



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Hildebrandlied

Baesecke, Georg

Halle (Saale), 1945

[urn:nbn:de:hbz:466:1-67747](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-67747)

HILDEBRAND LJED



MQ
19724



Ludwig Wolff

Das Hildebrandlied

Eine
geschichtliche Einleitung
für Laien,
mit Lichtbildern der Handschrift,
alt- und neuhochdeutschen
Texten

Herausgegeben von
Georg Baesecke



MAX NIEMEYER VERLAG / HALLE / MCMXLV

03
MQ
19724



~~M
DZX
1048~~



Gebauer-Schwetschke Buchdruckerei AG., Halle (Saale)
Herbert Post, Titelzeichnung
Adolf Müller, Klischeeherstellung
Wilhelm Thormann, Photographie

Meiner Universität
zum zweihundertfünfzigsten
Geburtstage

Halle, den 1. Juli 1944

VORWORT

Dies Heft ist zu feierlich vaterländischer Einkehr für deutsche Herzen geschrieben. Sie sollen die erschütternde Strenge der alten Echtheit des Hildebrandliedes durch alle Narben des erhaltenen Textes hindurch erfahren und kosten. Will aber jemand als Fachmann, werdender oder fertiger, das Vorgetragene prüfen, verbessern und weitertreiben, gut, so steht ihm gerade jetzt ein neues bis ins Einzelste gegliedertes Verzeichnis aller irgend brauchbaren Schriften über das Hildebrandlied im Anhang von Braune-Helms Althochdeutschem Lesebuch (10. Auflage, Halle 1943) zur Verfügung, Weiteres in den Verzeichnissen meiner Vorgeschichte des deutschen Schrifttums (Halle 1940). Nur für das Neuste muß er sich an dies Heft halten, einstweilen: meine Arbeit ist kein Abschluß, sondern ein Durchgang wie alle bisher.

Denn wir sind zwar seit der Erstausgabe des Liedes von Joh. Georg von Eckhart, die mit Schriftprobe, lateinischer Übersetzung des deutschen Textes und fast 40 Folioseiten gelehrter Anmerkungen versehen war (erschienen Würzburg 1729), oder doch wenigstens seit der Ausgabe der Brüder Grimm von 1812 in zähem Kampfe, zuweilen auch ruckweise um ein Stück oder ein Stückchen vorwärts gedrungen, aber ebenso oft durch Torheiten und Tagesmeinungen aufgehalten oder zurückgeworfen, indes im Verborgenen Waffen für künftige Angriffe an andern Stellen geschmiedet wurden. Und nirgends bei uns Germanisten mußte sich der Kampf in so engem Raume um so hohen, weithin sichtbaren Preis abspielen wie hier, nirgends wie hier nach so vielen Seiten, mit gar so oft neuartigem Wissen und Verfahren geführt werden.

Dem Rückschauenden freilich glänzen, wie es auch in andern Wissenschaften gehen mag, aus dem Gewimmel dieser vier Menschenalter nur noch wenige deutliche Namen hervor, neben denen die ehrlichen Bemühungen und Begeisterungen vieler Kleiner verblaßten. Es sind die diesem und jenem von uns besonders verehrten oder geliebten Führernamen, die uns Scharfsinn oder sichere Nüchternheit, Phantasie oder Sorgfalt und Fleiß, Formempfinden oder rasche Einfühlung in das Entschwundene, Gelehrsamkeit oder Kombinationskraft in mancherlei Verbindungen zu gewährleisten scheinen und mit denen wir am liebsten übereinstimmen würden, wenn wir uns entscheiden sollen. Aber nie war das alles beisammen, und keinem glaubt auch nur einer in allen Fragen.

Hier war ja ein Gedicht, das nach seiner Gattung im Althochdeutschen, im Deutschen überhaupt allein stand und für sein Verständnis immer neue Hilfe von außen brauchte, von der reichen angelsächsischen und

nordischen Überlieferung insbesondere, und so ist die Erklärung seiner Worte und Wendungen mit ihren sprachlichen Formen nicht überall gesichert. Die Sprache ist gemischt, aber ihre Bestandteile noch immer nicht sauber bestimmt, die Schichten der Überlieferung nicht hinlänglich geschieden, geschweige nach Ort und Zeit festgelegt. Auch die Verse haben im Althochdeutschen wenige verwandte neben sich; ihre Gesetze, gar zu lange ertrotzt, mußten allmählich sichrer erfüllt, ergründet und angewandt werden, mit ihnen die zugehörigen Stil- und Schmuckstücke. Dasselbe wiederholte sich bei den merkwürdigen Formen des Heldenlied-Aufbaus, besonders durch die Wechselrede. Von da aus ergab sich eine neue Grundlage für die Erkenntnis der Lücken und ihrer Füllung. Auch für sie aber hatte man schon vorlängst die stoffverwandte Dichtung aus aller Welt herangezogen und brauchte dafür auch jetzt noch fremde Hilfe, um das Hildebrandlied von seiner Urform bis zu seinen letzten Nachkommen schließlich und zuhächst in die Mitte seiner unendlichen Beziehungen zu stellen. In einem nur, scheint es, stocken wir ganz: wo man noch vor fünfzig Jahren an den Versen Fehler und Lücken fand, bastelte und echtes Althochdeutsch dichtete, da gleißt uns jetzt jeder Versuch tückisch an wie ein Flicker in der Patina des Kirchendachs, ohne daß wir es besser wagten, denn wir kennen zu viel von der unmöglichen Mischsprache der letzten Niederschrift, die allein wir innen im Ohre haben, die es aber nie und nirgend sonst gegeben hat, auch nicht im Munde eines alten Sängers. Und wenn der Herausgeber sonst überall wohl oder übel seine Meinung zu erkennen gibt, hier flüchtet er sich in Andeutungen und nimmt nur von andern, aber ohne wahren Glauben.

Wie es weitergeht, ist ungewiß. Niemand kann den unnützlichen Wissenschaften vorschreiben, was sie nun zu unternehmen haben, wenn nicht ein Williger schon vorhanden ist; auch Kommissionen können da nur anstellen.

Der Wirkung des Liedes hat das noch nie geschadet, seit es die Brüder Grimm zur Zeit der Freiheitskriege neu hervorzogen: sein heldischer Geist ist dem Adligsten in uns urverwandt, kann die Herzen der Jugend mit schauernder Andacht füllen, zu stolzesten Wünschen und Gelübden emporreißen, und er durchbricht auch sieghaft die wunderlichsten Auslegungen.

Aber es bleibt eben doch der alte unwiderstehlich lockende Leidensweg des Suchers, daß er sich über die gläubige Begeisterung der Kinder, die er liebt, aber grad nicht brauchen kann, erheben will und muß, um schließlich doch nur einen Glauben, gnädigenfalls einen feineren und vielleicht auch richtigeren Glauben anbieten zu können, über den dann doch die Herzen emporstürmen müssen.

Es ist ein schönes Wunder, daß uns das Hildebrandlied, die Krone unsrer germanischen Dichtung, gerettet ist: durch die Schrift, wiewohl es nicht dafür bestimmt war; durch die Schrift von Leuten, die Lateinisches, nichts Deutsches zu schreiben pflegten; in einer Bibliothek, die bis auf wenige zerstreute Bände früh zugrunde ging, und in einem dieser wenigen, der ganz anders geartet war, auf den zwei leer gebliebenen Seiten, der ersten und der letzten, dicht hinter den Buchdeckeln. Dort schlummerte es, als wäre es vor allem Unheil gefeit, neun Jahrhunderte im Dunkeln, bis es ein gelehrter Altertumsfreund ans Licht zog und nach abermals hundert Jahren die beiden Menschen kamen, die allein damals die ganze Kostbarkeit des Schatzes erfüllen konnten und ihn durch Bild und Schrift vervielfältigt für die menschliche Ewigkeit sicherten: als hätten all die Zeiten hindurch magische Mächte, immer neu gewandelt, im Feinsten weislich auf dies Ziel gelenkt und gedrängt.

