engeren Stammesgrenzen hinaus befähigte. Die Bewahrung fränkischer Sagen, die natürlich insolge der Roma-

nifizierung im Frankenreich selber bis auf wenige schwache Nachklänge im altfranzösischen Epos untergingen, in Süddeutschland erklärt sich aus den geschichtlichen Verhältnissen, aus den Kulturströmungen, die von den Franken aus zu Alemannen und Bayern drangen.

Im Sagenkreise von Dietrich von Bern, soweit wir es nicht mit späten süddeutschen Erfindungen des 13. Jahrhunderts zu thun haben, wie die litterargeschichtliche Betrachtung der mittelhochdeutschen Denkmäler lehren wird, spiegelt sich die Geschichte der Ostgoten wieder. Ermanarik, ein edler Amalung, beherrschte ein weites Reich und hatte die kriegerischen Völker im Norden der Ostgoten sich unterworfen. Ein hochgestellter Beamter und Rat des Königs hatte ihn betrogen und war geflohen; um ihn zu strafen, ließ Ermanarik dessen zurückgebliebene Gattin Svanhild von wilden Pferden zerreißen; Sarus und Ammius, ihre Brüder, Häuptlinge des Rosomonenstammes, verwundeten den König, daß er vollends zeitlebens dahinsiechte. Als die Hunnen ins Reich einfielen, erlag der alte, durch den Schmerz über das Unglück seines Volkes und durch die empfangene Wunde geschwächte Herrscher dem Tod (um 376). Von da an waren die Goten den Hunnen unterthan. Im Feldlager am Neusiedler See wurde Theuderik (so lautet die echt ostgotische Namensform, nicht Theodorich), des Theudemers Sohn, geboren im Jahr 454, als eben die Kunde eintraf, daß Valamer, sein Oheim, die Hunnen besiegt habe. Eine neue Heldenzeit brach mit Theuderik für sein Volk an. 462 bis 472 hielt sich der junge Fürst am byzantinischen Hofe bei Kaiser Leo auf, 476 ward er König nach seinem Vater Theudemere. Schwankende politische Verhältnisse zwangen die Goten mehrmals gegen Byzanz zu kämpfen. Um sich von ihrer gefährlichen Nachbarschaft zu befreien, wies der Kaiser Zeno dem Theuderik und seinem Volk Italien an, das aber erst dem Odomakar abgewonnen werden mußte. 488 begann der Zug der Goten; mit den stammverwandten Gepiden, deren Gebiet sie durchwandern mußten, hatten sie harte Kämpfe zu bestehen, worin Theuderik sein Heldentum glänzend an den Tag legte. 490 traf das gotische Heer siegreich am Isonzo auf das der Rugier unter Odomakar. In Ravenna wurde Odomakar eingeschlossen und bei Übergabe der Stadt auf Theuderiks Veranstellung hinterlistig erschlagen. Mit Ausnahme dieser Unthat ist Theuderiks Gestalt makellos. Glänzend und

gerecht war seine Herrschaft in Italien. Er starb 526. Das Schicksal der Ostgoten war mit den Hunnen verknüpft gewesen und zwar aufs engste in dem Jahrhundert, das zwischen Ermanariks Tod und Theuderiks Geburt fällt. In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts beherrschte Attila ein weites Reich, Gepiden und Ostgoten waren ihm unterthan und mußten seinem Heerbann folgen. Auf den Katalaunischen Feldern (451) standen auf hunnischer Seite die Ostgoten gegen die Westgoten. 453 starb Attila; in den Kämpfen seiner Söhne mit den Fürsten der unterjochten Völker zerfiel das hunnische Reich. Attila war gotischer Art zugethan; sein Name ist ein gotischer (attila = Väterchen), sein Hof war nach gotischem Stile eingerichtet, sein Begräbniß ward nach gotischem Brauch gefeiert. Die Sage pflegt am schnellsten die Chronologie zu vergessen; Zeit giebt es für sie nicht. Ermanarik, Attila, Theuderik, die alle drei zu verschiedenen Perioden lebten, werden Zeitgenossen. In der deutschen Sage liegt folgende Auffassung zu Grunde, deren Entstehung im einzelnen wir nicht mehr genauer nachweisen können: die Goten sind im Besitze von Italien, Theuderik regiert in Vern (Verona); Ermanarik ist sein Dheim, welcher ihn vom Throne vertreibt und zwingt, in die Verbannung zu gehen. Ein treulofer Ratgeber Ermanariks (vermutlich der Gemahl der Swanhild, über dessen Verrat und Flucht, *de fraudulento discessu*, der König nach Jordanes' Bericht schwer erzürnt war) erhielt den Namen Bifka, später Sibica (mhd. Sibech); er ist der Dämon, der sich dem Ermanarik zur Seite stellt und alle seine verderblichen, unheilvollen Thaten verschuldet. In der altsächsischen Sage, wie sie im 8. Jahrhundert im Hildebrandslied auftritt, ist der Name des Odowakar noch lebendig; aber er spielt hier ganz die Rolle des Ermanarik, nicht seine wirkliche, geschichtliche. Die Voraussetzung ist auch hier, daß Theuderik in Italien sich befindet und vor einem Feinde fliehen muß, vor Odowakar. Später erst, nach langer Verbannung, kehrt er zurück, um sein Reich sich wieder zu gewinnen. Daß Theuderik und seine Ahnen als die Könige von Italien erscheinen, nicht wie in Wirklichkeit Theuderik als der Eroberer Italiens, erklärt sich aus der Vorstellung, daß seit des westgotischen Marik († 410) Einfällen eine gotische Herrschaft in Italien bestanden habe.¹⁾ Der Entwicklungs-

¹⁾ Vgl. Heinzel, über die ostgotische Helbensage S. 32 ff., S. 55 ff. (in den Sitzungsberichten der k. k. Wiener Ak. d. Wiss. Bd. 119, 1889).

gang ist so zu denken, daß zunächst Odomakar als ein unrechtmäßiger Usurpator erschien; in der späteren Sage trat Ermanarik an seinen Platz und geriet dadurch in Feindschaft mit Theuderik. Attila aber, der Hunnenkönig im Ungarland, wird als der freundliche Schirmherr des Theuderik von der Sage dargestellt. Man dürfte in diesem Zuge wohl eine Beschönigung der Oberhoheit der hunnischen Könige, besonders des Attila, welche sie in der Zeit zwischen Ermanariks Tod und Theuderiks Geburt, Balamers Sieg (375—454) über die Ostgoten ausübten, erblicken. Ferner hatte ja wirklich Ermanarik mit den Hunnen zu kämpfen; den Attila aber faßte die Sage überhaupt als Repräsentanten der Hunnen und so wurden Ermanarik und Attila Zeitgenossen. Von geschichtlichen Personen an Attilas Hofe ist noch sein Bruder Bleda (nhd. Bloedel) zu nennen und seine Frau *Koéxa*, altnordisch Herkja, Herche, Helche. Was die deutsche Heldensage außer dieser durch Verschiebung historischer Thatfachen bereits fabelhaft gewordenen Geschichte von Dietrich zu erzählen weiß, gehört fast durchweg ins Gebiet der Dichtung und Erfindung späterer Zeiten.

Die Sage von Sigfrid und den Nibelungen beruht auf burgundisch-fränkischer Überlieferung. Bei der Bewegung, welche die sogenannte Völkerverwanderung eröffnet und die ostgermanischen Stämme vom Nordosten an der Weichselmündung südwärts bis zum Schwarzen Meer hinabtreibt, wurden die Burgunden westwärts unter die Westgermanen hinein versprengt. Um 400 gründeten sie bei Mainz, Worms und Speier ein mächtiges Reich. Wir erfahren Namen ihrer Könige, Gibica, Gundemar, Gislahari, Gundahari.

Gundahari hatte schwere Kämpfe zu bestehen. Zuerst wurde er 435 von Aetius besiegt; 437 aber kam eine Hunnenschar, durch deren Ansturm das bereits geschwächte burgundische Reich bis in seine Grundfesten erschüttert ward. Gundahari fiel mit 20 000 seines Volkes. Die Burgunden am Main waren so gut wie vernichtet, ihre Stellung war unhaltbar geworden. Die Reste des Volkes wurden südwärts gedrängt; bereits 443 waren die Burgunden an Rhône und Saône in Savoyen angesiedelt. Die Kunde vom Untergang der Burgunden unter Gundahari dem Gibicung wurde im Liede gesungen.

Auch die Burgunden wie die Ostgoten sind mit den Hunnen verknüpft. Die spätere Zeit sah in Attila den Vertreter der

Hunnen überhaupt und so wurde er zum Anführer jenes Hunnenheeres, das 437 die Burgunden besiegt hatte. 453 war Attila plötzlich gestorben, als er in der Brautnacht trunken neben seiner Gattin Hilde lag. Schon frühzeitig, im 6. Jahrhundert, brachte die Sage den jähen Tod des Königs mit Hilde in Zusammenhang; die Sage verfärbt ethisch, d. h. sie nimmt die überlieferten Thatsachen nicht bloß als solche hin, sondern bemüht sich, sie zu deuten, ihnen Beweggründe zu unterlegen. Hilde sollte Attila getötet haben aus Rache für den Mord ihrer Verwandten. Als nun Attila in der Sage Anführer jener Hunnen der Burgundenschlacht von 437 wurde, ergab sich ganz von selber auch die Stellung der Hilde in diesem neuen Zusammenhang: sie ward die Schwester der Gibicungenkönige, des Gundemar, Gislahari, Gundahari; den Tod ihrer Brüder rächte sie an Attila. Das ist die burgundische Sage von der Gibicungen Not und Untergang. Mit vollkommener Sicherheit vermögen wir die dichterische Umgestaltung der geschichtlichen Thatsachen zu verfolgen.

Aus dem Rahmen der burgundischen Sage von der Gibicungen Not fällt ganz von selber heraus die von Sigfrid und den Nibelungen¹⁾, welche fränkischen Ursprunges ist. Mit ihrer Deutung hat man sich schon oft vergebens abgemüht. Wir sehen hier von allen willkürlichen Versuchen ab und halten uns allein an das einzig Sichere, an den Inhalt. Sigfrid und Nibilo, Nibilung sind fränkische Eigennamen. Wen sie ursprünglich meinten, wird schwerlich je mehr auszumachen sein. Aber nicht der geringste Anlaß berechtigt uns dazu, aus Nibelung die Nebelsöhne herauszulesen, und nun mit mythologischer Auslegung vom Totenreich u. dergl. mehr zu kommen. Aus den Quellen kann nur soviel entnommen werden: Sigfrid hatte mit dem Königsgeschlecht der Nibelungen zu thun; deren ursprüngliche Eigennamen sind deshalb unbekannt, weil nachmals bei der Verschmelzung der burgundischen und fränkischen Sage die Gibicungen an Stelle der Nibelungen getreten sind. Sigfrid war der Sohn des Sigmund und der Siglind. Er gehörte zum Stamme der Welfungen. Sigfrid ist ein Märchenheld, d. h. seine Geschichte besteht aus einfachen Märchen- und Mythentypen, wie sie der im Volke leben-

1) Vgl. Golther, Beilage zur Allgem. Zeitung vom 1. März 1890 nebst meinen daselbst S. 3 Anm. 2 namhaft gemachten Schriften. [Dazu jetzt Sijmons in Z. f. d. Ph. 21, 1 ff. Zur Sage überhaupt Lichtenberger, le poème et la légende des Nibelungen 1891.]

den und allezeit gepflegten Erzählungsweise gemäß sind. Ohne von Vater und Mutter zu wissen, wurde Sigfrid im Walde bei einem Schmiede erzogen; dem war der Knabe einst auf dem Rheinstrom aus unbekannter Ferne in einem verschlossenen Gefäß zugeschwommen. Der Schmied schmiedete ihm ein Schwert, damit er einen Wurm im Walde erschläge. Als Sigfrid erwachsen war, zog er in die Welt. Er trat in die Dienste eines Königs (der Nibelungen), dessen Tochter oder Schwester er zum Weib beehrte. Sie ward ihm auch zugesichert, nachdem er einige Aufgaben gelöst. So vermählte sich Sigfrid mit der Nibelungenfrau (Krimhilde).

