



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Der Nibelungen Not

Simrock, Karl

Berlin, 1924

Vorwort

[urn:nbn:de:hbz:466:1-43140](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-43140)

## Vorwort.

**D**as Nibelungenlied den „Bücherfreunden“ in einer besonders ansprechenden Ausgabe darzubieten, war schon lange die Absicht der Verlagsleitung. Ebenso stand es fest, daß diese Ausgabe nur eine illustrierte sein könnte, und daß den Zwecken des Verbandes entsprechend der Text nicht im mittelhochdeutschen Originalgewande, sondern nur in einer neuhochdeutschen Uebertragung geboten werden dürfe.

¶ Was nun zunächst die Illustrationsfrage anbetrifft, so ergibt sich dabei sofort ein eigenartiges Problem. Die Handlung des Nibelungenliedes spielt bekanntlich im fünften Jahrhundert, zu König Etzels Zeiten. Ein moderner Künstler würde also im Sinne historischer Treue seinen Bildern, wie das ja auch der Film der Ufa-Gesellschaft tut, in Tracht und Waffen das Kolorit dieser Zeit zu geben sich bemühen. Wohl stammen nun freilich nach den neuesten Forschungen von Andreas Heusler die Urbestandteile unseres Nibelungenliedes in zwei fränkischen Dichtungen etwa aus der Zeit um die Wende des sechsten und siebenten Jahrhunderts, also aus einer Zeit, die sich kulturell nicht sonderlich von der Zeit der Handlung unterscheidet, aber unser auf der Grundlage jener beiden Dichtungen schließlich von einem österreichischen Spielmann geformtes und zusammengeschweißtes Nibelungenlied ist ein Erzeugnis des ausgehenden zwölften Jahrhunderts. Es ist nun bekannt, daß die mittelalterliche Schriftstellerei stets subjektiv verfährt und jeden Stoff, mag er noch so weit in die Vorzeit zurückgreifen, in die Sphäre des eigenen Lebens, der eigenen Sitten und Anschauungen überträgt. Im Heliand sehen wir Christus mit seinen Aposteln unter der Gestalt des mittelalterlichen Fürsten und seiner Lehensmänner. Der König Alexander unterscheidet sich in den Alexanderdichtungen in nichts von einem mittelalterlichen Stammesfürsten. Und in den Mariendichtungen erhält die Gottesmutter alle Züge der hochgestellten mittelalterlichen Frau, und ihre Verehrung zeigt oft nur allzu deutlich die Form des weltlichen Minnedienstes. Und so ist es denn auch nicht verwunderlich, daß unser Nibelungenlied mit Elementen durchsetzt ist, welche den ursprünglichen Zeitverhältnissen der Handlung nicht mehr entsprechen, sondern alle charakteristischen Züge des Lebens der Zeit dieser späten Umdichtung enthalten. Manche von diesen Zügen, z. B. besonders das Christentum, sind dabei noch recht deutlich als fremdartige, dem ursprünglichen

Ideenstamm künstlich aufgestropfte Zusätze zu erkennen, aber höfische Umgangsformen, höfisches Zeremoniell, Frauendienst und „verehrung“ treten uns hier durchweg in einer Form entgegen, welche dem Zeitcharakter der Umdichtung entsprechen, dem der Handlung dagegen nicht mehr angemessen sind.

¶ Wie soll sich nun ein moderner Künstler zu diesem Zwiespalt der Dichtung verhalten? Soll er seine Bilder im Sinne der Handlungszeit, oder soll er sie im Sinne der Zeit der letzten Form des Gedichtes entwerfen? Wofür er sich auch entscheiden mag, stets wird er mit der vorliegenden Dichtung oder mit ihrem Handlungsinhalt in Konflikt geraten. Die darstellende Kunst des Mittelalters bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts hinein hat dieses Problem nicht gekannt, denn eine historische Darstellungsweise im modernen Sinne ist in jenen Zeiten etwas völlig fremdes und fernliegendes. Sie projiziert vielmehr alle Vorgänge, so entfernt sie auch zurückliegen, stets in die Umwelt der eigenen Zeit. Uns modernen Menschen erscheint das oft als eine gewisse Naivität, weil wir gewohnt sind, an alle derartigen Darstellungen den Maßstab historischer Betrachtungsweise anzulegen. Ganz anders empfand aber der mittelalterliche Künstler, dem es darauf ankam, mit seinen Bildern, indem er sie in die Anschauungen seiner Zeit übersetzte, seinen Zeitgenossen das Verständnis der dargestellten Handlungen so nahe als möglich zu bringen. Und im Grunde genommen ist dieses Bestreben eigentlich natürlicher und berechtigter als das nach einer doch immerhin mehr oder minder fragwürdig bleibenden und auf alle Fälle trotz der erstrebten Objektivität durch den Zwang der Rekonstruktion, die an subjektive Anschauungen und Auffassungen einer lückenhaften Ueberlieferung gebunden ist, stets im Banne der Subjektivität gefesselten historischen Treue.