Wollte man aber die Geschichte des Hildebrandliedes von Anfang an erzählen, vom fernen Zweifelhafteu her zu dem, was wir vor uns sehen und in der Hand halten können, und erst am Schlusse einen Maßstab der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit geben, so könnte das vielleicht ein Kunstwerk werden, besonders für Glaubensfähige, die nicht unterwegs von erstickten Zweifelsfragen gepeinigt werden. Wer aber nicht zu glauben vermag, wo er vielleicht wissen könnte, der möge heute mit dem Philologen wandern, der Schritt für Schritt einen einzigen Pfad zu all den Ursprüngen emporzuführen versucht, wenn der sich auch im sonderbaren Schlingen aus der Heimat durch viele ferne Winkel der alten Welt windet, ehe er doch wieder heimstrebt. Freilich ist dabei dem Zweck entsprechend manches, z. B. das dichte blasse Wurzelgeflecht des Sprachlichen und auch der Verskunst nur obenhin betrachtet. Auch sonst wird es genug Zweifel geben, aber nun folgt das Unsichrere auf das Sichrere, und ein jeder kann sich den ihm gemäßen höchsten Punkt wählen, von dem er dies Wunder der Geschichte und der Dichtung betrachte.

Mein Dank für vielerlei bereitwillige Hilfe in all den natürlich-schweren Hemmnissen der Gegenwart gilt dem Herrn Landeshauptmann Traupel, der mir freundlich erlaubte, die seiner Ausgabe (Kassel 1937) beigegebene prächtige Nachbildung der Handschrift für mich zu benutzen; dem letzten und gleichgerichtetsten Jugendfreunde Bögel, dem treuen Helfer Sperber, der neuen Kollegin Schröbler, jedes nach seiner Art um den Text verdient; dem Verleger, Herrn Senator Niemeyer, der mit einem Stab der besten Praktiker ein solches Erscheinen dieses als vaterländisches Scherflein erträumten Heftes ermöglichte.

Baesecke.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	5
Inhaltsverzeichnis	8

I

Handschriftliche Überlieferung	9
Umschrift und wörtliche Übersetzung	10
Angelsächsisches und Sächsisches in der Niederschrift; Fulda, insbesondere zwischen 810 und 820 unter Abt Hraban	14
Inhalt	17
Form (Versbau, Variation, Satzbau und Stil, Formeln, Wechselrede)	17
Lücken und ihre Ausfüllung nach Paulus Diaconus, dem Jüngeren Hilde- brandliede und nordischen Texten	25
Charaktere; Stimmung; Gottes- und Schicksalsglaube; das Kunstwerk	31

II

Hochdeutscher Text mit Versübersetzung	35
Fuldaer Sprachmischung des Hochdeutschen um 790—802; Abt Baugulf und seine Schule; Iren und Northumbrer; Datierung der älteren Ful- daer Niederschrift; Verhältnis zur Liedersammlung Karls des Großen	40
Herkunft des Liedes nach den -brand-Namen, nach Reimen und Inhalt aus dem langobardischen Italien; Ansbrand und ‚Dietrichs Ellende‘; Dichtung für König Liutbrand	45
Die geschichtlichen Daten des Liedes; Gensimund	50
Der Vatersohnkampf bei Persern, Russen und Iren; besondere Verwandt- schaft des Liedes mit dem persischen; das Eigne des langobardischen Dichters	51
Einreihung (Walthari- und Crehildlied); Datierung	55
Sprachliche Umsetzung ins Bairische; Spuren der langobardischen Ur- fassung; Schluß	58
Verzeichnis der Texterklärungen	62
Namenverzeichnis	63
Abbildungen der Handschrift in der Mappe des Rückendeckels.	

I.

Das Hildebrandlied steht in einer Kasseler, ursprünglich Fuldaer Handschrift 8./9. Jahrhunderts. Es füllt die Vorderseite des letzten Blattes (76a) und die Rückseite des ersten (1b) und rührt von zwei Schreibern her, deren zweiter freilich nur wenige Zeilen zu Anfang von 1b lieferte, als wolle er dem andern noch einmal ein Muster vorführen. Der riß sich denn auch nach den vielen Rasuren und Verbesserungen des Anfangsblattes auf eine Weile zusammen. (S. die Tafeln.) Die sprachlichen Unterschiede der beiden fallen nicht ins Gewicht. Die Schrift ist die unter Karl dem Großen, besonders in der Schule seines philologischen Beraters, des Angelsachsen Alkuin, zu Tours ausgebildete ‚karolingische Minuskel‘, die dann die Sonderschriften der Langobarden, Westgoten und andre, namentlich auch die ‚Insulare‘ der Iren und Angelsachsen wenigstens im Reiche verdrängen sollte. In unserm Text aber hat sie noch Reste angelsächsischer Insulare, namentlich ein (nicht immer) mit Beistrich versehenes *P*, das für das im Angelsächsischen und damals überhaupt im Germanischen vokalisches anlautende *w* gilt: im Lateinischen fehlte der Laut und also auch der Buchstabe; im Althochdeutschen wurde er umständlicher durch *uu* wiedergegeben; und unsre Schreiber hier vermischen zuweilen schon beide Bezeichnungen zu *þu*. Wir geben das Zeichen durch *w* wieder. Angelsächsisches haben wir aber außer in der Schrift wahrscheinlich auch in der Rechtschreibung: gewisse *æ*, *ae* und *ę* für deutsche *e*, z. B. *ænon*, *raet*, *seo*, *huitte* I Z.1,18, II Z.9,28 (alleine, ritt, See, weiße).

Nach Schreibkunst, Gestalt der Buchstaben und Grad jener Beimischungen setzt man die Niederschrift zwischen 810 und 20 an.

Der Leser erhält nun zum Augenschein die Abbildungen unsrer beiden Handschriftseiten und (daneben zu legen) den zeilen- und buchstabengetreuen Abdruck des Textes mitsamt seiner Zeichensetzung, aber ohne die altertümlich-willkürlichen oder verständnislosen Wortabgrenzungen (z. B. *mideo dreuuet* I Z.10, *soimo seder* II Z.3), Buchstabenbesserungen und Rasuren, auch die Kritzeleien der Ränder; durch eckige Klammern und Anmerkungen wird außerdem für fehlerhaft gehaltenes schon jetzt abgeschaltet. Daneben tritt zweitens Zeile für Zeile eine wörtliche, zur Hineinführung möglichst auch die alten Wortstämme beibehaltende Übersetzung, die freilich öfters zugunsten einer verständlicheren eingeklammert wurde. Hinzugefügt sind, auch hier im Dienste des Folgenden, die Verszahlen, die seit dem Erkennen der dichterischen Form des Textes durch die Brüder Grimm festgeblieben sind.

Ik gihorta dat seggen dat sih urhettun ænon muo
 tin. hiltibraht¹⁾ enti hadubrant. untar heriun tuem,
 sunufatarungo.²⁾ iro saro rihtun garutun se iro
 gudhamun. gurtun sih. iro. suert ana. helidos
 5 ubar ringa do sie to dero hiltiu ritun. hiltibraht¹⁾ 5
 gimahalta heribrantes sunu. her uuas heroro
 man ferahes frotero. her fragen gistuont fohem
 uuortum. þer³⁾ sin fater wari fireo in folche eddo
 welihhes cnuosles du sis. ibu du mi enan sages. ik
 10 mi de odre uuert chind in chunincriche. chud ist 10
 min⁴⁾ al irmindeot. hadubraht⁵⁾ gimahalta hilti
 brantes sunu dat sagetun mi usere liuti alte anti
 frote dea erhina warun. dat hiltibrant hætti
 min fater. ih heittu hadubrant. forn er ostar
 15 gihueit floh her otachres nid hina miti theotrihhe. 15
 enti sinero degano filu. her furlaet in lante luttilla
 sitten prut in bure barn unwahsan arbeo laosa.
 heræet⁶⁾ ostar hina [det] sid detrihhe darba gi
 stuontum⁷⁾ fater[er]es mines. dat uuas so friunt
 20 laos man her was otachre ummet[t]irri dega 20
 no dechisto unti⁸⁾ deotrichhe [darba gistontun]
 her þas⁹⁾ eo folches at ente imo þ[u]as⁹⁾ eo feh[e]ta ti leop
 chud was. her chonnem mannum [ni waniu ih
 iu lib habbe] wettu irmingot quad

Lies ¹⁾ hiltibrant, ²⁾ -os, ³⁾ wer, ⁴⁾ mir, ⁵⁾ hadubrant, ⁶⁾ her raet, ⁷⁾ stuontun, ⁸⁾ miti, ⁹⁾ was.