Es ist äußerst wahrscheinlich, daß auf Sigfrid unter anderem auch ein uralter Mythos, der vor alters vom Himmelsgotte galt, übertragen ward.¹⁾ Wir bezeichnen ihn als die Erlösung der Jungfrau vom Berge. Am reinsten bewahrt ihn das Märchen vom Dornröschen oder das von der Jungfrau vom Glasberge. Auf dem Berge schläft eine wunderschöne Jungfrau, vom Feuer umloht oder von Dornen umzäunt. Da naht der erkorene Erlöser, vor ihm erlischt die Lohe, der Dornenhag wird zum Blütenpfad, den er ohne Mühe durchschreitet. Er findet die ihm bestimmte Braut, und mit ihrer glücklichen Vermählung schließt die Geschichte. Es versteht sich von selber, daß die beiden Märchentypen, die Erlösung der Jungfrau vom Berge und die Brautwerbung durch Dienstleistung einander gegenseitig ausschließen, solange nicht der Inhalt durchgreifend verändert wird. Denn beide Male ist ja das Endziel die glückliche Vermählung. Wirklich scheint der alte Mythos auch dereinst einmal allein von Sigfrid gesungen worden zu sein, ehe er der Held der Nibelungengeschichte d. h. der Brautwerbung durch Dienstleistung ward. Aus den beiden Märchenmotiven aber, aus der Erlösung der Jungfrau vom Berge und aus der Brautwerbung durch Dienstleistung haute eine individuelle, große, schöpferische Dichterkraft die Sigfridsage auf; aus einer Kombination der beiden einfachen, ursprünglich von einander völlig unabhängigen Sagentypen entstand eine ernste, ethisch vertiefte und tragisch endigende Dichtung und das geschah dadurch, daß die Aufgabe, welche der Nibelungenkönig dem Sigfrid gegen Gewähr seiner Schwester (Krimhilde) stellte, eben die

1) Sigfrid muß aber darum keineswegs eine durchaus mythische Figur sein, so wenig Kaiser Friedrich der Rotbart mythisch ist, weil die Sage von der Bergentrückung über ihn umging.

Gewinnung der Jungfrau vom Berge war. Mit psychologischer Notwendigkeit wurde die Dichtung zur tragischen Verwicklung hingedrängt: die Jungfrau vom Berge (Brünhilde) konnte doch nur den lieben und dem angehören, der als ihr Erlöser ihr nahte. So hatte es das Schicksal gewollt und bestimmt. Und nun kam er im Dienste eines andern und gab seine ihm erkorene Braut schönede einem andern preis (d. h. Sigfrid, um Krimhilde zu gewinnen, errang Brünhilde für Gunther). Wenn sich die Jungfrau vom Berge diesem herben Geschehe auch fügen mußte, so war doch Haß und Eifersucht, bitter gekränkte und vereitelte Liebeshoffnung die Folge, und bis zur Vernichtung des Helden, bis zu ihrem eigenen Tode, der sie von der Bürde des Lebens befreite, mußte sie geführt werden. Das sind die Grundzüge einer großartig und erhaben angelegten und ebenso herrlich durchgeführten, aus einfachen Motiven mit streng psychologischer Konsequenz erwachsenen Dichtung; das war die fränkische Sage von Sigfrid und den Nibelungen, welche im 6. Jahrhundert, als die Franken in die früheren Sitze der Burgunden einrückten, mit der burgundischen von den Gibicungen verschmolz. Die Gestalt der burgundischen Hilde, der Gemahlin des Attila und Schwester der Gibicungen, und die Nibelungenfrau, um die Sigfrid warb, wurde das Bindeglied. Infolge dieser Vermischung zweier bereits vorher fertiger Sagen, einer burgundischen und einer fränkischen, erklärt es sich, warum in der neuen Form das Wormser Königsgeschlecht sowohl der Gibicungen als auch der Nibelungen Stamm heißt und nimmer von der Gibicungen, sondern von der Nibelungen Not und Untergang erzählt ward; das von ihnen regierte Volk wird bald als Burgunden, bald als Franken bezeichnet.

Endlich erfuhr die neugeschaffene Sage nochmals eine Umbildung ethischer Natur. In der burgundischen Sage hatte Hilde die Blutrache an Attila für ihre gefallenen Brüder vollzogen. Nun aber war sie die Gemahlin Sigfrids, und diesen erschlugen ihre Brüder. Für Sigfrid übte sie nunmehr Blutrache an ihren eigenen Verwandten und zwar mit Hilfe des Attila, der jetzt als Werkzeug der Rache erschien, während er zuvor Gegenstand der Rache gewesen war. Es ist möglich, daß bei dieser Umgestaltung abermals historische Ereignisse von Einfluß waren, nämlich die Geschichte von der burgundischen Königstochter Chrodhilde, die auf fränkischem Throne aus Rachsucht ihre Söhne zum erfolg-

reichen Vernichtungskampfe gegen ihr eigenes Geschlecht anreizte und damit einen zweiten Untergang des burgundischen Reiches in Savoyen durch die Franken im Jahre 583 hervorrief. Übrigens genügt die ethische Motivierung vollkommen; wenn Hilde Sigfrids Frau geworden war, mußte sie auch seinen Tod rächen.

Im 6. Jahrhundert dürfte wohl die in ihrer abschließenden Form fränkische Sagenschöpfung von Sigfrid und der Nibelungen Not vollendet gewesen sein. Von den Franken kam sie bereits im 8. Jahrhundert nach Süddeutschland. In Süddeutschland ist sie öfters bearbeitet worden; die Hunneneinfälle im 10. Jahrhundert ließen die Dichtung von neuem interessant erscheinen. Historische Gestalten des 10. Jahrhunderts fanden Aufnahme in der Dichtung z. B. Pilgrim, der Bischof von Passau (971 bis 991). Auch Heinrichs III. Züge das Donauthal hinab (1042 bis 1044) nach Ungarn belebten die Erinnerung an die Fahrt der Burgunden nach Ezelburg. Die schönste Zuthat, welche die alte fränkische Sage im Süden erhielt, ist die Gestalt Rüdegers und Volkers, des ritterlichen Spielmannes. Beide stammen zwar nicht aus der wirklichen Geschichte, aber doch aus einem neuen Anschauungskreis, in den die alte Sage erst in der süddeutschen Umgebung eingetreten war.

Walthari, der Sohn des Abhari, der mit Hildigund, der Tochter des Heririk, von Attilas Hofe flieht und am Wasgenstein mit Gundhari und Hagano und andern burgundisch-fränkischen Helden um ihren Besitz kämpfen muß, ist ein ursprünglich westgotischer Held. Die geographischen Verhältnisse, welche der Sage zu Grunde liegen, entsprechen denen des 5. Jahrhunderts. Walthari ist Herrscher über Aquitanien, er heißt aber auch von Spanienland; denn Aquitanien gehörte zum Reiche der Westgoten in Spanien. In der ältesten erreichbaren Form erscheint Walthari bereits im Kampf mit Gundhari, Hagano und andern Helden, deren Namen fränkisches, nicht ostgermanisch-burgundisches Gepräge tragen. Der Wasgenstein, eine Felskluft in den Vogesen, etwa 8 Stunden von Worms entfernt, ist der Schauplatz des Kampfes, Gundhari erscheint als Angreifer. Die Ausbildung der Sage wird demnach zeitlich etwa mit der von den Gibicungen und von Attila zusammenfallen. Auch sie dürfte unter den Franken ihre endgültige Gestalt erhalten haben, und wie die Sigfrid-Nibelungensage zu den Alemannen und Bajuwaren von dort hergewandert sein.

Die Geschichte von Hugdietrich und seinem Sohne Wolfdietrich klingt noch an die fränkische Geschichte an. Hugones (angelsächsisch Hugas) war ein alter Name der Franken. Hugo Theodoricus hieß einfach der Franke Dietrich. Mit Hugdietrich ist gemeint der Frankenkönig Theuderik, der älteste unter den Söhnen des Chlodowech, welcher die deutschen Länder unter dem Namen Austrasien vereinigt besaß und dem Reich der Thüringer ein Ende machte. Er starb 534. Sein Sohn war Theudebert. Gegen ihn erhoben sich nach Theuderiks Tod seine Oheime, um ihm den Thron zu rauben. Er starb 547. Theuderik war kriegerisch und gewalthätig und scheute vor keinem Frevel zurück, Theudebert aber war tapfer, doch mild und gütig. In Hugdietrich und Wolfdietrich kehrt diese Charakteristik wieder. Des Theudeberts Bedrängnis nach seines Vaters Tode stellte die Sage unter einer Verbannung Wolfdietrichs von seinem Reiche dar; möglicherweise heißt er darum auch Wolf-Dietrich, denn als Wolf ward nach altgermanischer Anschauung der Verbannte bezeichnet. Der Ausdruck ist bald nicht mehr richtig verstanden worden, so daß daraus die Sage ward, Wolfdietrich sei unter Wölfen aufgewachsen und habe daher seinen Namen bekommen. In den mittelhochdeutschen Gedichten sind übrigens die Beziehungen der Sage zur fränkischen Geschichte nicht mehr sehr durchsichtig, weil die Phantasie der Spielleute den Stoff in den Orient verlegte. Hugdietrich und Wolfdietrich sind Griechen, ihr Reich ist Griechenland, ihre Hauptstadt Konstantinopel. Jüngere Bestandteile, Abenteuer und Brautfahrten im Geiste der Spielmannsdichtung sind in Menge eingedrungen. Man muß sich hüten, in diesen von den Spielleuten im Zeitalter der Kreuzzüge aufgegriffenen Stoffen viele ältere Bestandteile finden zu wollen. Dem Wolfdietrich zur Seite steht sein Erzieher und treuer Vasall Berchtung, wie der Waffenmeister Hildebrand bei Dietrich von Bern. In den Gestalten eines Berchtung und Hildebrand erblicken wir die schöne dichterische Verherrlichung der Mannentreue. Alle Tugenden, alles Edle entspringt aus ihrem treuen Rat; das Böse aber verkörpert ein ungetreuer, falscher Verräter wie Sibeche. Es ist keine Veranlassung, in diesen rein ethischen Charakteren mehr sehen zu wollen als Gestalten der Dichtung. Mythologische Auslegungen scheinen uns nicht glücklich angebracht.

Ob die Geschichte von Ortnit auf eine alte wandilische

Heldensage von den zwei Hartungen¹⁾ zurückgeht, iſt nicht gewiß. Nach Müllenhoff wäre deren Urform ſo: der ältere Hartung mit Namen Hartnit (Ortnit) erringt ſich ein Weib. Später bekämpft er mit einer goldglänzenden Rüſtung angethan einen Drachen, welcher ihn verſchlingt. Sein Bruder, der jüngere Hartung, Hartheri mit Namen, rächt ihn, tötet den Wurm, legt Hartnits Waffen an und wird der Gemahl ſeiner Witwe. In der deutſchen Sagenfaſſung trat Wolfdietrich an Hartheris Stelle und ward alſo der Rächter Hartnits (Ortnits). Von Ortnit ward die bekannte Brautwerbung im Morgenland erzählt.