¶ Bei dieser Sachlage habe ich es für einen praktischen Ausweg gehalten, unsere neue Ausgabe mit den naturgetreuen Reproduktionen der Bilder der einzigen mittelalterlichen illustrierten Handschrift unserer Dichtung auszustatten, d. h. mit den Bildern der sogenannten Hundeshagenschen Handschrift, welche die Preussische Staatsbibliothek wegen dieses einzigartigen Vorzuges mit Recht zu den hervorragendsten Stücken ihres Bestandes an mittelalterlichen Handschriften zählt, obwohl die Bilder anderer Handschriften dieser Sammlung sie an absolutem Kunstwert bedeutend übertreffen.

¶ Ihren Namen hat die Handschrift von dem Entdecker und Vorbesitzer derselben, dem Hessen-Nassauischen Bibliothekar Bernhard

Hundeshagen in Wiesbaden, der sie seinerseits im Januar 1817 bei einem von ihm nicht mit Namen benannten Antiquar in Mainz aufgefunden und erworben zu haben behauptete. Nach seinen auf mehreren Zetteln, welche die Preussische Staatsbibliothek mit der Handschrift zusammen, mit dem alten Einbände derselben und mit anderen Notizzetteln, Exzerpten und kleinen Arbeiten Hundeshagens zur Geschichte der Handschrift 1867 aus dem Lempertschen Antiquariat in Bonner erworben hat, niedergelegten Angaben stammt sie aus der 1815 durch Verkäufe zerstreuten Bibliothek des Wormser Bischofs (1482—1503) Johann von Dalberg, die sich bis dahin auf dem Schlosse Ladenburg im Besitze seiner Familie erhalten hatte. Ob diese Provenienzangabe freilich mehr als eine Vermutung ist, wird schwer zu erweisen sein. Der alte, stark defekte Einband, den Hundeshagen durch einen roten Sammetband hat ersetzen lassen, enthält nichts, was sie bestätigt, aber andererseits auch nichts, was ihr widersprechen würde. Friedrich Wilden, der bekannte Geschichtsschreiber der Heidelberger Bibliothek und spätere Leiter der Berliner Bibliothek, hat gleich nach den ersten Veröffentlichungen Hundeshagens über seinen neuerworbenen Schatz, auf den er recht stolz war, den Versuch gemacht, die Handschrift als Altheidelberger Besitz zu reklamieren und sie für die Palatina durch Kauf oder Tausch zurückzuerwerben, aber seine diesbezüglichen Versuche sind, wie aus den erwähnten Notizzetteln zu ersehen ist, von Hundeshagen scharf zurückgewiesen und wohl wegen Mangel an Beweisen für die behauptete Entfremdung von Wilden später aufgegeben. An und für sich würde freilich ein Durchgang der Handschrift durch den Besitz der Heidelberger Bibliothek, der natürlich durchaus noch nicht die Unrechtmäßigkeit der Hundeshagenschen Erwerbung bedeuten würde, nicht außerhalb aller Möglichkeit liegen. Die schwäbische Heimat des Schreibers und Illuminators der Handschrift (s. u. S. IX) legt nämlich den Gedanken nahe, sie mit der Juggerschen Bibliothek in Verbindung zu bringen, welche bekanntlich an die Heidelberger Bibliothek durch Vermächtnis übergegangen ist, und das um so mehr, als im alten Einbände als Heftfadenschützer eine Reihe von Pergamentstreifen einst verwendet waren, die aus einer Augsburger Privaturkunde der Familie Gossenbrot vom Jahre 1434 geschnitten sind. Selbstverständlich kann aber ebensogut auch Dalberg, dessen Bücherliebhaberei sattfam bekannt ist, eine solche Handschrift schwäbischen Ursprungs durch Kauf oder Schenkung erworben und seiner reichhaltigen Bibliothek einverleibt haben.