1 Ich (ge)hörte das sagen, 2 daß sich (Urheißer) Herausfordrer (eine) allein
(träfen) getroffen, 3 Hildebrand und Hadubrand (unter) zwischen zwein Heeren.
4 (Sohnvaterungen) Sohn und Vater ihre Rüstungen richteten, 5 (gerbten) bereiteten sie ihre
Kriegshemden, gürteten sich ihre Schwerter an, 6 die Helden,
5 über die (Ringe) Panzer, da sie zu dem Kampfe ritten. 7 Hildebrand
sprach, Heribrands Sohn: er war der (hehrere) ältere
Mann, 8 Lebens weisere, er fragen (gestund) begann 9 mit wenigen
Worten, wer sein Vater (wäre) gewesen sei 10 der Menschen im (Kriegsvolk) Volke 11 ,(oder) und
welches Geschlechtes du seist, 12 wenn du mir einen sagst, ich
10 mir die andern weiß, 13 (Kind) Jüngling (in) im Königreiche: kund ist
mir alles Großvolk'. 14 Hadubrand sprach, Hilde-
brands Sohn: 15 ,Das sagten mir unsere Leute, 16 alte und
weise, die eherhin waren, 17 daß Hildebrand (hieße) geheißen habe
mein Vater. Ich heiße Hadubrand. 18 (Vorn) Voreinst er nach Osten
15 ging, floh er Otachers (Neid) Haß 19 hin mit Dietrich
und seiner Degen viel. 20 Er verließ im Lande die (Lützele) Kleine
sitzen, 21 die (Braut) Frau im (Bauer) Hause, das Kind unerwachsen, 22 erbelos.
Er ritt nach Osten hin. 23 Seither für Dietrich (Darben) Entbehungen
(gestunden) begannen 24 meines Vaters: das war so (freund- und)
20 verwandtenloser Mann. 25 Er war Otachern unmäßig zornig, 26 der De-
gen liebster mit Dietrich,
27 er war immer Volkes (zu Ende) an der Spitze, ihm war immer Fechten zu lieb:
28 kund war er kühnen Mannen 29 [nicht (wähne) glaube ich,
er habe noch (Leib) Leben']. 30 ,Ich (weiße) lasse wissen den großen Gott', sprach

hiltibraht¹⁾ obana ab heuane dat du neo dana halt mit sus
 sippan man dinc ni gileitos. want her do ar arme þuntane²⁾
 bauga cheisuringu gitan. so imo se der chuning gap
 huneo truhtin. dat ih dir it nu bi huldi gibu. hadubraht³⁾
 5 gimalta⁴⁾ hiltibrantes sunu. mit geru scal man geba infa 5
 han ort þidar⁵⁾ orte. du bist dir alter hun ummet spaher
 spenis mih mit dinem w[u]ortun wili mih dinu speru wer
 pan. pist also gialtet man so du ewin inwit fortos.
 dat sagetun mi seolidante westar ubar wentilseo dat
 10 man⁶⁾ wic furnam. tot ist hiltibrant heribrantes suno. 10
 hiltibraht⁷⁾ gimahalta heribtes⁸⁾ suno. wela gisihu ih
 in dinem hrustim dat du habes heme herron goten
 dat du noh bi desemo riche reccheo niwurti. wela
 ga nu waltant got quad hiltibrant wewurt skihit.
 15 ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante. dar 15
 man mih eo scerita in folc sceotantero so man mir at
 burc enigeru. banun ni gifasta. nu scal mih suasat
 chind. suertu hauwan breton mit sinu billiu eddo
 ih imo ti banin werdan. doh maht du nu aodlihho
 20 ibu dir din ellen taoc. in sus heremo man hrusti gi 20
 winnan rauba bihrahamen. ibu du dar enic reht ha
 bes. der si doh nu argosto quad hiltibrant ostarliuto
 der dir nu wiges warne nu dih es so wel lustit. gudea
 gimeinun niuse de motti. werdar sih dero⁹⁾ hiutu⁹⁾ hregilo
 25 hrumen muotti. erdo desero brunnono bedero uual 25
 tan. do leŕttun se ærist asckim scritan scarpē scurim
 dat¹⁰⁾ in dem sciltim stont.¹¹⁾ do stoptū tosamane staim
 bort chcludun. hēwun harmlicco huitte scilti.
 unti im iro lintun luttילו wurtun. giwigan miti wabnū.

Lies 1) hiltibrant, 2) wuntane, 3) hadubrant, 4) gimahalta, 5) widar, 6) inan, 7) hiltibrant, 8) heribrantes,
 9) mit Umstellungszeichen, 10) dat se, 11) stontun.

Hildebrand, ,oben vom Himmel,³¹ daß du doch nie mehr mit so
 sippem Mann³² (Ding) Verhandlung nicht (leitetest) führtest'.³³ Wand er da vom Arme
 Ringe³⁴ aus (Kaiserling) Münzgold getan, die ihm der König gegeben, [gewundene
³⁵ der Heunen Herr. ,Daß ich es dir nun um Huld gebe'.³⁶ Hadubrand sprach,
 5 Hildebrands Sohn:³⁷ ,Mit Gere soll der Mann Gabe empfa-
 hen, ³⁸ Spitze wider Spitze. ³⁹ Du bist (dir) ein alter Heune, unmäßig (späher) schlauer,
⁴⁰ lockst mich mit deinen Worten, willst mich mit deinem Speere wer-
 fen, ⁴¹ bist ganz so gealterter Mann, wie du ewig Trug führtest.
⁴² Das sagten mir Seefahrende ⁴³ westwärts über die Wendelsee, daß
 10 ihn Kampf dahinnahm: ⁴⁴ tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn'.
⁴⁵ Hildebrand sprach, Heribrands Sohn: ⁴⁶ ,Wohl ersehe ich
 an deinen Rüstungen, ⁴⁷ daß du hast daheim guten Herrn,
⁴⁸ daß du noch bei (unter) dieser Herrschaft (Recke) Vertriebner nicht wurdest'. ⁴⁹ ,Wohl-
 an nun, waltender Gott', sprach Hildebrand, ,Wehegeschick geschieht!
 15 ⁵⁰ Ich wallte Sommer und Winter sechzig außer Landes, ⁵¹ wo
 man mich immer scharte in das Volk Schießender, ⁵² ohne daß man mir bei
 irgend einer Stadt Tod (festete) beibrachte: ⁵³ nun soll mich eignes
 Kind mit Schwerte hauen, ⁵⁴ niederstrecken mit (seiner Bille) seinem Schwerte oder
 ich ihm zum Mörder werden. ⁵⁵ Doch magst du nun leichtlich,
 20 (ob) wenn dir deine Kraft taugt, ⁵⁶ an so hehrem (altem) Mann die Rüstung ge-
 winnen, ⁵⁷ das Kleid erbeuten, (ob) wenn du dazu irgendein Recht
 hast'. ⁵⁸ ,Der sei doch nun der ärgste', sprach Hildebrand, ,der Ostleute,
⁵⁹ der dir nun Kampfweigre, nun dich (es) sein so wohl lüstet, ⁶⁰ gemeinsamen
 Streits, versuche, der darf, ⁶¹ ob er sich heute der Gewänder
 25 rühmen dürfe ⁶² oder dieser Brünnen beider wal-
 ten!'. ⁶³ Da ließen sie erst die (Eschen) Lanzen (schreiten) gleiten ⁶⁴ in scharfen Schauern,
 daß sie in den Schilden stunden. ⁶⁵ Dann stapften sie zusammen, Bunt-
 borde kloben, ⁶⁶ hieben harmvoll weiße Schilde,
⁶⁷ bis ihnen ihre (Linden) Schilde (lützel) klein wurden, ⁶⁸ zerkämpft mit (Waffen)
 Schwertern.