Die biſher erörterten Stoffe waren größtenteils oſtgermaniſchen oder fränkischen Urſprungs. Nach Süddeutſchland waren ſie in fränkischer Faſſung gelangt. Überhaupt dürfen die Franken als die Schöpfer eines beträchtlichen Teiles der deutſchen Heldenſage angeſchaut werden. Dagegen gelangte die Gudrunſage auf ganz anderem Wege und von einem ſehr verſchiedenen Ausgangspunkt zu den Deutſchen. Es iſt eine echte nordiſche Wikingerſage von Hilde, Hogue und Hedin. In mehreren ältern und jüngeren nordgermaniſchen Quellen iſt ſie überliefert. Hedin, des Hjarrande Sohn, ein norwegiſcher König und Bundesbruder des dänischen Königs Hogue, hatte dieſem, während er abweſend war, ſeine Tochter Hilde ſamt den Schätzen ihres Vaters entführt. Hogue verfolgte die Entflohenen nach Norwegen und von dort weſtwärts zu den Orknens. Ein Sühneverſuch von ſeiten der Hilde blieb erſolglos. Es kam zum Kampfe und ſie ſchlugen ſich den ganzen Tag. Am Abend fuhren die Könige zu ihren Schiffen. Hilde aber ging auf die Walſtatt und weckte durch Zauberkunſt die Toten wieder auf. So erneuert ſich die Schlacht an jedem Tag bis zum Weltuntergang. In der Wikingerzeit, als die Heerſchiffe der Nordleute an die deutſchen und fränkischen Küſten anliefen, gelangte dieſe Sage nach den Niederlanden. Die frieſiſche Küſte ward im 8. und 9. Jahrhundert beſonders häufig heimgeſucht, ſie bildete den Stützpunkt für die weiteren Unternehmungen der Wikinger. An der niederländiſchen Küſte iſt daher in jenen Zeiten

1) *Hazdingós, capillati*, die Männer mit dem langen Haare lautete der Name bei den Wandalen. Vgl. Brede, Sprache der Wandalen (Quellen und Forſchungen 5⁴⁾), 1886, S. 40 ff.

die Hildeſage auch lokalisiert worden. Den Mittelpunkt für die Unternehmungen, für die Seezüge bilden in der Sage die Niederlande; auf dem Wülpenwerde an der ſüdlichen Scheldemündung wurde die Vernichtungsschlacht gekämpft. Von den Niederlanden fahren die Schiffe nach Irland, woher Hilde, Hagens Tochter, von Hetel (Hedin) geholt wird, ferner nach der Normandie, um Gudrun zurückzugewinnen. Ebenſo war der Kurs der alten Wikingerschiffe; in Irland und in der Normandie waren nordiſche Niederlaſſungen, welche untereinander in ſtetem Verkehr blieben. Die Geſchichte von Hetel und Hilde, den Eltern der Gudrun, und von Hagen entſpricht genau der nordiſchen von Hedin, Hildr und Hogue. Doch die Geſchichte von Gudrun iſt teilweise andern Urſprungs, ebenfalls eine Wikingersage, welche im Deutſchen freier umgebildet und zur Hildeſage in Beziehung geſetzt wurde. Gudrun iſt die Tochter der Hilde. Von ihr wurde zunächſt die Geſchichte ihrer Mutter abermals erzählt. Hartmut aus der Normandie entführte Gudrun, die Tochter Hetels. Dieſer holte den Entführer beim Wülpenwerde ein, es kam zum Kampf, in dem Hetel fiel. In der Hildeſage nämlich war ja der tragische Ausgang des Kampfes getilgt worden. Wohl hatte Hagen zornentbrannt zur Verfolgung Hetels ſich aufgemacht. Doch hatte er ſich ſchließlich mit den Dingen, wie ſie einmal lagen, ausgeſöhnt. An ſeiner Statt fiel nun Hetel im Kampfe gegen den Entführer ſeiner Tochter Gudrun. Mit dieſer Gudrungeſchichte, die nur eine Wiederholung der Hildeſage iſt, verſchmolz die Herwiſſage. Sie findet ſich iſoliert, wenn auch mit andern Namen, ebenfalls in nordiſcher Überlieferung. Ihre Grundzüge ſind: Herwig liebt eine Königstochter, Gudrun, und wirbt um ſie. Er gewinnt ſie nach Kämpfen. Während ſeiner Abweſenheit wird ihm ſeine Braut geraubt. Herwig verfolgt und tötet den Räuber. So gewinnen wir in den Hauptzügen die Handlung, welche die Gudrungeſchichte erzählt. Nach dem Kampf auf dem Wülpenwerde muß zwar Gudrun Hartmut in die Gefangenſchaft folgen; aber zulezt kommt ihr Verlobter Herwig und erobert ſie zurück. Ortwin, ihr Bruder, rächt den Tod ihres Vaters Hetel. Dieſe Geſtalt nahm die Sage etwa im 10. Jahrhundert auf niederdeutſchem Gebiet an. Um 1100 war ſie in Süddeutſchland bekannt; im 12. Jahrhundert ſpielen die Pfaffen Lamprecht und Konrad auf ſie an. Neu trat in Süddeutſchland hinzu eine

Jugendgeschichte des Hagen, eine reine Erfindung mit Benützung einzelner Motive aus der Spielmannsdichtung von Herzog Ernst; die Werbung Hetels um Hilde von Irland kleidete sich in das beliebte typische Gewand der romantischen Brautfahrten. Das Ganze schloß auf gute Weise mit Hochzeit und in Freuden. Durch drei Generationen hindurch zog sich die Handlung: Hagens Jugend und Vermählung mit der älteren Hilde, Hetel und Hilde, Herwig und Gudrun. Der alte und echte Kern ist das mittlere Stück, zuerst, noch in Niederdeutschland, trat daran die Fortsetzung von Gudrun, in Oberdeutschland wurde die Einleitung von Hagen hinzugefügt. Ihren niederdeutschen Ursprung verrät noch deutlich die Dichtung in der oberdeutschen Fassung durch die Namensform Kudrun, eine Mischung aus dem echt niederdeutschen Gadrän und echt oberdeutschen Runtrun.

Wir richten den Blick zum Schluß noch kurz auf die Quellen der Heldensage, aus denen die obigen Ansichten zu entnehmen waren. Sie sind mittelbar und unmittelbar. Mittelbare Zeugnisse für die Heldensage gewähren gelegentliche Anspielungen und Mitteilungen bei den Schriftstellern, besonders den Historikern des Mittelalters, dann die Eigennamen. Noch heute können wir beobachten, wie eine beliebte Dichtung häufig das Aufkommen von vorher wenig oder gar nicht gebrauchten Eigennamen mit sich zu bringen vermag. Man erinnere sich der vielen Elfa und Fsolde. Ebenso war es in alter Zeit. Wenn in einer Gegend viele Namen aus der Heldensage mit einem Male auftauchen, dann darf auf das Bekanntsein der betreffenden Dichtung geschlossen werden. Vom 8. Jahrhundert ab begegnen bei den Oberdeutschen die Namen Nipulunc, Haguno, Sigifrid, Welifung, Sintarsizzilo, Criemhilt. Damals also war die fränkische Sage bereits heraufgewandert. Die unmittelbaren Quellen aber sind die Denkmäler selber. Die fränkischen Originale sind spurlos verschwunden; nur aus fremden Bearbeitungen kann ihr Inhalt oft unsicher und lückenhaft erschlossen werden. Außer den mittelhochdeutschen Gedichten kommen besonders nordische Quellen aus sehr verschiedenen Zeiten und von sehr verschiedenem Werte in Betracht. In der Geschichte der deutschen Heldensage spielen sie eine sehr wichtige Rolle. Darum muß mit einigen Worten auf sie eingegangen werden. In der Wikingerzeit, im 8. oder 9. Jahrhundert, kam die Nibelungen Sage auch zu den Nordleuten. Sie

liegt in mehreren Bearbeitungen vor, in Liedern und in Prosa; in der Edda des Snorre Sturluson um 1230 mit einem aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammenden Anhang zu der im ersten Entwurf unvollendet gebliebenen Skizze; in der Lieder Sammlung, die um 1240 zustande kam und die ohne jeden Grund als Edda des Saemund, ältere Edda, Liederedda, bezeichnet zu werden pflegt, und in der Einleitung zur Ragnarssaga (gewöhnlich wird deren erster Abschnitt als Volkungasaga besonders behandelt). Diese nordischen, isländisch-norwegischen Quellen lassen mehrere übereinander liegende Schichten der Sagenüberlieferung noch erkennen. Unter den Nordleuten wurde die aus dem Frankenreich stammende Sigfrid-Nibelungensage mit allerlei Zuthaten versehen. So ward die Jungfrau vom Berge zu einer Valkyrja, einer Schlachtmagd Odins; es wurde von Brynhild erzählt, wie sie Odins Gebot brach und zur Strafe dafür schlafen mußte, bis Sigurd ihr einst die Brünne zerschnitt und sie erweckte. Überhaupt spielt Odin und die nordische Götterwelt mehrfach in die Nibelungensage herein. Bei der Benützung der nordischen Quellen, welche für die deutsche Heldensage in Betracht kommen, ist früher in ähnlicher Weise gefehlt worden, wie bei dem Aufbau der deutschen Mythologie mit Hilfe der nordischen. Man meinte, ohne weiteres im Nordischen durchweg das Ältere, Echtere anerkennen zu müssen, das im Deutschen vielfach verblaßt sei, und legte deshalb bei der Erklärung der deutschen Sagenform die nordische zu Grund. Aber gewiß wurde bei diesem Verfahren gar mancher erst im Nordischen angewachsene Zug ins fränkische Original ganz unrechtmäßigerweise und anachronistisch zurückgetragen. Sicher ist, daß in den nordischen Denkmälern manches Alte stehen blieb, das in den deutschen verloren ging. So übt z. B. im Nordischen noch Gudrun Rache an Atli, weil er ihre Brüder erschlug, nicht wie die deutsche Krimhilde benützt sie ihn als Werkzeug der Rache an ihren Brüdern für Sigfrids Tod. Aber ebenso sicher zeigen die nordischen Berichte auch Neuerungen, die nicht in der fränkischen Urform standen. In vielen Dingen steht die deutsche Sagenform der fränkischen näher als die nordische. Nur mit großer Vorsicht nach Abzug der beiderseitigen Zuthaten, die im Nordischen zahlreicher sind, läßt sich mit Hilfe der deutschen und der nordischen Überlieferung die fränkische Urgestalt wieder erschließen.

Noch ist eine hochwichtige Quelle in altnorwegischer Sprache vorhanden, die um 1250 verfaßte Sage von Thidrek von Bern.¹⁾ Sie beruht auf sächsischen, d. i. niederdeutschen, westfälischen Liedern des 13. Jahrhunderts. Auch in Niederdeutschland ist die Heldensage verbreitet gewesen und zwar größtenteils, jedenfalls soweit die Nibelungensage in Frage kommt, nicht als unmittelbare und unabhängige Weiterentwicklung der altfränkischen, sondern in der süddeutschen Fassung, welche in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts etwa zur gleichen Zeit, da die Gudrun nach Oberdeutschland gelangte, nach Niederdeutschland zurückwanderte. In der Nibelungensage läßt sich die Abhängigkeit der norddeutschen Heldensage von der süddeutschen dadurch genau nachweisen, daß auch in der norddeutschen Fassung die späteren nicht fränkischen Zuthaten und Erweiterungen z. B. Rüdiger und Volker wiederkehren. Die eingewanderte Heldensage vermischte sich dann mehrfach mit der bodenständigen norddeutschen. Von den norddeutschen Liedern ist nichts erhalten geblieben. Aber ihren Inhalt hat die Thidreksfaga gerettet, sowie einige dänische Lieder, welche aus niederdeutschen übersezt sind. Man kann somit aus den mittelhochdeutschen Quellen einerseits, aus den niederdeutschen, nur in nordischer Übertragung erhaltenen andererseits einen Stand der Sage erschließen, den sie von ca. 1050—1100 inne hatte. Auch hier aber bedarf es eingehender, vorsichtiger Einzeluntersuchung, namentlich bei der Ablösung einiger nordischen Zuthaten von der niederdeutschen Grundsage.