¶ Die Wahl des Bilderschmuckes dieser Handschrift für die neue Ausgabe hatte nun aber notwendige Konsequenzen für ihre Textgestaltung.

¶ Ich will den Leser hier nicht mit einer längeren Überlieferungsgeschichte des Nibelungenliedes aufhalten, aber einige kurze Bemerkungen darüber sind nicht zu umgehen. Die handschriftliche Überlieferung zerfällt in drei Klassen von Handschriften, von denen zwei, die ersten beiden, voneinander unabhängige Bearbeitungen der ersten Fassung darstellen, während die dritte Klasse die aus jenen beiden zugleich schöpfenden Handschriften umfaßt. Unsere Hundeshagensche Handschrift gehört nun zwar zu dieser dritten Mischklasse, aber ihr Anteil an der sogenannten C-Klasse, der sich auf die ersten 268 Strophen beschränkt, ist gegenüber dem über 2000 Strophen umfassenden Anteil an der AB-Klasse so gering, daß man sie auch zu der AB-Klasse rechnen darf. Betrachtet man sie aber unter diesem Gesichtspunkte (und man darf das um so mehr, als gerade in diesen 268 Anfangsstrophen die C-Klasse sich nur recht wenig und namentlich nur durch recht wenige Zusatzstrophen von der AB-Klasse unterscheidet), so gehört sie also ganz eng zu der sogenannten Notgruppe, d. h. zu denselben Handschriften, welche mit den Worten: „daz ist der nibelunge not“ schließen, die man jetzt allgemein als die bessere gegenüber der früher bevorzugten Liedgruppe ansieht. Unsere Handschrift ist nun aber die jüngste Vertreterin dieser Gruppe und insolgedessen natürlich bei der oben erwähnten subjektiven Art der mittelalterlichen Überlieferung oft nicht unerheblich von den älteren Vertreterinnen abweichend, weil ja jeder Schreiber nicht wie wir eine diplomatische Wiedergabe seiner Vorlage erstrebte, sondern vielmehr sich und seinen Zeit- und Heimatgenossen das dichterische Erzeugnis einer anderen Zeit und einer anderen Mundart so mundgerecht als möglich zu machen, für sein gutes Recht, ja für seine Pflicht hielt. Und von diesem Recht hat freilich nicht der Schreiber unserer Handschrift, wohl aber der Schreiber beziehungsweise der Bearbeiter seiner Vorlage, die nicht viel älter gewesen sein kann als unsere etwa aus der Zeit von 1430—1442 stammende Handschrift, selbst an zwei Stellen einen besonderen Gebrauch gemacht, indem er sich am Anfange der 28. Aventüre, wie die Nibelungen von Kriemhild empfangen wurden, einen Einschub von 23 Strophen erlaubt hat, der augenscheinlich nach seiner Auffassung eine höchst geschmackvolle Ergänzung der alten Dichtung bildete. Handelt es sich doch in diesen

Versen darum, daß der alte Hildebrand im Namen Dietrichs von Bern den Burgunden die Warnung vor einer regelrechten Pulver-  
verschwörung der Königin Kriemhilde überbringt. Die zweite  
Anderung betrifft den Schluß des Gedichtes, wo der Bearbeiter  
ein orientalisches Märchenmotiv in die Erzählung von der Tötung  
Kriemhilds durch den alten Hildebrand hineingearbeitet hat. Dieser  
versezt Kriemhild mit seinem Schwerte den Todesstreich, aber das  
Wunderschwert ist so scharf, daß sie gar nicht merkt, daß sie von ihm  
getroffen ist, und erst auseinanderfällt und stirbt, als sie sich nach  
einem ihr von Hildebrand vor die Füße geworfenen Ringe bückt.  
Uns modernen Menschen erscheinen solche ganz aus dem Zeit-  
Charakter der Handlung herausfallende Zutaten als etwas ganz  
Unmögliches. Der mittelalterliche Mensch dagegen, der Schreiber  
sowohl wie der Illustrator und ebenso natürlich auch der Leser, hielt  
solche Modernisierungen für etwas ganz besonders feines und  
empfund darüber dieselbe Befriedigung, wie sie etwa heutzutage  
der Bearbeiter eines Handbuchs der Physik empfindet, der das-  
selbe in allen Einzelheiten bis auf den Standpunkt der Theorie und  
Praxis der Gegenwart gebracht hat.