Die angelsächsischen Buchstaben und Schreibungen gehören zum fuldischen Erbe: das Kloster ist, im Jahre 744, von Bonifatius, dem größten der Bekehrer Deutschlands und zuerst Hessens, gegründet. Sein besonders an dem merovingischen gemessen, hohes und reines Christentum ruht auf der christlichen Bildung seines angelsächsischen Heimatlandes und ihrer Pflege in den benediktinischen Mönchsklöstern. Die waren einst gespeist von den gelehrten griechisch-römischen Missionaren, die Papst Vitalian im Jahre 667 nach Canterbury entsandte und die dann aus der Flut der nachströmenden Bücher die ausgedehnteste und schönste Wissenschaft des frühen Mittelalters zu entwickeln begannen. Man kann danach das älteste Schrifttum Fuldas und darunter namentlich das deutsche auch inhaltlich insular nennen, und wie in der Schrift selbst setzt sich das Einheimisch-Fränkische nur stückweis durch.

Die Niederschrift ist einem Auge von heute gewiß unübersichtlich und schwer als Ganzes zu erfassen, zumal die Worte nach älterer Art oft falsch getrennt oder zusammengeschrieben sind und als Zeichen fast nur wenige zerstreute Punkte dienen. Stärker stören Lücken und Sinnfehler, wie sie unterhalb des Abdrucks verzeichnet sind. Von diesen weisen einige darauf hin, daß die Schreiber nicht aus dem eignen Gedächtnis hervorspannen, sondern nach einer schriftlichen Vorlage arbeiteten: *dat man wic furnam* für *dat inan wic furnam* II Z. 10 zeigt, daß man die drei gleichlaufenden Grundstriche einer Vorlage — den heute unterscheidenden i-Punkt gab es noch nicht — falsch aufteilte; ähnlich in I Z. 21 *unti* statt *miti* bei vier Grundstrichen; wenn man in I Z. 11 *min* statt *mir* schrieb, so wird das daran gelegen haben, daß in der Vorlage noch das alte insulare *r* gebraucht war, dessen Schulterstrich auf die Grundlinie hinabreichte; wenn das angelsächsische Zeichen *w*, das den Abschreibern nach Ausweis der zwieschlächtigen Wiedergaben durch *wu* (*wuas* I Z. 22, *wuortum* II Z. 7, s. S. 8) nicht mehr geläufig war, auch für *hw* angewandt wird (*wer* I Z. 8, *welihhes* I Z. 9, *werdar* II Z. 24), so ist damit gesagt, daß schon die Vorlage das vor *w* anlautende *h* verloren hatte. In I Z. 21 wäre also das Auge des Abschreibers von *deotrichhe* auf *detrihhe* in Z. 18 abgeirrt. Andre solche Fehler wird man aus dem Vergleich des Abdrucks mit der Übersetzung erkennen.

Das Einmischen angelsächsischer *ae*, *æ* und *ę* enthält aber zugleich etwas Sprachliches. So wird aus dem ältesten hochdeutschen Taufgelöbniß in Mainz ein erstes sächsisches von einem Angelsachsen hergestellt, der dabei seine heimatlichen Laute, darunter das *ae* für unser *a* anwendet, als wäre zwischen beiden Sprachen kein Unterschied. Das entspricht nicht nur den praktischen Verhältnissen der Frühzeit (ebenso in Fulda),

sondern auch dem Wissen Bonifazens und seiner Nachfahren, daß die Sachsen diesseits und jenseits des Meeres eines Stammes wie Namens sind. So ist dann aber auch im Hildebrandliede Angelsächsisches mit Sächsischem verschwistet: neben jenem *ænon* V. 2, *enigeru* V. 52 z. B. steht auch altsächsisches *enic* V. 57.

Zu rechter Beurteilung führen da die niederdeutschen *t* für hochdeutsche *z* wie in *ti* für hochdeutsches *zi* ‚zu‘ V. 27. Man könnte ja meinen, es sei umgekehrt Hochdeutsches in einen ursprünglich niederdeutschen Text eingedrungen, indessen haben wir etwa in *ih heittu* ‚ich heiße‘ V. 17 eine Form, deren *ei* hochdeutsch und deren *tt* nicht niederdeutsch ist. Das *t* von niederdeutsch *hetu* aber ist durch die hochdeutsche Lautverschiebung zu einem Dauerlaut geworden, den die alte Rechtschreibung mit dem Doppelzeichen *zz* (vgl. unser *ß*) wiedergab, und aus seiner Umschrift erst erklärt sich dieses sinnlose Doppel-*t* des Textes, d. h. hier ist eine schriftlich althochdeutsche Vorlage knechtisch-mangelhaft ins Niederdeutsche umgesetzt; und nach diesem Muster sind alle *z*, doppelte und einfache, beim Abschreiben ausgemerzt. Entsprechend erklärt sich das unmögliche Doppel-*c* von *harmlicco* V. 66 aus falscher Rückbildung von *harmlihho* ‚harmlich‘, aber hier sind daneben auch hochdeutsche *lh* erhalten, z. B. *Theotrihhe* V. 19. *Guð* V. 5 ist niederdeutsche Form für die hochdeutsche *gund*, *odre* V. 12 desgl. für *andre*. Dabei ist das durchstrichene *d*, das dem gelispelten (weichen) *th* des Englischen gleicht, auf die ersten fünf Zeilen beschränkt, und auch da ist der Strich z. t. erst nachträglich eingeführt; in *odre* V. 12 fehlt er bereits, und ähnlich geht es auch mit andern niederdeutschen Bestandteilen: der Bearbeiter, zu dem sich der erste Schreiber entpuppt, erlahmt in seiner Absicht oder seinem Auftrage, das Gedicht ins Niederdeutsche umzusetzen. Dergleichen ist ja häufig.

Diese deutliche Absicht läßt sich nicht mit Anschauungen Bonifazens oder der Sachsenbekehrung, der Sonderaufgabe Fuldas, erklären. Wohl aber kann man sagen, daß es, gewiß auch im Verfolg dieser Aufgabe, seinen Grundbesitz im 9. Jahrhundert nordöstlich bis Magdeburg und nördlich über Braunschweig hinaus geschoben hatte und also auch Beziehungen haben konnte, die eine solche Übersetzung veranlaßten. Im zweiten Jahrzehnt, zur Zeit unsrer Liedniederschrift, war Hraban Lehrer in Fulda, der schon als Kind aufgenommen und später in die Schule Alkuins nach Tours geschickt war. Der Angelsachse Alkuin aber wurde seit 782 allmählich der Herr der *ars grammatica*, des philologischen und literarischen Geisteslebens im karlischen Reiche (der auch die neue Gemeinschaft durchsetzte: S. 9); und ihm rechnet man den Anstoß zur Verdeutschung

des gottesdienstlichen Lateins, d. h. die Grundlage eines neuen deutschen Prosaschrifttums zu, ihm auch die Einsicht, daß (um es mit heutigen Worten zu sagen) alle germanischen Stämme eine und dieselbe Sprache, nämlich *theodisc* = deutsch, sprechen, und zwar im Sinne einer nichtlateinischen Volkssprache: ein Ehrgeiz, der ganz der jungen Erneuerung des römischen Kaisertums und seiner weltweiten Ansprüche durch Karl dienen konnte.