Im Südosten Deutschlands entstanden im 13. Jahrhundert die mittelhochdeutschen Heldenepen.²⁾ Ihr Aufkommen, ihre Form ist bedingt von den allgemeinen litterarischen Strömungen der mittelhochdeutschen Zeit, wie wir sie bisher kennen gelernt haben. Am Niederrhein, in Mitteldeutschland und Alemannien waren schon seit dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts in der Litteratur französische Vorbilder maßgebend. Man übersezte französische Epen, und auch die Lyrik schließt sich formell und inhaltlich an französische Vorlagen an. Anders in Osterreich. Wir

1) Vgl. Goltzer, Germania 34, 265 ff. norddeutsche und süddeutsche Heldensage. —

2) Vgl. zum Folgenden außer den bereits genannten Bänden der D. Nat.-Litt. namentlich Vogt, mittelhochdeutsche Litteratur § 36—41 (in Pauls Grundriß II, 1, S. 308 ff.), wo zum Teil sehr beachtenswerte und neue Gesichtspunkte aufgestellt sind.

sahen eine ritterlich-volkstümliche Lyrik erwachsen, in edler Sprache und einstrophiger Form (die sogenannte Kürnbergerweise). Die französische Übersetzungslitteratur im strengen Sinn fand aber dort keine Pflege, nicht weil man ihr kein Interesse entgegengebracht hätte, sondern weil es an den unmittelbaren Quellen, an den französischen Epen, welche natürlich in den Frankreich benachbarten Teilen von Deutschland leichter zugänglich waren, fehlte. Später wurden in Oesterreich dafür Artusepen mit fingierten französischen Quellenberufungen frei komponiert, wie von Heinrich von dem Türlin, vom Stricker und vom Pleier. Dagegen bot sich dem Dichter in diesen Gegenden ein anderer Stoff dar, die Heldensage, welche zwar unter Wahrung ihres nationalen Charakters und ihrer Form, aber doch auch mit Rücksicht auf die ritterliche Gesellschaft und unter Anwendung der neu gewonnenen Ausdrucksmittel metrischer Technik zu umfangreichen Epen verarbeitet wurde. Der Pfleger der Heldensage in den vorhergehenden Jahrhunderten, wo sie keine litterarischen Werke hervorbrachte, war der Spielmann gewesen. Darum hat auch Heldendichtung und Spielmannsdichtung manches in Form und Inhalt gemein. Die österreichische ritterliche Heldenepik ist eigentlich nur ein Versuch, die Heldensage wieder in eine höhere Sphäre emporzuheben, welcher beim Nibelungenlied auch vorzüglich gelang. Für die Dauer konnte er freilich nicht glücken, weil eben die höfische Dichtung in sich selber zusammenfiel und verwilderte. Ganz natürlich sinken daher die späteren Erzeugnisse der Heldensage aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder in die niedere Spielmannsweise zurück. In Bezug auf den Inhalt können wir bei der Heldensage ganz ähnliche Vorgänge beobachten, wie beim ritterlichen Epos. Hier waren zu Anfang nur Übersetzungen französischer Vorlagen mit genauem Anschluß an den Wortlaut der Quellen üblich, später jedoch wurde der Inhalt frei erfunden und meistens aus Reminiscenzen aus den älteren Werken zusammengestellt. Auch in Frankreich läßt sich Ähnliches erkennen, wenn Crestiens Werke mit ihren einzelnen Episoden geradewegs für die Verfasser der romans d'aventure Gemeinplätze werden, aus denen sie mangelhaft untereinander verbundene und zwecklose Abenteuer zur Geschichte eines Ritters ausspinnen. Die ältere mittelhochdeutsche Heldendichtung edleren Stiles übernahm den Inhalt als etwas Gegebenes, Feststehendes, woran nichts willkürlich verändert wurde. Mit der Zeit

aber machten sich erfundene Einschaltungen im Spielmannston bemerkbar, z. B. bei der Erzählung von den Jugendschicksalen Hagens in der Gudrun. Endlich aber entstanden besonders im Dietrichkreis reine Erfindungen, die Handlung wird vom Dichter unter Benützung von Motiven der ältern Werke frei komponiert. Solche Gedichte verhalten sich in Bezug auf den Inhalt zu denen mit echter alter Sagenüberlieferung wie die Artusepen des Stricker und Pleier zu denen eines Hartmann und Gottfried. Was die Form anlangt, so hat ein Teil der Gedichte und besonders die mit erfundenem Inhalt die vierfach gehobenen gereimten Berspaare, wie sie in der höfischen Epik üblich sind; andere aber sind strophisch. Zuerst hat das Nibelungenepos die Strophe gewählt, die übrigen gebrauchten meistens nur Umbildungen der Nibelungenstrophe.

Strophische Lieder sind sangbar; zwar der Nibelungen Not und Gudrun sind keine für den Gesang bestimmten Gedichte mehr, es sind Epen, die so wenig wie die höfischen abgefunden, sondern gelesen werden. Doch läßt sich schließen, daß die zu Grunde liegenden Lieder, aus denen der Schöpfer und Dichter des Nibelungenepos seinen Stoff gewann, sangbar waren. Sie gleichen im Charakter jenen lyrischen Strophen des altösterreichischen Minnesangs, die als Kürnbergers Weise bekannt sind, und zeigten wie diese eine Mischung volksmäßiger und ritterlicher Elemente. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß das Nibelungenepos auf einzelnen Nibelungenliedern beruht, daß ihm der Stoff aus diesen zukam. Lieder, welche selbst einzelne Abschnitte aus der Sage behandeln, sind auch noch für später nicht nur durch Zeugnisse der zeitgenössischen Litteratur, sondern auch durch Denkmäler selber nachweisbar. Man sang z. B. wie Sigfrid erwuchs und hürnen ward und wie er der Nibelungen Hort gewann. Dieses Lied ist vorzugsweise in der 3. Aventure des Nibelungenepos benutzt, es hat sich aber auch wenn schon in stark verkürzter und später Fassung im Hürnen Seyfridslied erhalten. Man sang, wie Sigfrid erschlagen ward und wie Krimhilde ihre Verwandten verriet. Diese Lieder waren strophisch, eben in der Kürnberger- oder Nibelungenstrophe verfaßt; die Strophe hat der Dichter des Nibelungenepos vermutlich auch durch die ihm vorliegenden einzelnen Lieder erhalten und wurde so auf den Gedanken geführt, sie für ein auf dieses Material gebautes episches Werk zu benützen. Es

ist wahrscheinlich, daß eine große Anzahl von Strophen jener verlorenen alten Lieder, soweit sie den technischen Anforderungen namentlich hinsichtlich des Reimes entsprachen, unverändert in dem Epos Aufnahme fand. Aber es ist ebenso gewiß, daß der Versuch, diese Strophen genau von denen loszulösen, welche der Dichter des Nibelungenepos bei dessen erster Redaktion schuf, nicht durchführbar ist. Die Annahme Lachmanns, im Texte des Nibelungenliedes seien 20 alte Lieder erhalten, die sich so zu sagen ganz von selber zusammen sangen und nur von einem Ordner zusammen geschrieben und mit einigen Interpolationen versehen wurden, so daß wir noch heute im Stande wären, diese genau gegeneinander abzugrenzen, ist durchaus unhaltbar und wird heute auch nur von ganz Wenigen noch als unbeweisbarer Lehrsatz weiter behauptet. Das Nibelungenlied ist ein nach einem einheitlichen und großartigen Plane angelegtes Gedicht eines Mannes, welcher das ihm in Form von einzelnen Liedern überkommene Material nach bestimmten Grundsätzen auswählte und zum Epos verarbeitete. Der Gedanke, der den Schöpfer des Epos leitete, war Krimhildes Liebe, Leid und Rache zu erzählen. Ihre Gestalt steht überall im Vordergrund des Interesses; auf ihre Charakteristik ist die meiste Sorgfalt verwendet. Eine Nebenabsicht des Dichters, die sich aber in sehr zahlreichen Zusätzen und Änderungen bemerkbar macht, geht dahin, die Handlung den Anschauungen der ritterlichen Gesellschaftskreise gerecht zu machen. Nicht allein in Beschreibung von Hoffesten, Kleidern, Pferden, Waffen und Rüstungen zeigt sich dieses Bestreben, sondern auch in der Auffassung der alten Recken, namentlich des Sigfrid als eines minnewerbenden Ritters. Seiner großartig gedachten und angelegten Aufgabe ward der Dichter vollauf gerecht; daß ihm freilich hie und da ein Widerspruch stehen blieb, daß er nicht überall den Stoff mit der neuen Umgebung in harmonischen Einklang zu bringen vermochte, war bei der Beschaffenheit der von ihm benutzten jedenfalls ungleichartigen Lieder nicht zu vermeiden; und daß nachmals manche banale ungeschickte Strophe von späteren Schreibern zugesetzt wurde, ist nicht seine Schuld. Die Dichtung des Mittelalters darf eben einmal nicht mit dem Maßstab der neueren gemessen werden; sie ist reich an großen und schönen Entwürfen; aber sie verstand sich nicht auf die Kunst, im einzelnen die Änderungen durchzuführen, die durch eine neue Auf-

fassung des Ganzen bedingt gewesen wären; sie war nicht im stande, eine so wohl abgerundete Handlung, daß kein einzelner Zug dem Ganzen widersprach, völlig sauber und glatt aus dem Rohstoffe herauszubilden.