¶ Nun hat aber der Illustrator der Handschrift, der, wie wir weiter  
unten sehen werden, mit dem Schreiber identisch ist, gerade zu dem  
ersten Einschub ein Bild verfertigt, in welchem dargestellt ist, wie  
Hildebrand den drei Burgunder Königen die Botschaft Dietrichs  
überbringt. Die Aufnahme dieses Bildes, dessen Ausscheiden aus  
dem ganzen Bilderzyklus doch nicht wohl angängig war, zog also  
auch die Aufnahme der Interpolation des Textes nach sich und zwang  
damit überhaupt zum engen Anschluß an die Textform unserer Hand-  
schrift im ganzen.

¶ Man darf sich nun aber von den Umänderungen, welche die  
Schreiber und Bearbeiter an dem Text allmählich vorgenommen  
haben, auch keine übertriebenen Vorstellungen machen. Von den  
erwähnten beiden Interpolationen abgesehen, hat gerade unsere  
Handschrift wie die Notgruppe überhaupt Veränderungen, die das  
Ethos und den Stimmungsgehalt der Dichtung direkt berühren,  
nicht erfahren, denn die eingetretenen Änderungen betreffen durch-  
weg nur Kleinigkeiten unwesentlicher Art, die in der Regel entweder  
mit falschem Ausgleich von kleinen Lesefehlern der Abschreiber oder  
mit leichten Umänderungen zum Zwecke des Ausgleiches von dialek-  
tischen Reimstörungen zusammenhängen. Es kommt hinzu, daß  
der Bearbeiter, auf den diese Änderungen, soweit sie nicht etwa

bereits seiner Vorlage angehört, zum mindesten für den zweiten, größeren Teil (Str. 269 ff.) der Dichtung ein recht gutes und altes Exemplar des Nottextes zur Verfügung gehabt haben muß und im großen und ganzen mit demselben recht konservativ umgegangen ist. Freilich hat der Schreiber unserer Handschrift selbst, soviel Sorgfalt und Geschmaçer auch der Schrift und Ausstattung seiner Arbeit sonst hat angedeihen lassen, doch die üblichen Schreiberfehler, wie das Überspringen einzelner Worte und Verse, ja einmal sogar einer ganzen Strophe, nicht völlig vermeiden können, aber von diesen mit Hilfe der übrigen Handschriften der Notgruppe leicht zu ergänzenden und zu verbessernden Lücken und Versen, deren Zahl zudem ziemlich gering ist, greifen die übrigen Besonderheiten unserer Handschrift in den Ideeninhalt der Dichtung gar nicht und in ihr formales Gepräge nur so wenig ein, daß sie gegenüber den durch eine Übersetzung schon an sich gebotenen und bedingten Veränderungen durchaus nicht ins Gewicht fallen.

¶ Wir kommen damit auf die Frage der für die Ausgabe zu wählenden Übersetzung. Hier gab es meiner Ansicht nach nur zwei Möglichkeiten, entweder diese Arbeit von Grund auf neu zu leisten, um so die Freiheit zu haben, ein dem epischen Inhalt unserm Empfinden nach entsprechenderes Versmaß zu wählen, als es die dem modernen Gefühle widerstrebende Nibelungenstrophe ist, die, für einen ganz anderen Sprachzustand geschaffen, der heutigen deutschen Sprache fast fremder zu Gesichte steht als selbst das Versmaß des antiken Hexameters. Eine solche Aufgabe erfordert aber nicht nur die Schulung des Philologen und das Vertrautsein mit dem Entwicklungsgang unserer Sprache und den Gesetzen ihrer Wandlung, sondern auch die volle poetische Gestaltungskraft eines Dichters, der dem Empfindungsgehalt des Originals in kongentalem Geiste neuen Ausdruck zu verleihen weiß. Einer solchen Schöpfung, wenn sie die geeignete Persönlichkeit dazu hätte gefunden werden können, würde dann aber wieder die Bilderreihe unserer Handschrift nicht entsprochen haben, mochte er sich nun bei seinem Werke mehr dem Geiste der Heldenzeit oder mehr dem der Zeit des Minnesangsfrühlings anpassen.