Als Hraban, im Jahre 804, gewachsen aus diesen Gedankenreichen heimkehrte, benutzte er, was er bei Alkuin über Sprache, Schrift und Alphabete gelernt hatte, zu einem kleinen Werkchen ‚Über die Erfindung der Sprachen‘ (eigentlich ‚der Buchstaben‘) und betätigte sich, selbst übersetzend, an einem ‚Nordmannischen‘, d. h. ‚Dänischen Abecedarium‘, das zu den Runenzeichen auch ihre alten Namen in urväterischen Versen aufführte. Vermittler des dänischen war ein nordelbisch-sächsischer Text, und Hrabans Umsetzung ins Hochdeutsche gab dann ein unzulängliches Sprachgemisch, nächstverwandt dem unsrer Liedniederschrift; freilich ist in ihr das Niederdeutsche noch mechanischer hinzugefügt, als dort das Hochdeutsche. Wir erkennen aber Hrabans Teilnahme für Sprachliches, und zwar für das Theodisc, und da ihm das Niedersächsische seines fuldischen Bekehrungsgebiets am nächsten liegen mußte, auch eine Stütze für die aus der Niederschrift selber zu folgernde Meinung, das Hildebrandlied sei hier für einen sächsischen Empfänger so sächsisch zurechtgemacht. Es gibt zugleich (wie auch die zwischen Hochdeutsch und Angelsächsisch stehenden sog. Basler Rezepte aus Fulda) ein Bild der damaligen Vorstellung von der theodischen Gemeinsamkeit, und es wird begreiflich aus der Not angelsächsischer Mönche, sich im fremden Lande zu verständigen. Dergl. ist aber innerhalb des einheitlichen Sprach- und Formenschatzes des Heldenliedes gewiß weit leichter für den wandernden Dichtersänger, namentlich solange nicht die hochdeutsche Lautverschiebung Goten, Sachsen, Angelsachsen und Nordleute von Langobarden, Baiern, Alemannen und Franken schied, indem sie die Gleichheit der Stabreimbänder zerriß. Das Hildebrandlied insbesondere aber hat hier vor unsern Augen den Weg zu beschreiten begonnen, den wir sonst nur erschließen: über die sächsisch-jütische Halbinsel (auf der wir auch die Wanderspuren des Liedes von der Rache Cremhilds, der Kriemhild unsres Nibelungenliedes, finden) weiter nach Norwegen und Island.

Die Richtung auf das Sächsische bestätigt Hraban auch fernerhin durch das große Heliandepos, das die Geschichte Christi in der germanisierten Form der Angelsachsen und nach ihrer ausgebildeten geistlichen Epik vorführt. Denn wenn er von einem Sachsen in Fulda unter seinen, des Abtes Augen verfaßt wurde, dann auch nicht ohne seine Einwirkung:

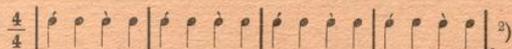
seine Matthäuserklärung wurde benutzt, und wahrscheinlich ist die alte Vorrede von ihm, die den sächsischen Dichter rühmt.

Unsere Liedabschrift liegt also in Fulda wohl eingebettet.

Der Inhalt der beiden Blätter ist, nüchtern mitgeteilt, dieser. Theotrih¹⁾ ist vor Otacher zum König der Hunen geflohen, mit ihm außer vielen andern Mannen auch sein vertrauter Hiltibrant, der ein junges Weib und ein unmündiges Kind erbelos zurückläßt, aber nun der Trost seines Herrn ist und sich draußen in vielen Kämpfen vor allen andern bewährt. Erst nach dreißig Jahren des ‚Ellendes‘ kann Theotrih mit ihm und einem Heere wieder der Heimat zuziehen. Sie stoßen auf die feindliche Macht (Otachers), und zwischen beiden Schlachtreihen treffen sich, ohne einander zu erkennen, Hiltibrant und Hadubrant, der zurückkehrende Vater und der daheimgebliebne Sohn, als Einzelkämpfer. Der Vater erfragt bald, daß er den Sohn vor sich hat, und sucht sich zu erkennen zu geben, um den Kampf zu vermeiden. Der Sohn sieht nur Trug und Feigheit. Die Waffen müssen entscheiden. Lanzen- und Schwertkampf sind erhalten, aber das Letzte versagt uns das Pergament.

Dieser irdische Stoff wird in einer dichterischen Form von wundersam verschränkter Mannigfaltigkeit in eine beglückend unirdische Welt gehoben, und das wäre nun im einzelnen zu entwickeln.

Versbau ist keine Geheimwissenschaft, und man braucht nicht in einen Schutzraum zu flüchten, wenn dies Wort ertönt. Das Versmaß, das hier angewandt wird, ist das der zwei Viervierteltakte im ‚Kurzverse‘, also der vier Viervierteltakte in seiner Verdopplung, dem ‚Langverse‘, d. h. dasselbe Maß, das uns besonders im Volks- und Marschlied aus dem Germanischen und Indogermanischen überkommen und noch immer das natürlichste ist. Sein Hauptkennzeichen ist der regelmäßige Wechsel stärkerer Betonung auf den ersten und schwächerer auf den dritten Vierteln, so daß für den Langvers in Notenschrift diese Grundform anzusetzen ist:



Es gibt daneben nur noch das sog. Spruchmaß, in dem je ein Lang- und ein Kurzvers (wegen seiner abgeschlossenen Selbständigkeit ‚Vollvers‘ genannt) zusammengeordnet sind. Im Norden sind ganze Gedichte daraus

¹⁾ Das *h* ist im Silbenauslaut wie unser *ch* zu sprechen.

²⁾ Die senkrechten Striche bedeuten die Taktgrenzen, ' die stärkere, ' die schwächere Betonung; ♪ die Viertelnote, ♪ die Achtel-, ♪ die Sechzehntelnote, ♪ die Halbe-, ♪ die Ganznote, ♪ die Viertelpause (denn nicht alle Teile des Taktes müssen sprachlich gefüllt sein). Die Nennung nach Bruchteilen bezieht sich auf das Ganze eines Taktes aus vier Vierteln. — Zerstörte Verse sind hier nicht einbezogen.

gebildet, bei uns haben wir es nur in dem Einzelsprichwort V. 37 f. Für den Versbau macht uns das keinen Unterschied.

Wir nehmen als Beispiel den ersten (in unsern Büchern gewöhnlich auf zwei Druckzeilen verteilten) Langvers des ‚Guten Kameraden‘, und zwar auch deshalb, weil wir ihn nur singen, gesprochen uns kaum vorstellen, so daß er uns den Zusammenhang von Gesungen und Gesprochen zeigen kann, den wir beim Heldenliede zu ergreifen versuchen müssen:



Ohne die Singweise, in die Ebne unbeteiligten Sprechens und Messens übertragen:



Wir sehen hier zugleich, wenn wir den oben verzeichneten Grundvers heranziehen, daß die Zahl der nicht betonten, der ‚Senkungs‘-Silben für diesen Vers wenig bedeutet: nach der ersten ‚Hebung‘ sind es zwei, nach der zweiten eine, nach der dritten fehlen sie ganz und es entsteht da eine zweihebige Aussprache (Kame/rádèn), die wir heutzutage nur noch beim Singen festhalten (die sog. klingende), beim Sprechen aber zugunsten einer einmaligen Betonung (Kameráden) aufgeben: die Ableitungs- und Beugungssilben sind zu schwach geworden, bei schlichtem Sprechen noch einen Akzent zu tragen.

Es macht einen wesentlichen Unterschied des Althochdeutschen (z. t. auch noch des Mittelhochdeutschen) aus, daß dies noch nicht eingetreten ist; auch im Innern des Verses noch nicht, so daß wir auch da von klingenden Takten sprechen können. Der Unterschied beruht auf bewahrter Sinnhaftigkeit dieser Silben, der denn auch die Bewahrung der in unserm schwachen Endungs-e zusammengefallenen Vokalunterschiede a e i o u ü entspricht. Beides zugleich lehrt uns, daß diese alten Verse langsamer, ‚gemessener‘ zu sprechen sind als unsre heutigen: wir müssen zahlreiche Beziehungen, die wir jetzt in Formworten (Artikel — vgl. die Übersetzung —, Präpositionen usw.) besonders ausdrücken, wieder mit in jene Silben hineinnehmen. Wir sehen ferner im letzten Takte das dritte und, wenn nicht ein Auftakt zum nächsten Verse folgt, auch das vierte Viertel ganz in Pause fallen. Vergegenwärtigen wir uns aber das Marschieren zu diesem Liede, so wissen wir alsbald, daß der Takt dadurch nicht verändert ist, daß das zweite Bein noch untergebracht werden muß, auch wenn der Sprachstoff nicht ausreicht. Diesen ‚stumpfen‘

Verschluß halten wir beim Sprechen fest: wir legen im ‚König von Thule‘ zwischen ‚getreu bis an das Grab‘ und ‚dem sterbend seine Buhle‘ eine taktgemäße Pause. Auch im Innern des alten Verses kann so die ganze zweite Hälfte des Taktes (mitsamt dem Nebenakzente) ausbleiben.