Krimhildes Traum vom Falken, den ihr zwei Adler zerfleischen, leitet wunderschön die Erzählung ein. Liebe lohnt mit Leide, klingt ahnungsvoll das Grundmotiv im Vorspiel bereits an; und immer wieder meldet es sich zumal an Stellen, wo wir uns der frohen Stimmung des Augenblicks gern hingeben würden. Krimhildes Liebe wird nunmehr berichtet, ihr herrliches Ausblühen, doch ganz im Charakter edler Ritterlichkeit. Sigfrid, der wilde Neffe, der im Walde mächtig erwuchs und von Vater und Mutter nichts wußte, paßte in den Rahmen des ritterlichen Epos nicht mehr herein. Der Dichter erzählt daher, wie Sigfrid, eines reichen Königs Kind, in adeligen Sitten an seines Vaters Hof erzogen ward und das ritterliche Schwert empfang. Die Fahrt nach Worms wird dargestellt im Lichte einer Minnwerbung. Freilich will dazu Sigfrids herrisches Auftreten beim ersten Zusammentreffen mit Gunther nicht recht passen, und die Jugendthaten, die Hagen von ihm zu rühmen weiß, haben keinen rechten Platz bei der Erziehungs-geschichte, welche der Dichter soeben von Sigfrid geschildert hatte. In Gunthers Dienst besiegt Sigfrid die Sachsen und Dänen; auch diese That soll nur dazu verhelfen, daß Sigfrid Krimhildes Gunst erringt. Bei einem Feste nach dem Feldzug sieht Sigfrid die Jungfrau zum erstenmal. Glückselig schreitet er an ihrer Seite dahin. Alsogleich ist er entschlossen, alles um ihren Besitz zu unternehmen und für Gunther die gefährliche Gewinnung der Brünhilde zu versuchen. Infolge dieser glücklich gelösten Aufgabe erhält er Krimhilde zum Weib. Doch nun beginnen trübe Schatten auf das seither so sonnige Glück des edlen Paares zu fallen. Brünhilde ist argwöhnisch geworden; in hellen Flammen lodert ihr Zorn empor, als Krimhilde in unbedachter Aufwallung die Zeichen ihrer schmachvollen doppelten Täuschung, einst beim Zweikampf und später bei ihrer Überwindung beim Beilager durch Sigfrid an Gunthers Stelle, ihr vorweist. Die augenblickliche Demütigung Brünhildes vor Krimhilde beschwört die tragische Verwicklung herauf, Krimhildes Leid, Sigfrids Tod. In der Aventure, wie Sigfrid erschlagen ward, weiß der Dichter tief zu ergreifen, wenn er den Helden

noch einmal in seinem sonnigen, hellen, übermütig heiteren Wesen uns vorführt, und dann niedergestreckt, in den Wiesenblumen verblutend. Sein letzter Gruß, sein letztes Sorgen gilt der geliebten Frau. Ebenso ergreifend ist geschildert, wie Krimhilde nochmals vor dem Schrecklichen durch warnende Träume geängstigt es abzuwenden sich vergebens müht und dann den Toten klagt. Aus ihrem tiefen Leid ringt sich als der eine Gedanke, der sie noch ans Leben fesselt, die Rache empor, Rache an Hagen, der Sigfrid hinterlistig erschlug, der sich in ihr Vertrauen gestohlen hatte, daß sie ihm arglos verriet, wo Sigfrid dem Speere verwundbar war. Ihren Ingrimmm steigert noch die Versenkung des Nibelungenhortes im Rhein; dadurch ist Krimhilde ihres Witwengutes beraubt; mit seiner Hilfe hätte sie wohl Helfer für ihren Rachegedanken werben können. Sie nimmt Etzels Werbung an, um durch ihn ihre Pläne verwirklichen zu können. Die Einladung wird nach Worms gesandt; und wieder klingt ahnungsvoll auf der Fahrt immer und immer in steigender Stärke und Deutlichkeit das Motiv von der Nibelungennot in den Strophen an, je näher die Burgunden dem Ziele ihrer Reise kommen. Wie eine liebliche Idylle unterbricht die ernster werdende Erzählung der Empfang der Gäste auf Rüdegers Burg. Giselher verlobt sich mit Rüdegers Tochter. Die Tragik des Ganzen wird erhöht, wenn das Glück der schuldblosen Jungen auch in das Verhängnis hereingezogen wird, das als strafende, rächende Vergeltung Sigfrids Mörder treffen muß. An Etzels Hofe will Krimhilde zunächst nur Hagen dem Tode weihen, aber es gelingt ihr nicht, das Band der Treue zu lösen, das innig und fest die Könige und ihren Mann verknüpft. So ist Krimhilde gezwungen, alle ihre Verwandten, Schuldige wie Schuldlose mit ihrer Rache zu vernichten, nicht einmal den Giselher kann sie retten. Und endlich, wie alles erfüllt ist, sühnt sie mit dem eigenen Leben die Blutschuld. Hildebrands Schwert trifft sie zum Tod.

Am großartigsten sind im Nibelungenlied die altgermanischen Ideale noch die leitenden Sterne, Treue bis zum Tod und über den Tod, Blutrache. Krimhildes Treue Sigfrid gegenüber, Hagens Mannentreue, der Burgunden Königstreue, unerschüttert bis zum Ende festgehalten führen mit eiserner Notwendigkeit zur Verwicklung. Die Darstellung im Heldenepos wirkt nur durch den Stoff, sie läßt sich im Gegensatz zum höfischen Epos nirgends auf

ein Ausmalen seelischer Zustände ein Die Sprache ist arm an Bildern, aber kraftvoll, bestimmt; typische Wendungen deuten nur wenig etwas von der Seelenstimmung an, die durch ein äußerliches Zeichen, durch eine Gebärde, durch Auf- oder Niederschauen, durch Wechseln der Farbe und ähnliches dem Leser vorgeführt wird. Die ritterliche Umgebung, in welche das Nibelungenlied die Heldensage versetzt, hat ihrem Stoffe nur wenig geschadet; jedenfalls mochte so ihr tiefer und ernster Wert viel besser zur Geltung kommen, als es etwa in der niederen Spielmannsdichtung möglich gewesen wäre. Die Schilderung bleibt stets auf der Höhe einer ernststen Gediegenheit und meidet alles Possenhafte, Zerstreunde, das die Spielmannsgebichte an sich haben.

Um 1200 entstand das Nibelungenlied. Sein Schöpfer gehörte den ritterlichen Kreisen an. Aber seinen Namen ausfindig zu machen, wird nie gelingen. Alle seitherigen zahlreichen Bemühungen sind völlig fruchtlos verlaufen und wieder verlassen worden. Es bleibt dabei, was schon der alte Bodmer richtig erkannte: „ich fürchte, daß alle Nachforschungen, die man deswegen anstellen kann, vergebens sein werden“

Das Original des Dichters ist nicht auf uns gekommen; die zahlreichen Handschriften¹⁾ teilen sich in zwei Hauptgruppen, die man als der Nibelunge nôt (Hs. A und B) und der Nibelunge liet (Hs. C) bezeichnet; C ist in jeder Beziehung noch mehr glättend und verfeinernd; diese Bearbeitung, die jedenfalls vor 1225 entstand, stellt die Gestalt des Gedichtes dar, wie sie in den edelsten und gebildetsten Kreisen Oberdeutschlands auf dem Höhepunkt der mittelhochdeutschen Poesie beliebt war. Dem gegenüber ist A und B etwas altertümlicher. Der Wortlaut des Originals kann aus den zwei Bearbeitungen nicht mehr hergestellt werden. Die Heimat des Gedichtes ist Österreich; für seine schriftliche Verbreitung war man besonders in Tirol thätig. Aus Tirol stammen die meisten der erhaltenen Handschriften.

Gleichzeitig mit dem Nibelungenlied als eine Fortsetzung dazu entstand die Klage. Sie ist nicht strophisch, sondern in gereimten Verspaaren abgefaßt. Zur Voraussetzung hat die Klage

1) Hauptausgaben des Nibelungenliedes nach A von Lachmann 1826 u. ö.; in phototypischer Nachbildung von Laifner 1886; nach B von Bartsch 1870—1880 u. ö.; nach C von Farncke 1856 u. ö.; Verzeichnis der Ausgaben D. Nat.-Litt. VI, 2, 1, S. 172 ff.; Piper D. Nat.-Litt. VI, 2, 2 folgt Text B. Ausgaben der Klage D. Nat.-Litt. VI, 2, 1, S. 187 ff.

die Geschichte von der Nibelungen Not; da aber hin und wieder auch auf Einzelheiten angespielt wird und Personennamen vorkommen, die in dem Nibelungengebicht fehlen, ist zu vermuten, daß der Verfasser der Klage auch andere verlorene Lieder aus demselben Vorrat, aus dem der Dichter des Nibelungenliedes schöpfte, gekannt hat. Die Klage gehört zu den frei komponierten Gedichten mit erfundenem Inhalt, welche sich aus Andeutungen, die sie ausführen, und aus Wiederholungen aus älteren Werken zusammensetzen. Die Überlebenden am Etzelhose, Etzel selber und Dietrich von Bern, suchen die gefallenen Recken auf und ergehen sich in langen Klagen über den Leichen der einzelnen. So ist die Handlung äußerst dürftig; für eine längere epische Darstellung wirkt das stete Festhalten an einer an und für sich, zwar ergreifenden Grundstimmung, aber sich gleichbleibenden Situation auf die Dauer ermüdend und abschwächend. So fällt die Klage stark ab gegen das Nibelungenlied selber. Doch eine ergreifende schöne Scene hat die Klage hervorgerufen, die der Beachtung wert ist, wie die Boten Ezels die Kunde von Rüdigers Fall nach Bechelarn bringen. Auf der Zinne stehen die Marktgräfinnen, Götelint mit ihrer Tochter Dietlind, Giselhers Braut. Sie halten Ausschau nach dem Marktgrafen. Eine bange Stimmung hat sich ihrer bemächtigt in Folge Unheil verkündender Träume. Da naht der Zug der Knappen, doch nicht wie sonst bei Rüdigers Heimkehr mit freudigem Schall, sondern in gedrücktem Schweigen. Rüdigers Roß führt einer der Knechte am Zaume; es wendet oft den Kopf zurück und schaut nach seinem Herrn aus. Auf die angstvoll forschenden Fragen der Frauen antwortet Swemmelin, der Spielmann, zunächst ausweichend, König Dietrich entbiete ihnen feinen Dienst; als er dringender nach Rüdiger gefragt wird, da verheißt er auch dessen baldige Rückkehr; das können die andern nimmer verwinden. Einem der Knappen bricht Blut aus dem Munde und er schreit laut auf. So kam die Wahrheit an den Tag.

Die Gudrun¹⁾ entstand zwischen 1210 und 1215 in Osterreich. Ihre Form ist strophisch, eine Nachbildung der Nibelungenstrophe, aber mit klingendem, weiblichem Reim am Ende der 3. und 4. Strophe und mit 5 statt 4 Hebungen in der 8. Halbzeile. Es

1) D. Nat.-Litt. VI; Hauptausgaben von Bartsch 1865 u. 8.; Martin 1872 u. 8.; Symons 1883.

ist wahrscheinlich, daß die Einleitung von Hagens Jugend, dann der Abschluß der Erzählung durch eine vierfache Hochzeit, kurz die romantischen Elemente eben Thaten des Gudrundichters sind, der also in diesen Teilen der Überlieferung gegenüber sich ziemlich frei und unabhängig gestellt hätte. Er behandelt die Geschichte der Hilde nur als Einleitung und legt das Hauptgewicht auf die Schilderung von Gudruns Schicksalen. Hier ist ihm auch eine einheitliche Charakteristik sehr wohl gelungen. Auch hier war wieder ein weiblicher Charakter im Vordergrund und ein Hochgesang von aussharrender Treue ist die Gudrun wie das Nibelungenlied. Aber die Frau bleibt in der Gudrun in der dulddenden Stellung, sie harret und hofft, vertraut treulich auf ihre einstige Befreiung aus der Gefangenschaft, in welcher Hartmut der Normanne sie hält, um sie zum Ehebund mit ihm zu bewegen. Gudrun hat es nicht notwendig, wie Krimhilde, die Schranken der Weiblichkeit niederzuwerfen und selbständig zu handeln. Fest, hart und herbe ist ihr Charakter. Sie bleibt auch als Magd die stolze, unbeugsame Königstochter. Die Treue ist ein Grundzug in dem Charakter der Gudrun und des Herwig, worüber gar keine Worte zu verlieren sind; die Treue gilt als etwas Natürliches, Gesetzmäßiges, das gar nicht anders sein kann. Darum ändert die siebenjährige Trennung der Verlobten nichts an ihrem Verhältnis; jedes ist fest von des andern Beständigkeit überzeugt. Die Frau nimmt in der Gudrun eine versöhnende Stellung ein, vielleicht im bewußten Gegensatz zu Krimhilde. Nicht als eine wilde Rächerin, als heldenstarke Dulderin erscheint sie; freudig ist sie gewillt, die edeln Eigenschaften beim ehrenhaften Gegner anzuerkennen, und auf ihre Fürsprache wird Hartmut verschont, welcher stets im günstigsten Lichte erschien und nie die gefangene Gudrun kränkte oder daran dachte, mit Gewalt zu nehmen, was sie ihm verweigerte. Die Liebe lohnt hier nicht mit Leid; aus wechselnder Stimmung, aus Lust und Leid, oft an Not und Tod streifend, mischt sich das Schicksal der Menschen in der Gudrun; doch zum Schlusse führt es zu friedvollem, versöhnendem Glück.