¶ Unter den vorhandenen Übersetzungen zu wählen, war aber nicht schwer, da eine andere als die Simrock'sche überhaupt nicht für unsere Zwecke, die durch die Wahl des Bilderschmuckes fest bestimmt waren, in Frage kommen konnte. Der Reiz dieser Bilder liegt nämlich in nicht geringem Maße auch in ihrem räumlichen Verhältnis zur Blattfläche, zur Spaltenkolumne und zur Spaltenzeile unserer Hand-

schrift, und ihnen diesen Reiz auch bei ihrer Wiedergabe in dem Druck, soweit es die anderen technischen Bedingungen, wie z. B. die festen Maße der Schriftregel in Höhe und Breite gegenüber der in dieser Beziehung so freien und beweglichen Handschrift erlaubten, zu erhalten, darauf war von vornherein mein Bestreben gerichtet. Leider ließen sich in dieser Richtung nicht alle Wünsche erfüllen. In der Handschrift sind nämlich die Bilder stets auf die Grenze zwischen zwei Gesängen (Abenteuern) gestellt und sind hier stets den Raumverhältnissen, wie sie sich durch das Einfallen des Schlusses auf der Blattfläche gerade ergaben, angepaßt. Nun ist, wie das bei Handschriften oft zu gehen pflegt, in unserer Handschrift die Zeilenzahl starkem Wechsel unterworfen, so daß man Seiten mit 32 bis 39 Zeilen findet. Dabei bleibt aber der Eindruck der Schriftseiten trotzdem ein ziemlich gleichmäßiger, weil die geschriebene Schrift sich automatisch solchem Wechsel so anzupassen pflegt, daß das Auge gar nicht den Eindruck der stärkeren Füllung der Seiten erhält. Diese Anpassungsfähigkeit fehlt natürlich der starren Drucktype völlig, und infolgedessen würden Seiten, zur Erzielung wechselnder Zeilenzahl mit verschiedenen Durchschüssen gesetzt, in einem Drucke ganz unerträglich sein. Der Druck verlangt vielmehr gebieterisch die feste Zeilenzahl für jede Seite. Infolgedessen könnte es nicht ausbleiben, daß beim Fehlen jeder Ausgleichsmöglichkeit die Rechnung zwischen Druck und Bild nicht aufgehen würde, wenn für die Bilder die Plätze zwischen je zwei Aventüren festgelegt würden. Es mußte also notgedrungen ein Ausweg geschaffen werden, der für diese Bildplätze eine größere Freiheit bot, und die ergab sich von selbst, wenn die Bilder je zu den Schilderungen der Szenen gestellt wurden, die sie darstellen. Solche Schilderungen sind zum Teil, besonders da in einzelnen Bildern nach alter Malweise des öfteren mehrere Szenen vereinigt sind, recht umfangreich und geben damit eine ziemliche Bewegungsmöglichkeit für den Einschub der Bilder her, so daß sich in der Tat bei dieser Anordnung alle Bilder bequem so im Text einschieben ließen, wie es ihrer Form, die sie in der Handschrift gewissermaßen von selbst erhalten hatten, am besten entsprach und sie mit dem Satzbilde sich zu einem harmonischen Gesamteindrucke verbanden.

¶ Durch die Bildgröße, die genau der der Originale entspricht, wurde die größte Zeilenbreite bestimmt, und aus der bestimmten sich dann die Typengröße und die Zeilenzahl für die im engen Anschluß an die Bilder für unsere Ausgabe gewählten Blatt- und Schriftfeldmaße der Handschrift auf vierzig Zeilen. Somit ergab sich also, nachdem auch

eine passende Type von altem Stilcharakter in der Schneidler/Schwabacher gefunden war und die Satzordnung und Ausstattung mit roten Überschriften, Initialen und Paragraphen sowie der rote Schriftfeldrahmen ganz nach dem Muster der Handschrift eingerichtet worden war, in allem ein so enger Anschluß an das Vorbild der Handschrift, daß unsere Ausgabe gewissermaßen als eine typographische Reproduktion derselben bezeichnet werden kann. Und dem entspricht nun auch, und das war eben für die Wahl bestimmend, ohne Zweifel am besten die Simrock'sche Übersetzung, deren Nachteil, daß sie, als Übersetzung betrachtet, durch das Festhalten am Versmaße der Urschrift und bewußt erstrebten altertümlichen Sprachcharakter, was Kritiker oft getadelt haben, kaum als eine moderne Übersetzung zu betrachten ist, hier zu einem Vorteil wird, denn dieser ihr altertümliche Sprachcharakter schließt sich dem drucktechnisch altertümlichen Satz- bilde ausgezeichnet an. So glaube ich denn hoffen zu können, mit der neuen Ausgabe in ihrem einheitlich altertümlichen Gesamt- charakter, den Bücherfreunden die Nibelungendichtung in einer eigenartigen Form geboten zu haben, an der sie ihre Freude haben werden, zumal der Verlag und die ausführende Druckerei von Otto Elsner K. & G., Berlin, sich redliche Mühe gegeben haben, meine Wünsche und Absichten in betreff der Ausstattung und Aus- führung des Druckwerkes zu erfüllen. Daß nicht alles zu erreichen war, was ich gewünscht hätte, liegt in den Schwierigkeiten be- gründet, die in Druck- und Farbentechnik nicht restlos zu über- winden waren.