In welchen Bögen sich eine Melodie des Hildebrandliedes über, neben oder unter der des ‚Guten Kameraden‘ bewegt habe, wissen wir nicht. Wir erschließen germanische Melodien nur allenfalls aus späten isländischen Nachklängen.

Aber man sagt im Althochdeutschen auch, daß der Prophet ‚singt‘, daß die Bücher von Jesus ‚singen‘ und ein Gebet ‚gesungen‘ wird. Ähnlich im Gotischen. Man käme also auf ein Singen, das dem Sprechen sehr nahe läge, ein dem liturgischen, noch in der katholischen Kirche geübten Sprechen mit musikalisch gehobenen Anfängen und Schlüssen Vergleichbares.

Da die epischen Verse nicht in gleichgebaute Strophen zusammengeordnet sind, durch die, wie im ‚Guten Kameraden‘, eine ausgespinnene Melodie begrenzt würde, so müßte man sich wohl eine kürzere mit jedem Verse neu angehoben und beendet vorstellen. In jedem Verse dieselbe Melodie, das scheint uns eine unerträgliche Eintönigkeit. Aber unser bares Sprechen, zumal tausende von Versen hindurch, ist doch noch eintöniger? Freilich würde die auf einen Vers beschränkte Melodie den Boden verlieren, sobald (wie namentlich im Buchepos, etwa im Heliand) Vers- und Satzschluß nicht mehr zusammenfallen, der Satz also in den nächsten Vers hinüberreicht. Wir kämen dann auch von da aus auf einen ‚Gesang‘, den wir eher ein feierlich gehobenes Sprechen kirchlicher Art nennen würden.

Daß gleichwohl eine Melodie vorhanden war, besagt die immer wieder bezeugte Harfenbegleitung, die der Skop, d. i. der vortragende Dichter oder Sänger, selbst hinzufügt. Nach einem alemannischen Funde aus dem 4.—7. Jahrhundert wäre das nicht lange zuvor noch ein dreisaitiges Instrument mit kümmerlichem Klange gewesen, und da nach dem Vorigen eine musikalische Begleitung zu rein gesprochenen Versen, etwa wie bei einem Melodrama, nicht in Betracht kommt und Akkordgriffe aus geschichtlichen Gründen nicht annehmbar sind, so bleibt nur der Einklang von Sprech- und Harfenton, dessen Wirkung dann von dem Schwingen der Saiten und der Resonanzkraft des Instruments abhängt. Wir haben Beispiele, daß auch der Abschluß einer längeren Gedankenreihe, etwa einer Rede, durch eine besondere Melodiewendung von den übrigen abgehoben werden konnte, wiederum wie bei gottesdienstlichen Lesungen.

Für die Art des Vortrages ergibt sich hieraus schließlich: da es sich nicht um Marsch- oder sonstigen Chor-, sondern um Einzelvortrag handelt,

kann sich auch die Bindung an gleichmäßig festen Takt lockern, und wir denken uns ein Auf- und Abswellen des Verses wie nach Stärke und Weichheit so auch nach dem Zeitmaß, alles gelenkt vom Inhalt und seiner Stimmung. Erst dadurch ergänzt und erklärt sich jene Freiheit des Versbaus, und wir gewinnen Anschluß an das heutige freie Taktieren von Einzelgesang-Versen auch in Balladen.

Aber insgesamt bleibt da doch ein hartes Eindämmen unsrer von märchenhaften alten Berichten über musikalische Wirkungen oder durch Opern unsrer Tage genährten Einbildungskraft. Es bedeutet indessen auch die Gewähr, daß die Sprache Hauptinhalt der Musik war, nicht nur in dem oft berufenen Vollklang ihrer durch alle Stufen abgewandelten Vokale und ihre langhin sinnausgliedernden Worte, sondern vielmehr noch darin, daß die Sprache der Dichtkunst ohne Verbiegung, man möchte sagen senkrecht aus der des Tages erhoben wurde: es gab für das Heldenlied noch keine fremden Lehren, die den Vers nach Silbenzahl oder Silbenmaß zu regeln geboten oder ein gleichmäßiges Auf und Ab von Hebungen und Senkungen vorschrieben und danach Schönheit bewilligten. Machen wir uns aber von diesen eingewachsenen Urteilen frei, geben wir den Wahn auf, daß die Sprache der Dichtung andre als eingeborne Schönheitsgesetze habe, so tritt das Große dieser Verse erst recht hervor, das ihre eigentliche Musik in gemäßem Sprechen offenbart.

Dies Große wird noch dadurch emporgestemmt, daß zwei oder drei der Hauptakzente (und nur sie) den sog. Stabreim tragen, d. h. durch gleichen Wortanlaut aufeinander bezogen werden:

45 *Hílibrânt gimáhaltà, Héribrântes súno,*

wobei die Vokale untereinander staben:

63 *do létùn se árist ásckim scritàn.*

Und zwar trägt im epischen Langverse die dritte Haupthebung immer einen Stab, die vierte nur ausnahmsweise (V. 25 und 60) und in jugendlicher Lockerung der Kunst. Jener ist der ‚Hauptstab‘, und er bezeichnet den Gipfel des Verses, diese Stablosigkeit sein rasches Absinken; wie denn der zweite Kurzvers gedrungener als der erste zu sein pflegt: also doch ein Stück wiederkehrender Melodie, wenn anders der stärkere Ton zugleich der höhere ist. Der alleinstehende Kurzvers des Spruchmaßes hat in V. 38

órt wíðar órtè

den ‚rührenden‘ Stabreim.

Die Reime können sich auch in Folgeversen weiterspinnen. So das *h* in V.6 f. und öfter: es lag wegen der so häufig zu wiederholenden Namen der Helden bereit. Auch das in V.8—10 immer wieder stabende *f* wird eher aus Sorglosigkeit als aus künstlerischer Absicht zu erklären sein: es war eine Auswahl von *f*-Stabungen ins Bewußtsein getreten und wurde weiter benutzt. Vgl. V.38 f. Entsprechend wäre *sc* in V.64 durch *sc* in V.63 vorbereitet. Doppelt stabt V.40: *sp, w, sp, w*.

Da nun der Stab wie der Hauptakzent durchaus an die stärksten Begriffsträger gebunden ist, nicht auf Formworte fällt, so wird das Inhaltliche kräftig herausgehoben und zugleich geschmückt, alles Übrige, die ‚Senkung‘ in jedem Sinne, fällt in den Schatten, und es entsteht nicht wie beim Reim von Endsilben etwas musikalisch, sondern etwas inhaltlich Ohrenfälliges, das unsrer eingeborenen Sachlichkeit dient, und zugleich ein heldisch-pathetisches Schreiten von Gipfel zu Gipfel.

Aber innerhalb dieser nun doppelt geprägten Taktgrenzen ist die Verschiedenheit der Silbenfülle und -anordnung so groß, daß sie dem heutigen Formgefühl nur schwer zu fassen ist, erfaßt aber berauschend wie plötzliche Entfesselung verborgener Seelenkräfte wirkt. Im Hildebrandliede reicht es von dem (S.20) als Grundform angeführten, halb außerhalb bleibenden Verse der Redeeinführung auf der einen Seite zu der äußersten Silbenkargheit des Kurzverses

49b *wéwürt skíhit* oder 53b *suértù háuwàn*

| *é* |

und auf der andern zu der größten Gedrängtheit in 5ab:

garutun se iro guðhamun, gurtun sih iro suert ana

| *é* |

Die Auswahl in dieser unvergleichlichen Mannigfaltigkeit lenkt dem Dichter allein der Stoff, sofern er die schöpferische Erregung auslöst, die ‚Wut‘ wie es germanisch (nach Wuotan), der ‚holde Wahnsinn‘ wie es (nach den Griechen) bei uns heißt, und der Vers kann dann, sich jeder gedanklichen, seelischen, rhythmischen Regung anschmiegend, auch die höchste sprachliche Kraft ans Licht locken, ohne daß ihr Ausleben durch fremde Erinnerungen gebunden oder der Inhalt verbogen würde.