Die Überlieferung der Gudrun ist eine sehr schlechte, so daß wir nicht mit Gewißheit mehr feststellen können, was etwa erst später noch durch Einschaltung und Bearbeitung an das Original hinzutrat. Die einzige Handschrift stammt aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; sie hat eine ältere mittelhochdeutsche Vorlage

aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in die Sprachformen ihrer Zeit umgeschrieben, und dadurch manches am Wortlaut zerstört. Auch ungeschickte Umstellungen von Strophen, deren ursprüngliche Reihenfolge gestört ist, erschweren oft das Verständnis. Aber schon die Handschrift des 13. Jahrhunderts, soweit es möglich ist, aus der Abschrift des 16. Jahrhunderts sie wieder herzustellen, zeigt deutliche Spuren von Überarbeitung. Im Gedicht finden sich neben den Gudrunstrophen auch 99 Nibelungenstrophen, die später eingeschoben sind; außerdem erweisen sich zahlreiche echte Gudrunstrophen als umgearbeitet, indem Cäsurreime eingeführt wurden.

In einer aus der Nibelungenstrophe eigentümlich weitergebildeten Strophe ist ein Fragment von Walther und Hildegund¹⁾ vorhanden aus dem Schlusse eines längeren bayrisch-österreichischen Gedichtes. In dem erhaltenen Stück wird Walthers Heimkehr in seines Vaters Land und die Vorbereitung zur Hochzeit geschildert. Die Darstellung weicht von derjenigen des Waltharius aus dem 10. Jahrhundert durchaus ab.

Aus der Nibelungenstrophe entwickelt ist der sogenannte Hildebrandston. Er weicht von der Nibelungenstrophe nur in der 8. Halbzeile ab, indem auch diese 3 anstatt 4 Hebungen aufweist. Im Hildebrandston wurde namentlich im späteren Mittelalter gern gedichtet. Das Lied vom Hürnen Seyfrid²⁾, im Hildebrandston, aus dem im Ausgang des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts das Volksbuch vom gehörnten Sigfried hervorging, ist zwar nur in Drucken des 16. Jahrhunderts auf uns gekommen. Da es jedoch, wenn auch nur stark verkürzt und überarbeitet, auf zwei Lieder aus dem 13. Jahrhundert zurückgeht, so ist bereits hier seiner zu erwähnen. Das erste Lied (Str. 1—15) beruht auf alter und echter Sagenüberlieferung und ist darum sehr wertvoll, weil es uns einigen Aufschluß über Sigfrieds Jugend gewährt. Es besang „wie Sivrit wuohs ant wie er hurnin wart unt der Nibelunge hort gewan“; inhaltlich stimmt es mit dem Lied überein, dessen Handlung die Aventure III des Nibelungenliedes in Hagens Bericht von Sigfrieds Jugendthaten kurz wiedergiebt. Auch mit der niederdeutschen Sage,

1) D. Nat.-Litt. VII, 87 f. — 2) D. Nat.-Litt. VI, 2, S. 143 ff.; Goltzer, das Lied vom hürnen Seyfrid nach der Druckredaktion des 16. Jahrhunderts mit einem Anhang: das Volksbuch vom gehörnten Siegfried 1889 (in Braunes Neudruck Nr. 81/2). In der Einleitung findet sich das Nähere über die zwei zu Grunde liegenden Lieder aus dem 13. Jahrhundert.

wie sie in der nordischen Form in der Thidreksage vorliegt, stimmt es im wesentlichen überein. Das zweite Lied dagegen (Str 16—179) ist eine freie Erfindung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, wo nur hie und da ein vereinzelter älterer Sagenzug sich erhielt. Er zeigt Sigfrid im Kampfe mit Zwerg, Riese und Drache; vom Drachenstein erlöst er die Jungfrau Krimhilde, die ein wilder Drache geraubt und dorthin entführt hatte. In der Befreiung der Jungfrau vom Drachenselsen darf man keine alte Sage sehen, es ist nur eine Übertragung der Georgslegende auf Sigfrid, die Erfindung eines Spielmanns aus der Zeit der wieder verrohenden Heldensage.

Von Dietrich singen zahlreiche mittelhochdeutsche Gedichte¹⁾, jedoch nur wenige davon enthalten ältere Sagen, die meisten sind auch hinsichtlich des Stoffes Erfindungen des 13. Jahrhunderts; und wo noch ältere und echte Überlieferung durchschimmert, geschieht es nur in einzelnen Zügen und stark veränderten Episoden, das Detail ist meistens auch hier neu und Eigentum der Dichter des 13. Jahrhunderts. Mehr noch mußte die niederdeutsche, in der nordischen Form erhaltene Sage von Dietrich zu berichten. Aus den zu erschließenden niederdeutschen und den vorhandenen mittelhochdeutschen Quellen kann hier und da ein etwas ausführlicherer und älterer Sagenstand ermittelt werden. Die Charakteristik Dietrichs ist überall dieselbe; er ist langmütig, friedlich gesinnt, und oft gelingt es nur mit großer Mühe, ihn zur Ausnahme des Kampfes zu bewegen; dann aber kann ihm auch selten jemand standhalten. Als treuer Lehrmeister und Helfer in der Not, bewährt in Rat und That, steht ihm der alte Hildebrand zur Seite. Sein Neffe Wolfhart repräsentiert die unbedachte, kühn vorwärts stürmende Jugend. Die einzelnen Gedichte, teils im Anschluß an die höfische, teils auch an die spielmännische Manier, schalten und walten völlig selbständig und unbekümmert um andere Quellen, mit denen ihre neue frei komponierte Erzählung oft in unlöslichen Widerspruch gerät. Nicht lange nach 1200 entstand in der österreichischen Donaugegend das Gedicht von Biterolf und

1) Zu den folgenden Dichtungen aus der Heldensage D. Nat.-Litt. VII; die Texte sind am besten herausgegeben im Berliner Deutschen Heldensbuch, 5 Bände 1866—73 (I. Biterolf und Dietleib; Laurin und Walberan; II. Alpharts Tod; Dietrichs Flucht und Rabenschlacht; III. und IV. Ortnit und die Wolfsdietriche; V. Birginal; Goldemar; Eigenot; Ecken liet; der noch ausstehende Band VI soll die Rosengärten und einige kleinere Denkmäler umfassen).

Dietleib, das in Form und Aufbau der Handlung mit der Klage Verwandtschaft zeigt, mit frei erfundenem Inhalt. Biterolf, der König von Toledo in Spanien, verläßt heimlich sein Land und geht an Ekels Hof, um zu erproben, ob Ekel der mächtigste Herrscher ist. Sein Sohn Dietleib folgt ihm später dorthin, um nach seinem verschollenen Vater zu forschen. Nachdem beide vor ihrem Heldentum gegenseitig Achtung bekommen haben, erkennen sich Vater und Sohn. Alle Helden am Hofe Ekels, die Hunnen, Biterolf und Dietleib, Dietrich mit den Bernern, ziehen nach Worms, um sich mit Gunther und seinen Reken zu messen. Nach langem, heißem Kampf folgt allgemeine Versöhnung. Biterolf und Dietleib werden später von Ekel mit Steiermark beschenkt. Möglicherweise haben wir in Dietleibs Jugendgeschichte und im Kampf zwischen den rheinischen und hunnischen Reken den älteren Hauptteil der Erzählung zu erblicken, der erst einige Zeit später überarbeitet und um die Geschichte von Biterolfs Ausfahrt vermehrt wurde. Schon Dietleibs Ausfahrt erinnert an Lanzelet und Wigalois; aber auch von den Vätern der Helden pflegen die Artusromane ausführlicher zu erzählen, wie im Parzival, Tristan und Wigalois, sodaß in der Geschichte von Dietleib und Biterolf wachsender Einfluß der Ritterromane zu Tage tritt. Es muß bereits in früherer Zeit, wie die niederdeutsche Sage beweist, der Gedanke aufgekommen sein, die rheinischen und süddeutschen Reken, namentlich Sigfrid und Dietrich, einander im Zweikampf gegenüberzustellen. Aber dieser Grundgedanke, der auch im zweiten Teil des Biterolf zum Ausdruck kam, ist stets auf ganz verschiedene Art behandelt worden. Nichts als diese allgemeine Thatsache entnahm der Dichter des Biterolf aus älterer Tradition; in allen Einzelheiten ist er vollkommen selbständig verfahren. Mit großem Geschick wußte er den sehr langen und verwickelten Kampf vor Worms darzustellen. Die Schilderungsweise zeigt höfische Einflüsse, das Turnierwesen ist vollständig ausgebildet; die Ekelsburg gleicht dem Artushof, an dem die Blüte der Ritterschaft sich versammelt. Die einzelnen Abenteuer sind auch ganz im Stil der Artusepen, d. h. mangelhaft begründet und ohne Zweck; sie dienen eben nur dazu, eine Handlung, die eines festen, vernünftigen Kernes entbehrt, nach Belieben in die Länge zu ziehen. Neben den höfischen Elementen ist aber auch der Einfluß des Nibelungenliedes fühlbar. Der ritterliche Kampf ohne tragischen Ausgang

zwischen den Burgunden und Chels Recken kontrastiert vielleicht in bewußtem Gegensatz den Untergang der Burgunden, wie ihn das Nibelungenlied darstellt. Der Biterolf ist wie letzteres, freilich in Stoff und Ausführung sehr davon verschieden, ein Versuch, der Heldensage in der ritterlichen Gesellschaft Freunde und Leser zu werben. Wohl ein Motiv des Biterolf, Kämpfe mit dem Böhmenkönig Witzlan, weiterbildend, verfaßte ein österreichischer Dichter in Reimpaaren die Erzählung von Dietrich und Wenezlan; hier stehen die Berner den Polen gegenüber, wie im Biterolf den Burgunden; es bedarf wie gewöhnlich großer Mühe, Dietrich zur Annahme des Zweikampfes zu bewegen. Die Darstellung ist von Wolfram beeinflusst.

Eine liebliche Dichtung ist die in Reimpaaren, aber doch im muntern Spielmannston gehaltene Erzählung von Laurin. In den Tiroler Bergen besitzt der Zwergkönig Laurin einen Rosengarten; Dietrich mit seinen Gefellen zog dahin und bezwang den starken Zwerg. Er tritt nun in dessen unterirdisches Reich ein, wo er treulos gefangen genommen wird. Dietleibs Schwester, die Laurin kurz zuvor geraubt hatte, befreit ihn wieder, worauf Dietrich das ganze Zwergenreich sich unterwirft und den Laurin gefangen nach Bern führt. Eine frühzeitig angehängte matte Fortsetzung erzählt, wie Walberan, ein Verwandter des Laurin, aus fernen Landen herbeikommt, um für diesen Rache zu nehmen. Aber Laurin selber bewegt ihn, mit Dietrich Frieden zu machen. König Laurin, „ein Werk, reiner Naivität voll, wie ein Märchen aus dem Munde eines Knaben, ist die anmutigste Blüte der freieren Spielmannsdichtung, eine Blume unserer Volksdichtung überhaupt, an deren Reizen sich ein jeder erfreuen wird, der mit jugendlicher Anspruchslosigkeit und Hingebung zu genießen nicht verlernt hat.“¹⁾ Der Dichter hat Sinn für Natur, für blumige Auen und Waldwiesen, wo der Vöglein Sang ertönt. Mit der Gestalt Dietrichs ist hier eine Tiroler Volksfage, ein Zwergenmärchen verknüpft. Wir sehen noch deutlich die Züge solcher Sagedichtungen durchschimmern, die Liebe der Zwergkönige zu Erdentöchtern, die sie zu entführen trachten, und welche es aber zurück zur Erdenwelt verlangt; die Berge thun sich auf, man sieht das geheimnisvolle Reich in ihrem Schoße; draußen aber hoch oben blühen die Alpenrosen, der Hag des Zwerges, den er hütet, und nicht gern von

1) Fäntle, deutsches Helbenbuch I, S. XLV.