¶ Über das Nibelungenlied, über seine Geschichte, seine Über- lieferung und sein Fortleben, seinen poetischen Wert und ethischen Gehalt mich hier des längeren und breiteren auszulassen, halte ich für überflüssig. Das alles sind Dinge, deren Kenntnis ich wenigstens in den wesentlichsten Punkten bei jedem Käufer dieser Pracht- ausgabe glaube unbedenklich voraussetzen zu dürfen. Der aus der falschen Bewertung der isländischen und nordischen Sagenfassungen entstammende Nebel mythologischer Auffassung und Erklärung ist von dem frischen Winde neuerer Forschung zerstreut und nach der eindringenden, so überaus klar und anziehend geschriebenen Unter- suchung Heuslers, Nibelungensage und Nibelungenlied, 2. Aufl. 1922, zu dessen Lektüre ich dem für diese Fragen Interessierten nur dringend raten kann, ist kaum noch, zum mindesten nicht in den Hauptzügen der Genesis unseres nationalen Heldenliedes, irgend- eine Dunkelheit und Unklarheit übrig geblieben.

¶ Dem neuesten Versuche von Julius K. Dieterich (Sechste Jahresgabe der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde 1923), die Heimat des Dichters des Nibelungenliedes am Rheine zu suchen und gar als diesen Dichter den Abt Sigehart von Lorsch zu erweisen, kann ich wegen der Fülle von unwahrscheinlichen Kombinationen, auf die er sich stützt, nicht zustimmen. „Gegen dem Meune“ sind weder Kriemhild noch später ihre Brüder ins Hunnenland gefahren oder geritten, denn „gein dem meune“ ist in Vers 1524,<sup>1</sup> nur eine falsche Lesart statt gein dem morne, frühmorgens. Es liegt dort also eine Zeitbestimmung vor, wie Vers 1884,<sup>3</sup> gegen abende, 295,<sup>1</sup> gen des meyen tagen, 2128,<sup>1</sup> des tages wider morgen, und 2135,<sup>1</sup> wider morgen guot getan. Damit fällt aber allein schon der kunstvolle Vergleich von Kriemhilds Zug mit dem der Berta von Sulzbach, auf den Dieterich in seiner Beweisführung soviel Gewicht legt, in sich zusammen.

¶ Und nun einige Worte über die Bilder und über den Maler derselben. Zunächst ist hier festzustellen, was ich vorhin schon kurz erwähnte, daß der Maler der Bilder und der Schreiber der Handschrift ein und dieselbe Person sind. Es geht das mit Sicherheit daraus hervor, daß die Bilder unmittelbar während der Niederschrift des Textes in die sich für dieselben ergebenden Blatträume eingezeichnet bzw. gemalt worden sind, denn die Schrift steht, so weit sie mit den Bildern in direkte Berührung kommt (besonders ist das bei den zweifellos vom Schreiber selbst geschriebenen roten Überschriften und Initialen der Fall), auf den Farben, während andererseits einige Bilder sich in ihrer Komposition in gewissen Ausladungen, die über die eigentliche Bildfläche hinaus in die darüber stehende Spalte hineinragen, den zufälligen Raumverhältnissen derselben deutlich einpassen. Die Bilder sind also offensichtlich nicht nachträglich in die ausgesparten Räume hineingezeichnet, sondern sofort vom Schreiber im Fortgange seiner Textniederschrift an ihre Stellen eingefügt. Hierdurch erklärt es sich auch am besten, daß die Farbenabstimmung der Bilder, wie man auch noch in unseren Reproduktionen, bei denen leider in dieser Beziehung eine absolute naturgetreue Wiedergabe aus technischen Gründen nicht zu erreichen war, erkennen kann, fast mit jedem neuen Bilde wechselt, so deutlich der einheitliche Gesamtcharakter auch die Hand und Kunstübung eines und desselben Künstlers bezeugt. Es sind das alles Tatsachen, die einen Zweifel an der Identität von Schreiber und Illuminator