Den Vers als musikalische Melodie (S.19) hätte dabei das Hildebrandlied schon öfter aufgegeben. So gehört z. B. ‚erbelos‘ in V.22a als Schluß zu V.20 f.: ‚Er ließ im Lande die Kleine zurück, die Frau im

Hause, das Kind unerwachsen', und ‚er ritt nach Osten‘ V. 22b bildet ein neues selbständiges Stück; die fünf Verse 58—62 zerlegen sich in $2\frac{1}{2} + 2\frac{1}{2}$.

Dieser jüngere ‚Bogen‘- im Gegensatz zum ‚Zeilenstil‘ ist hier zugleich mit einer Eigentümlichkeit des Stabverses verknüpft, der ‚Variation‘ oder ‚Abwandlung‘ eines Begriffes in einer zweiten Bezeichnung, die ihn noch einmal anders beleuchtet zeigt: V. 59f. *der dir nu wiges warne* (‚den Kampf weigert‘), *gudea gimeinun* (‚gemeinsamen Krieg‘, nämlich im Zweikampf). Dies Abwandeln, das kräftig zur Farbigkeit und inneren Verklammerung germanischer Verse beiträgt, wurzelt ja gewiß im Wesen des Stabreims: der Dichter muß — Entsprechendes gilt auch beim Endreim späterer Tage — die Begriffe seiner Sätze, um sie staben lassen zu können, in möglichst vielen Worten verschiedenen Anlauts zur Verfügung haben: so wechselt er etwa in V. 64—67 zwischen *scilt*, *staimbort*, *scilt*, *linta*, kann mit *sc*, *st* und *l* reimen und bezeichnet die Sache sachlich mit ‚Schild‘, dichterisch mit ‚Linde‘, im Prachtstil mit ‚Farbbrett‘, ‚Buntbord‘. Das letzte ist verwandt der Umschreibung eines Wortes durch zwei andre, wie sie in den nordischen Skaldendichtungen als ‚Kenning‘ ausgebildet und zu einem wahren Rätselspiel gemacht ist, zugleich die einzige deutsche ihrer Art. An unsrer Stelle ist (nun nicht als Abwandlung) für ‚Ger‘ dichterischer ‚Esche‘, für ‚Schwert‘ ‚Waffe‘ getreten, so daß die Kampfdarstellung zu ihrem vielfältigen Bewegen und Steigern auch wechselnd-glänzende Farben gewinnt. Solche Kämpfe sind immer eine besondere Freude der altdeutschen Dichtung gewesen.

Im Hildebrandliede können indessen nicht nur Hauptworte, sondern auch Aussagen und ihre Bestimmungen, sogar ganze Sätze so abgewandelt, kreuz und quer verknüpft, mit jenem Spiel der Lichter übersät und in einem bewundernswert zielstrebigem Inhaltsaufbau emporgesteigert werden. Die Einzelkämpen von V. 2 sind in V. 3 Hildebrand und Hadubrand, in 4 Vater und Sohn (immer an erster Versstelle und stabend): welch atemberaubend rasche und furchtbare Zuspitzung des Gegebenen für den Hörenden! Er fürchtet schon all die Möglichkeiten, von denen die Helden noch nicht wissen. Die Verben besagen in V. 2, daß sie sich treffen, in V. 4f., rasch hintereinander, daß sie ihre Waffen richten, ihre ‚Kriegshemden‘ bereiten, ihre Schwerter umgürten. Die Bestimmungen in V. 2, daß sie allein sind, in V. 3: und zwar ‚zwischen zwei Heeren‘, wodurch der Kampf von vornherein fast unvermeidlich zu werden scheint. Und nun noch einmal wie ein Turm, den Zeilenstil und sogar die letzte Abwandlung der Aussage (*muotin*, *rihtun*, *garutun*, *gurtun*) durchbrechend das *helidos*, das die Reihe regierender Hauptworte aufgipfelt, und schließ-

lich das Abströmen in dem letzten Nebensatz: zum Angriff. Zugleich schließt der Dichter die Einleitung, und zwar mit den rasselndsten, gedrängtesten seiner Verse, uns aber ist das Tragische der Lage von jedem Winkel aus mit immer neuen Schlägen eingetrieben.

Dabei ist das Hildebrandlied sonst eher karg und schlicht in seinen Stilmitteln. Es hat 1½ Dutzend Nebensätze, manche mit noch mehrdeutiger Konjunktion (*so, dat*), auch schon zwei doppelte, aber Hadubrand's Bericht über die Vergangenheit besteht, doch wohl nicht zufällig, von V. 17—28 nur aus Hauptsätzen, 11 an der Zahl. Es hält sich damit den alten Eddaliedern näher als der schwelgerischen, undeutlich flimmernenden und unter dem Einfluß ihrer geistlichen Dichter weltschmerzlichen Kunst der Angelsachsen, der es doch (in Ermangelung deutscher Verwandtschaft) nach Wort- und Formelschatz am nächsten steht.

Der Eingangssatz, in dessen Versachung unser Schreiber noch sehr unternehmungslustig war — weiterhin zog er sich wie sein Genosse mehr und mehr auf die sichere Auswechslung der Lautzeichen *z* und *t* zurück — hat sogar ein althochdeutsches Gegenbeispiel in der Weltgerichtsdichtung Muspilli: *Daz hortih rahhon dia uueroltrehtuuison* ‚Das hört ich erzählen die Weltrechtweisen‘; dazu im Wessobrunner Hymnus auf die Schöpfung: *Dat gafregin ih mit firahim* ‚Das erfragte ich unter den Menschen‘; aber auch im Eingang zum angelsächsischen ‚Rebhuhn‘: *Hyrde ic secgen* ‚Hörte ich sagen‘. Die fest ausgestanzte Redeeinführung *Hiltibrant gimahalta, Heribrantes sunu* und dgl., die immer mit ihrem dünnen Inhalt einen langen ebenen Vers füllt, und so ganz zu gewissen homerischen Geschwistern paßt, stimmt wörtlich auch zu gelegentlichem *Wiglaf mædelode, Weohstanes suno* des angelsächsischen Beowulfepos. Damit sind diese Verse nochmals (S. 21) von dem übrigen Texte getrennt, sie bahnen die Gepflogenheit der jüngeren nur aus Wechselreden zusammengesetzten Eddalieder an, in denen die Sprecher wie im Drama nur mit Namen angekündigt werden. Im Hildebrandliede ist die Redeeinführung noch nicht fest: die Grenzen s.V.10/11 und 35.

Offenbar bleibt aber alles dies außerhalb des dichterischen Inhalts, und es ist auch nicht jede Wortbindung, die anderswo in germanischen Versen wiederkehrt, darum gleich formelhaft: wenn Variation ein Stilmittel ist, so muß sie wie später der Endreim einen Schatz für alle zu bilden beginnen, die in den Schranken der Heldenwelt dichten. Diese germanische Verwandtschaft gehört dann wie die Regeln der Grammatik oder des Versbaus zu den Gleichartigkeiten der Texte und erlaubt uns, ein Stilgefühl zu erwerben, mit dem man sich getraut, selbst Lücken auszufüllen.