Menschenfindern betreten läßt. Die Dichtung entstand jedenfalls auch in Tirol. Die gemeinsame Grundlage aller erhaltenen Handschriften und Drucke, welche verschiedene Redaktionen und Bearbeitungen repräsentieren, reicht nicht über das Ende des 13. Jahrhunderts hinaus; doch glaubt man, daß das Original bereits zu Anfang des Jahrhunderts verfaßt wurde.

Das Motiv des Biterolf, den Kampf der Berner mit den rheinischen Helden, den Zweikampf zwischen Sigfrid und Dietrich, behandelt der Rosengarten, der in mehreren Bearbeitungen¹⁾, wovon keine älter als 1250 ist, vorliegt. Krimhilde hat einen wunderschönen Rosengarten; sie möchte sehen, wer stärker ist, Dietrich und seine Genossen oder die Wormser. Sie entbietet die Berner zu sich, sie sollen Rosen pflücken und minnigliche Küsse sich holen, wenn die Wormser es ihnen nicht wehren. Dietrich nimmt die Herausforderung an, paarweise werden die Gegner auserwählt, zwölf Kämpfer gegen zwölf; die Berner tragen den Sieg davon. Die Einzelkämpfe sind so willkürlich erfunden, wie die im Biterolf. Zur Voraussetzung hat die Rosengartendichtung den Biterolf, Laurin das Nibelungenlied. Eine nur fragmentarisch erhaltene Bearbeitung ist im höfischen feineren Stil gehalten, die andern, vollständigen sind im Spielmannston. Ihnen behagte am meisten die Gestalt des Ilan, des Bruders Hildebrands. In komischem Gegensatz vereinigt er Mönch und Ritter in einer Person. Man holt ihn aus dem Kloster ab, damit er sich am Zug nach Worms beteilige; gern wagt der streitbare Alte wieder einmal einen Waffengang und erzwingt sich beim Abt Urlaub zur Fahrt. Die Klosterbrüder sind froh und hoffen, daß Ilan nimmer wiederkehrt. Ilan besiegt im Zweikampf Volker, den Spielmann; er wälzt sich im Übermut in den Rosen, und als er Krimhilde küßt, sticht er ihr mit seinem struppigen Barte Mund und Wange blutig. Für seine liebevollen Klosterbrüder läßt er sich 52 Rosenkränze winden und drückt ihnen dann daheim die Dornen in die Glazen; vier der Brüder knüpft er an den Bärten zusammen und hängt sie über seine Lanze. Dietrich muß wieder mit List und Gewalt in die gehörige Kampfeswut veretzt werden, dann aber wird er auch mit Sigfrid bald fertig.

Lebendig und frisch sind vier Gedichte, welche sich mit Dietrichs Abenteuern beschäftigen und nicht nur eine und dieselbe dreizehnzeilige Strophenform (die Bernerweise, Flammweise, Herzog Ernst-

1) über diese vgl. Solz, Zum Rosengarten 1889.

Ton genannt), sondern auch in der Darstellungsart vieles Gemeinsame zeigen. Im ganzen herrscht spielmännischer Ton, doch im einzelnen machen sich auch höfische Elemente geltend. Hervorzuheben sind hübsche Naturschilderungen; ausführlicher wird Wald und Gebirge beschrieben, als es sonst in den mittelalterlichen Gedichten der Fall zu sein pflegt. In einem, im Goldemar, nennt sich der Verfasser Albrecht von Kemenaten. Trotz der entschiedenen Verwandtschaft, die alle vier Gedichte unter sich aufweisen, sind sie aber doch kaum einem Verfasser, etwa dem Albrecht, zuzuschreiben; eher lehnen sich die drei andern an das Muster des ersten, des Eckenliedes, an, in dem am meisten originelle Züge hervortreten. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts war dieses bereits vorhanden. Der junge Riese Eke zieht aus, um mit Dietrich zu kämpfen, und wird von ihm besiegt und getötet; ebenso der Riese Fasolt. Den Kern der alten Originaldichtung bildet der Kampf mit Eke; bereits der Kampf mit Fasolt ist erst später angehängt worden; Einleitungen und weitere Fortsetzungen traten in den verschiedenen Bearbeitungen und Fassungen, die erhalten sind, noch hinzu. Sehr umfangreich durch starke Wiederholungen ist das Gedicht Virginal. In seiner Jugend fährt Dietrich auf Abenteuer aus, kämpft mit Heiden, Riesen und Drachen und gelangt zur Bergkönigin Virginal, in deren Dienst er seine weiteren Thaten vollführt. In der jungfräulichen Königin verbirgt sich wohl eine Gestalt aus der Tiroler Volks Sage, eines der saligen Fräulein, die hoch oben in den Gletschern ihre schimmernden Eispaläste besitzen. Doch sind weiter keine besonderen Sagenzüge, wie es im Laurin der Fall ist, zu erkennen. Der erhaltene Virginaltext repräsentiert bereits eine bearbeitete und fortgesetzte Fassung des verlorenen Originales. Im Sigenot sind wieder Riesenkämpfe der Gegenstand. Einst hatte Dietrich den Riesen Grin und sein Weib Hilde erschlagen und dessen Schätze und den Helm Hildegrim gewonnen. Diese Geschichte ist nur aus einer etymologischen Erklärung des Helminnamens geflossen. Der Riese Sigenot, ein Verwandter Grins, rächt ihn, indem er Dietrich bewältigt und gefangen setzt. Hildebrand erschlug mit großer eigener Lebensgefahr den Riesen und half Dietrich aus dem schlimmen Felsenverließ, worin er gefangen saß. Die Geschichte ist lustig erzählt, wie der alte Waffenmeister sich aufmachen muß, um seinem Zögling aus der üblen Klemme zu helfen. Das Gedicht ist als Einleitung

zum Eckenliede gedacht. Nur ein Bruchstück ist vom Goldemar erhalten: auf seinen Fahrten hat Dietrich mit Hilfe der Wülfinge Riesen und den Zwergkönig Goldemar zu befehlen, welcher eine Jungfrau geraubt hatte. Dietrich heiratete die von ihm Befreite.

Neben diesen Gedichten des Dietrichskreises mit rein erfundenem Inhalt stehen auch noch einige andere, welche wenigstens in einzelnen Punkten mit älterer Sage zusammenhängen und also insoweit aus verlorenen Quellen geschöpft haben müssen. Sie haben zur Voraussetzung Dietrichs Flucht vor Ermanrich, Dietrichs Aufenthalt bei Etzel, die Schlacht bei Raben (Ravenna) und Dietrichs endliche Rückkehr in sein angestammtes väterliches Reich.

Während des Krieges zwischen Dietrich und Ermanrich reitet der junge Alphart auf die Warte; Witege und Heime, die von Dietrich zu Ermanrich übergegangen sind, bringen zwei gegen einen auf ihn ein; so erliegt der junge Held der unritterlichen und unehrenhaften Kampfweise des Witege. Den Gefallenen zu rächen, eilen die Berner mit starker Heeresmacht heran und jagen Ermanrich in die Flucht. Wunder schön ist der Gegensatz zwischen dem edlen jungen, heldenhaften Alphart und seinen heimtückischen Feinden durchgeführt; alle Teilnahme, aller Ruhm gehört dem nur durch feige List Überwundenen, während die Sieger sich ihres schmachvollen Erfolges nicht freuen dürfen. Aber was vom Stoff und dem verlorenen Original Lobenswertes zu sagen ist, gilt nicht von der erhaltenen Bearbeitung¹⁾, die nicht über 1250 zurückreicht. Abgefaßt ist sie in der Nibelungenstrophe; erhebliche Einschaltungen haben die Erzählung verworren und widerspruchsvoll gemacht. In ihrer ursprünglichen Reinheit ist sie nimmer herzustellen.

Eine Mischung höfischer und volksmäßiger Elemente weisen die Dichtungen eines Österreichers, Heinrich der Bogler genannt, um 1282 auf. Sie behandeln Dietrichs Flucht und die Rabenschlacht und gründen sich zum Teil auf echte sagenmäßige Darstellung dieser Ereignisse; doch auch hier gehört die Ausmalung der Einzelheiten größtenteils dem Dichter an. In Dietrichs Flucht wird ein Stammbaum des Berners aufgeführt, an dem wir dieselbe Beobachtung, wie fast bei jeder Heldensage, insbesondere bei der französischen zur Zeit ihres Verfalles, machen können; die vorhandenen Sagen werden zu einem großen Kreise verbunden, die

1) [Über den Text Jiriczek PBB. 16, 115 ff. und Kettner, Untersuchungen über Alpharts Tod 1891.]

Hauptpersonen in gegenseitige verwandtschaftliche Beziehungen zu einander gesetzt. So tauchen Ortnit, Wolfdietrich und Hugdietrich unter Dietrichs Ahnen auf; Ortnits Schwester ist Sigelinde, Sigfrids Mutter. Auf wirklicher alter Sage beruht der Stammbaum erst von Ermanrich an; Ermanrichs Brüder sind Diether und Dietmar, ihr Vater ist Amelung, d. h. alle sind Amelungen, sie gehören zum Königsgeschlecht der Amaler. Die Söhne Diethers, die Harlunge, brachte Ermanrich um, die Söhne Dietmars, Dietrich und der junge Diether, entzogen sich durch Flucht dem drohenden Untergang. Mit Hilfe der Hunnen wird Ermanrich von Dietrich vor Mailand geschlagen und floh nach Ravenna, also wie der historische Odowakar vor Theuderik. Dietrich vermählte sich mit Frau Helches Schwester Herrat, die auch im Nibelungenlied als seine Gattin erscheint. Nochmals zog Dietrich siegreich vor Raben und befestigte vollends seine Herrschaft in Italien. Den gleichen Stoff, doch nur episodisch, behandelt die Rabenschlacht. Im Verlauf derselben kehrt u. a. auch das oft wiederholte Motiv eines Zweikampfes zwischen Dietrich und Sigfrid wieder, in dem Sigfrid unterliegt und Dietrich sein Schwert Balmung überreicht. Am schönsten ist die Geschichte, die offenbar auch den eigentlichen Kern bildet, wie Witege die jungen Söhne Ezels Ort und Scharpf und Dietrichs Bruder Diether erlegt. Frau Helche hatte einen schweren Traum, sie sah einen wilden Drachen in ihre Kammer fliegen, der ihre beiden Söhne ergriff und zerriß. Darum wollte sie auch die Knaben nicht an der Heerfahrt teilnehmen lassen, und nur ihr dringendes Flehen und Dietrichs Schwur, über ihnen zu wachen, bewogen den Hunnenkönig, sie ziehen zu lassen. Bei einem Ritte, den sie allein unternommen, treffen die beiden jungen Fürsten und Diether auf Witege und lassen sich mit ihm auf einen Kampf ein, in dem sie erliegen. Furchtbar war Dietrichs Schmerz, als er die Kunde erfuhr. Er jagte Witege nach bis zum Meeresstrand, wo eine Meerfrau den Verfolgten in die Fluten zog. Die Königin Helche ergeht sich im Blumengarten, da sah sie zwei reiterlose edle Rosse daherlaufen. Rüdiger teilt ihr mit, was geschah. Sie fluchte Dietrich; doch wie sie hörte, daß auch Diether vor Raben sein Leben verlor, ward sie milder gestimmt. Auch Ezel verwand sein grimmiges Weh und schloß Dietrich schmerzbewegt, doch versöhnt und verzeihend in seine Arme. So schön die Duellen sein mochten, aus denen Heinrich der Vogler

schöpfte, von seiner eigenen Dichtung ist nicht viel Gutes zu sagen. Dietrichs Flucht ist in Reimpaaren, die Rabenschlacht in einer Strophenform abgefaßt. Der poetisch wenig begabte Fahrende entlehnt aus Hartmann, Wolfram, Walthar, aus dem Nibelungenlied, der Gudrun und andern Volksepen; dazu wendet er die Formeln der Spielmannsdichtung an und verfertigt schlechte Flickverse. Der Verfall der Dichtkunst, die, selber aller Originalität bar, auch die überkommenen Formen nicht einmal mehr selbständig durchbringen und behandeln kann und ohne Vermittlung und Verarbeitung die verschiedenartigsten, unter sich unverträglichen Stilarten durcheinander wirft, zeigt sich hier in grellem Licht.