ausschließen. Die Heimat dieses Schreibers ist nun aber, wie das dialektische Eigentümlichkeiten seines Textes, z. B. das häufige Vorkommen von *au* an Stelle von *langema*, beweisen, das schwäbische Sprachgebiet. Ebendahin führen uns in völliger Übereinstimmung mit der oben festgestellten Identität von Schreiber und Illuminator auch die stilistischen Eigenschaften unserer Bilder. Sie dokumentieren sich durch dieselben als Erzeugnisse einer Malerschule, in der französischer und niederländischer Einfluß sich mit deutschen Elementen mischen. Niederländisch sind an unseren Bildern z. B. die so häufig vorkommenden Durchblicke aus Fenstern und Türen in weite Landschaften (Bild 1, 12, 13, 20, 28, 35) und in nebensächliche, tiefgründig angelegte Innenräume (Bild 8, 11, 29, 36, 37), während der französische Einfluß sich in der architektonischen Umrahmung der als Sichtfläche aufgeschnittenen vierten Wand bei den Ganzbildern (1, 12, 13, 15, 20, 34, 35, 36, 37) deutlich offenbart. Diese stilistische Rahmenbildung ist eine Stileigentümlichkeit der Pariser Malerschule der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

¶ Dagegen vermeidet es der Maler, in partiellen Interieurs (Bild 11, 16, 17, 18, 28, 30, 32) den Ausschneidungen der vierten Wand eine solche stilistisch durchgebildete Umrahmung zu geben, sondern begnügt sich damit, sie als runden Torbogen zu gestalten derart, daß man oft im Zweifel sein kann, ob er damit eine Tür oder eine aufgeschnittene Wand darzustellen beabsichtigte. Die französische und speziell die Pariser Malerei gibt auch solchen durch Wandöffnung gewonnenen Einblicken in partielle Interieurs eine Umrahmung mittels eines flachen gotischen Spitzbogens mit Kautenkranz und Kranzblume, zuweilen auch mittels eines mit Wappenschilden und Eckrosetten verzierten Rundbogens, und auch bei den unter französischem Einfluß stehenden rheinischen und süddeutschen Malern ist diese Stileigenheit nicht selten anzutreffen. Man braucht hier nur auf die am Nassau-Saarbrückenschen Hofe geschriebene und gemalte Handschrift des Hugo Scheffel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zu verweisen, in der wir sie in reichem Maße antreffen. Wenn der Maler unserer Bilder nun seinerseits so konsequent darauf verzichtet, solche Teilinterieurs mit stilistisch reicher ausgebildeter Umrahmung zu versehen, so scheint mir das nicht etwa auf ein zeichnerisches Unvermögen des Malers, der z. B. das Bild 22 mit einer außerordentlich reichen Umrahmung ausstattete, zurückgeführt werden zu können, sondern man muß wohl eher eine bewußte Reaktion gegen ein dem natürlichen Empfinden wider-

strebendes Stilmittel annehmen. Die an und für sich widernatürliche Eröffnung der Wand konnte unser Künstler infolge der Zusammenfassung eines Komplexes von Szenen, die teils im Freien, teils in Innenräumen sich abspielten, nicht vermeiden, er empfand es aber offenbar als eine allzu starke Betonung ihrer Naturwidrigkeit, solche Wanderöffnungen noch durch eine besonders reiche architektonische Umrahmung besonders hervorzuheben. Gerade die den einfachen Wanderöffnungen solcher Teilinterieurs gegenüber tretende reiche architektonische Durchbildung der Rahmen der Gesamtinterieurs auf so vielen seiner Bilder scheint mir ein sicherer Beweis, daß wir es hier mit einer bewußten Abkehr deutschen Empfindens von der französischen Mode zu tun haben.

¶ Am Ende des Textes steht neben der über dem Schlußbilde (37) geschriebenen Zeile: „Hie hat der Streit ain ende“ die Jahreszahl 1442. Sie ist mit abweichender Tinte und wahrscheinlich auch von einer anderen Hand als der des Textschreibers geschrieben. Sie gibt uns somit einen verläßlichen terminus ante quem für unsere Handschrift und für ihre Bilder, und dazu stimmt genau, was sich aus der Tracht, aus den Waffen der Personen, aus Gesten und Zeremoniell der dargestellten Szenen sowie aus der Zeichen- und Kompositionstechnik der Bilder für die Datierung erschließen läßt. Die Frauentrachten mit den feinen spitzen Brustauschnitten, den langen anschließenden Ärmeln, den Flügelhauben und den Ringhauben mit Agraßenschmuck und Nackenbinde, die Vorliebe für Brokatstoffe, bei den Männern die Helme mit den seitlichen runden Scheiben, die Sturmhauben mit Buckelkranz, die kurzen Panzer, die Kreuzgriffe der Schwerter, die kurzen, mit farbigem Saum verbrämten Festkleider, dazu die Unsicherheit in der Behandlung der Perspektive, die noch durchaus des festen Augenpunktes entbehrt und die Grundfläche so hebt, daß die Bilder als aus der Vogelperspektive geschaut erscheinen, alles das läßt uns klar erkennen, daß wir es mit Bildern aus der Zeit etwa um 1435 zu tun haben.

¶ Wir haben vorhin gesehen, daß Schwaben die Heimat des Künstlers gewesen ist, nähere und genauer zu bestimmende Parallelen zu unsern Bildern kann ich zurzeit nicht aufzeigen, aber die kompositionelle Vielseitigkeit des Künstlers läßt mich vermuten, daß er der Schule des schwäbischen Seekreises und ihrem vorzüglichsten Vertreter Konrad Witz nicht fernstehen wird.

¶ Über den Wert der Dichtung haben die Meinungen im Laufe der Zeiten sehr gewechselt. Zu den beliebtesten Stücken hat die

Dichtung, wie die gegenüber anderen Dichtungen verhältnismäßig geringe Anzahl von Handschriften und sonstigen Zeugnissen beweist, auch im Mittelalter nicht gehört, weil ihr, dem vollstümlichen Erzählungen des fahrenden Spielmannes, die höflichen Modestoffe der französisch gerichteten Ritterpoesie hindernd im Wege standen, das Lied hat aber doch bis in das 16. Jahrhundert hinein Leser und Abschreiber gefunden, bis endlich das bequemere Volksbuch vom hürnenen Siegfried es so völlig verdrängte, daß es, von dem Zitat eines Antiquars (Wolfgang Lazius) abgesehen, zwei Jahrhunderte den ungestörten Dornröschenschlaf in den verstaubten Gemächern einiger Bibliotheken schlief. Erst mit dem Erwachen des deutschen Nationalbewußtseins wurde es aus diesem Zauberschlaf befreit. J. J. Bodmer war der erste, der 1757 einen Teil desselben veröffentlichte, und ein Berliner Schüler von ihm, der Professor am Joachimsthalschen Gymnasium Christoph Heinrich Müller (Müller), veranstaltete 1782 die erste vollständige Ausgabe im Rahmen einer Sammlung altdeutscher Gedichte. Sie war keinem Geringeren gewidmet als Friedrich dem Großen, der freilich in seiner französischen Verbildung dafür so wenig Verständnis zeigte, daß er dem Herausgeber schrieb, er erachte solche Sachen keines Schusses Pulver wert und werde dergleichen elendes Zeug in seiner Bibliothek nicht dulden. Die Freiheitskriege, die Romantik, die politischen Stürme von 1830 und 1848, die preußische Konfliktperiode und die großen preußisch-deutschen und deutsch-französischen Kriege und endlich neuerdings der große, unter dem Schlagwort der Nibelungentreue begonnene und, wir dürfen es mit Stolz sagen, von unserer Seite mit Nibelungentreue geführte Weltkrieg, alle diese durch Steigerung politischer Empfindungen zur Kräftigung des deutschen Nationalbewußtseins führenden Zeiten und Ereignisse, sie haben das Nibelungenlied mehr und mehr zu Ehren gebracht und dasselbe verdientermaßen zum Range des deutschen Nationalepos erhoben. Denn es ist, wie Fr. Vogt sagt, deutsch und germanisch empfunden und gedacht. Es ist die bodenständige künstlerische Verkörperung germanischen Heldentums und daher unser deutsches National- und Heldenepos. Wenn diese neue Ausgabe dazu beiträgt, ihm diese Wertschätzung in weiteren Volksschichten zu erwerben und zu vertiefen, so würde ich das für ihren schönsten Erfolg halten.