Die Gedichte von Ortnit und Wolsdietrich könnte man fast mit demselben Rechte der reinen Spielmannsdichtung in der Art des Oswald, Drendel, Rother zuzählen, wie der deutschen Heldensage. Denn nur schwach und verhältnismäßig sehr ungewiß sind die nachweisbaren Beziehungen zur letzteren, während der Inhalt sich fast überall mit dem der ersteren deckt. Überhaupt ist der alte echte Sagengehalt, falls mit Recht ein solcher angenommen wird, sehr gering und wenig umfangreich, das meiste ist freie willkürliche Erfindung im Geiste der Spielmannsdichtung. Die beiden Stoffe, Ortnits und Wolsdietrichs Geschichte, sind miteinander verbunden. In der Art, wie dies enger oder looser geschieht, unterscheiden sich die verschiedenen Wolsdietrich-Fassungen voneinander. Ortnit, der König von Lamparten (Lombardien), gewinnt mit Gewalt die heidnische Königstochter Sidrat, die in der Taufe den Namen Liebgart erhält. Ihr Vater, der König Machorel zu Muntabur (d. i. Berg Tabor), schickt zwei Dracheneier in Ortnits Land, um sich zu rächen. Aus diesen schlüpfen Lindwürmer aus, welche Ortnit das Leben nehmen. Seine Witwe bleibt in Garda, ihrer Hauptstadt am Gardasee, von den Großen ihres Reiches bedrängt. Wolsdietrich, der Sohn des Königs Hugdietrich von Konstantinopel, welcher einst auf Anstiften des bösen Saben als Kind ausgesetzt, aber vom treuen Berchtung gerettet worden war, verliert nach seines Vaters Tod sein Erbe durch die Gewalt seiner Brüder. Vergeblich versucht er, mit Berchtungs Hilfe zu seinem Rechte zu gelangen. Da macht er sich auf, um bei König Ortnit Hilfe zu holen. In Garda erfährt er seinen Tod, erschlägt nun selber den Drachen und heiratet die Liebgart, Ortnits Witwe. Dann erobert er sein väterliches Reich wieder.

Ortnits Brautfahrt nach Muntabur ist die bekannte Werbung aus der Spielmannspoesie; auf die Darstellung wirkte ein historisches Ereignis ein, die Belagerung der Burg auf dem Taborberg durch die Kreuzfahrer im Jahr 1217. Ferner ist eine Zwergensage, wie solche vornehmlich in Tirol heimisch sind, in die Erzählung einverwebt. Alberich der Zwerg ist Ortnits rechter Vater, er steht dem Sohne bei seiner Unternehmung treulich bei. Um 1225 entstand der Ortnit und Wolfsdietrich von Kunstenobel (A), der als eine Fortsetzung des ersteren erscheint. Sprachlich, stilistisch und metrisch sind die beiden Gedichte so eng unter sich verwandt, daß höchst wahrscheinlich auf einen und denselben österreichischen oder tirolischen Verfasser geschlossen werden darf. Mehrere andere Bearbeitungen liegen außerdem von Wolfsdietrich vor, so der Wolfsdietrich B. Diesem dient zur Einleitung König Hugdietrichs Brautfahrt nach Salneke (Salonichi). Der schönen Hildburg, König Walgunds Tochter, Liebe gewinnt Hugdietrich mit heimlicher List, indem er in Mädchenkleidern als die kunstfertige Hildgund zu ihr in den Turm eingelassen wird. Auch im Wolfsdietrich B und in den weiteren erhaltenen Fassungen C und D (dem umfangreichsten der vier Gedichte, dem sogenannten großen Wolfsdietrich) ist der Mittelpunkt der Handlung Wolfsdietrichs Flucht aus seinem Reiche, der Drachenkampf und die Vermählung mit Ortnits Witwe, die Treue seiner Dienstmannen und die Wiedererwerbung seines Erbes; doch schwillt die Erzählung durch Einflechtung zahlreicher Episoden zu einem gewaltigen Umfang an, die Handlung verliert sehr an Übersichtlichkeit und Klarheit im Vergleiche zum Wolfsdietrich A. Diese Wolfsdietrich-Fassungen geben ferner nicht mehr nach wohlgegliedertem Plane den Ortnit als den ersten Teil der Geschichte, dem sich der Wolfsdietrich als Fortsetzung anschließt, vielmehr nehmen sie dessen Inhalt in die Erzählung von Wolfsdietrichs Schicksalen auf und teilen denselben an passender Stelle mit. In Wolfsdietrich A läßt sich wohlthuende Einfachheit des Inhaltes und manche schön gelungene Schilderung rühmen, später wuchern allzu belanglose Abenteuer auf und verderben den günstigen Eindruck des ursprünglich guten dichterischen Entwurfes. Freilich darf auch nicht vergessen werden, daß die Überlieferung der Wolfsdietriche recht mangelhaft ist; teils verhindern arge Lücken, teils die aus später Zeit stammenden, mitunter stark kürzenden Texte eine klare Einsicht in die Entwick-

lung und in das Abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen Gedichte. So mag manche Verderbnis eingerissen sein, und unser Urteil über die einzelnen Gedichte, wie sie im 13. Jahrhundert sich gestalteten, ist kein sicheres mehr.

Am schönsten in der Wolfdietrichdichtung ist die Gestalt des treuen Berchtung, der freudig alles für seinen Herrn opfert, dem aber ebenso treulich der Herr für seine Dienste lohnt. Berchtung v. Meran im Wolfdietrich ist jedenfalls identisch mit dem Berchter v. Meran im König Rother. Die Entlehnung dieser Gestalt aus dem Rother ist eher wahrscheinlich; das umgekehrte Verhältnis kann man natürlich, da der Rother ja viel älter ist als die Wolfdietrichgedichte, nur dadurch glaubhaft machen, daß man dem Berchtung bereits in einer alten, hypothetisch angelegten Wolfdietrichfassung¹⁾ dieselbe Rolle zuweist, die er in den erhaltenen und im Rother spielt.

An den Wolfdietrichen, die in der Nibelungenstrophe abgefaßt sind, läßt sich deutlich das allmähliche Absinken der Heldendichtung beobachten. Anfangs noch befließigt sich Stil und Stoff, Form und Inhalt einer gebiegenen Einfachheit, aber in den späteren Bearbeitungen reißt Verwilderung in jeder Beziehung ein. Die Darstellung fällt wieder in den Ton zurück, den sie am Ausgang des 12. Jahrhunderts in den Spielmannsepen angeschlagen hatte.

Glänzend und hehr erhebt sich das Nibelungenepos als edelster Vertreter der ganzen Richtung am Eingang der mittelhochdeutschen Heldendichtung. Gewaltig war seine Wirkung, die sich weit hin verfolgen läßt. An sein Vorbild schlossen sich die andern Dichter an, gleichwie auf höfischem Gebiet an einen der drei großen Meister. Ja vielleicht ist es der Größe des Schöpfers der Nibelungen allein zu danken, daß wir eine mittelhochdeutsche Nationalepik besitzen, deren Hauptverdienst darin besteht, daß sie den bislang nur in mündlicher Überlieferung weitergetragenen Stoff für die Litteratur gewann. So ergänzen sich auch glücklich die verschiedenen Strömungen im Westen und im Südosten Deutschlands. Wohl waren es Schöpfungen des französischen Geistes, denen die Kunstpflege im Westen geweiht blieb; aber das ästhetische Gefühl

1) Als eine alte Gestalt der ostgotischen Helmsage, die also erst später zur fränkischen Dietrichsage kam, betrachtet Helmgel, über die ostgotische Helmsage S. 66/7, den Berchter — Berchtung.

war daran gebildet worden, Sprache, Stil und Metrik zur Vollkommenheit emporgehoben, daß nun ein großer unbekannter Meister in Osterreich, dessen Namen wir gerne neben den Wolframs schreiben, darin ein geschmeidiges Ausdrucksmittel fand, um einen edlen deutschen Gehalt in eine edle Form zu gießen. Durch die Aufnahme der deutschen Heldensage in die ritterliche, am volkstümlich Einfachen gekräftigte Litteratur hat er sie uns gerettet.

Die Anfänge des deutschen Schauspiels fallen ins 13. Jahrhundert; die Entwicklung des lateinischen Dramas, dessen Übersetzung und freie Bearbeitung das deutsche Schauspiel ist, gehört ins 12. und 13. Jahrhundert. Da jedoch die weitere Verbreitung des deutschen Dramas erst im 14. und 15. Jahrhundert sich geltend macht, werden die lateinischen und wenigen deutschen Vorläufer besser erst im nächsten Zeitraum als Einleitung bei Besprechung dieser litterarischen Erscheinung, die dann erst von Bedeutung wird, zu erörtern sein.

Die Prosa.

In der Dichtung waren die Geistlichen im 13. Jahrhundert in den Hintergrund getreten; es war daran nicht allein die überwiegende Beteiligung der Weltlichen an der Litteratur schuld, sondern auch der Zustand des Klerus selber. Im 11. und 12. Jahrhundert kam den Klöstern eine hohe Bedeutung zu, im 13. Jahrhundert aber ist theils Verweltlichung, theils Rückgang klösterlicher Bildung bemerkbar. So fanden die geistlichen Ideale in den Klöstern bei weitem nicht mehr so zahlreiche geeignete Verehrer wie früher. Dagegen traten die Bettelorden nun hervor, auf sie stützte sich die päpstliche Politik und suchte in ihnen die Vertreter ihrer Ideen. Um 1220 befestigten sich die Dominikaner und Franziskaner in Deutschland. Aus den Dominikanern gingen mehr die Gelehrten hervor, aus den Franziskanern die Volksprediger, welche im unmittelbaren Verkehr mit dem gemeinen Mann der Kirche dienten. Sie waren auch die Träger der mystischen Ideen, von ihnen ging eine neue mächtige Einwirkung auf die deutsche Litteratur aus. Die Prosa des 13. Jahrhunderts, soweit sie nicht rechtlich ist, wird von den Geistlichen geschaffen. Die Predigten bilden ein wichtiges Stück der deutschen