Wir stützen etwa *dero hregilo hruomen muotti* V.61 mit angelsächsischem *hreman ne thorsta mecea gemanan* ‚nicht rühmen durfte der Gemeinschaft der Schwerter‘ (wie *gudea gimeinun* im Hildebrandliede V.60) oder *dat se* (die Lanzen) in dem *sciltim stontun* 64 mit *þæt hyt* (das Schwert) *on heafolan stod* ‚daß es im Haupte stand‘. Wir lassen uns dann aber auch alleinstehende Zusammensetzungen wie *sunufatarungo* V. 4 oder *staimbort* V. 65 umständlich aus Verwandtschaften und jeglicher Altertumskenntnis erklären, auch vieles schlechthin Grammatische, das entschunden ist, wie z. B. den Übergang aus Erzählung oder indirekter Rede zu direkter (V. 8 ff., 33 ff.), und tun so seit einem Jahrhundert und länger einen Schritt voran und einen halben zurück.

Nach der Einleitung (S. 22f.) gibt der Dichter erst wieder den Schluß — soweit wir nach unsrer Handschrift urteilen können — in zusammenhängender Erzählung, nun aber in jenem schildernden Variationsstil (S. 22), der so stark von dem der Einleitung abweicht, wie der Vergangenheitsbericht Hadubrands von beiden. Sonst können allein die ‚Hildebrand sprach‘, ‚Hadubrand sprach‘ als erzählend gelten, wenigstens wo sie mit andern Mitteilungen verknüpft sind (V. 33—35a). Dazwischen aber ergeht der eigentliche, der seelische Kampf im Zwiegespräch von Vater und Sohn.

Die Geschehnisse sind also von zwei Standpunkten aus gesehen und vermittelt, von dem des Dichters, der erzählt, und dem der Sprecher, die sich selbst darstellen. Daher die unschöne Bezeichnung ‚doppelseitiges Ereignislied‘. Es ist die einzigartig emporgezüchtete Form des germanischen Heldenliedes, die aber ihrem Inhalt entspricht: es handelt sich nicht um übernatürliche Krafttaten und Wunderdinge, sondern um seelische, sittliche Bewährungen im Widerstreit höchster Ehrgebote oder Pflichten, etwa der Sippe und Gefolgschaft; auch nicht um Abspiegelungen von Wirklichkeiten, sondern um Erfreuen, Erbauen, Erschüttern der Gefolgsmannen-Gemeinschaft, die da in der Halle des Fürsten dem Skop lauscht, um Erheben in die kriegerische Wunschwelt hochgesinnter Vorfahren, nicht nur des eignen Stammes. Denn sie erstreckt sich über alles Germanentum an alle Grenzen Europas und bannt die Geschichte ihrer Könige und Völker in die Gefühle und Gedanken des eignen Kreises.

Auch in unserm Falle sind geschichtliche Voraussetzungen, sind die Namen der Völker, die im Hintergrunde kämpfen, nicht oder kaum erwähnt: nicht werden die Goten besiegt, sondern Theotrih flieht mit seinen Mannen vor Otachers Haß, und selbst dies hören wir erst innerhalb des Frage- und Antwortspiels, das auf die erzählende Einleitung folgt.

Es wird eingeführt mit der Frage Hildebrands — er hat als der Ältere und Erfahrene zu fragen — nach Namen und Geschlecht des Gegenübers.

Hadubrand nennt den Vater und sich, berichtet die ganze Vorgeschichte, die der Vater weiß, wir aber erfahren müssen, und kündigt ihm und uns so im Rühmen seiner Heldentaten zugleich die stolze Liebe des Sohnes. Aber er glaubt ihn (V. 23 f., vgl. 27, 42 ff. und den Prosa-Zusatz 29) längst in den Kämpfen da draußen gefallen.

Hildebrand deutet die nahe Verwandtschaft an und bietet goldene Armringe zur Begütigung.

Hadubrand lehnt ab mit jenem Sprichwort: er hält den Alten für tückisch und behauptet, von dem Tode des Vaters feste Kunde zu haben. Hildebrand bitter: Freilich, du brauchst, wie ich an deiner Rüstung sehe, keine Gabe, du bist unter deinem guten Herrn (Otacher!) noch nicht Recke, d. h. ein Vertriebener geworden wie ich.

Nun müßte der Sohn antworten. Aber es folgt eine Gedankenlücke, und dann beginnt abermals der Vater: mit einem Wehruf, der einen eignen Anlaß erfordert hätte und dann in die Klage ausläuft, daß nun nach all den überstandenen Kämpfen der Vater dem Sohne erliegen müsse oder der Sohn dem Vater. ‚Vielleicht aber kannst du doch von einem so alten Manne die Rüstung gewinnen‘.

Wiederum folgt keine Antwort, und Hildebrand setzt zum dritten Male an: ‚Der wäre doch der Feigste der Ostleute, der dir nun den Kampf weigerte‘.

Ein solches, und gar doppeltes Unterbrechen von Rede und Widerrede ist in den ganz auf sie gestellten ‚zweiseitigen‘ Heldenliedern unerhört.

Der Abschreiber ist sich denn auch der beiden Lücken bewußt: er schiebt beidemal das verszerstörende ‚sagte Hildebrand‘ ein, wodurch nun auch das ‚Wehe nun, waltender Gott, Wehegeschick geschieht‘ tödlich getroffen wird; er tut es weniger weil Hildebrand sich zu weitrer Rede aufgegriffen habe, als weil man eigentlich eine Antwort Hadubrands erwarten muß. Es ist das ‚sagte Hildebrand‘, das auch schon V. 30 in einen andern Anruf hineingeworfen ward, weil eine Lücke vorausging und man nicht wissen konnte, wer nun spreche.

Wir denken uns, daß der Schreiber die Raumbedrängnis kommen sah, die uns dann doch den Schluß des Ganzen raubte, daß er wenigstens das Beste retten wollte, nicht die Worte, die dem Alten den Wehruf abzwangen und ihn dann doch in den Kampf trieben, sondern eben die Worte des Alten, die erst den tragischen Sinn des Liedes enthüllen.

Die erste (hinter V.48) fehlende Antwort des Sohnes mag des Vaters Bitterkeit mit einem Hohn auf sein Alter und die Verbrauchtheit seiner Rüstung vergolten haben, denn davon spricht dieser noch zweimal: ‚Aber

vielleicht kannst du doch von dem Alten die Rüstung gewinnen, die Kriegskleider erben' (V. 55) und ‚Nun versuche, wer darf, ob er sich heute der Rüstung rühmen dürfe‘ (V. 60).

Die zweite fehlende Antwort Hadubrands hat den Mut des Alten bezweifelt, und wenn der mit seinem *der si doh nu argosto ostarliuto* (V. 58) darauf zurückgreift, so war es der damit auf die Spitze getriebene Schmähruf *arga*, mit dem Hadubrand das Wort von dem ‚alten Manne‘ als Bitte um Mitleid oder doch als feiges Zurückweichen brandmarkte. Diesen Schmähruf aber bedrohte bei den Langobarden das Edikt des Königs Rothari seit 643: ‚Wenn jemand einen andern im Zorn *arga* genannt hat und es nicht leugnen kann und sagt, daß er es im Zorne gesagt habe, dann soll er unter Eid sagen, daß er ihn nicht als *arga* erkannt habe; dann soll er für das beleidigende Wort zehn solidos erlegen. Wenn er aber dabei bleibt, soll er es durch Zweikampf erhärten, ‚wenn er kann‘ (oder wenigstens zahlen wie oben). Dieser Zweikampf ist es, den Hildebrand nicht weigert, als Hadubrand die Beleidigung ‚erhärten‘ will, ‚wenn er kann‘: V. 59 f.

Wie tödlich bei den Langobarden eine solche Beleidigung sein konnte, lehrt eine Erzählung ihres Geschichtsschreibers Paulus Diaconus wohl vom Anfang des 8. Jahrhunderts. Der ‚Schultheiß‘ Argait hat an der Friauler Grenze eine slavische Räuberbande nicht mehr einholen können. Herzog Ferdulf, der ihm begegnet, meint höhnisch: ‚Wann hast du etwas tapfer tun können, da du nach *arga* heißt!‘ Argait als tapfrer Mann in höchstem Zorn: ‚Wollte Gott, daß, ehe wir beide aus dem Leben gehn, die andern erfahren, wer von uns mehr *arga* ist!‘ (Auch hier die Steigerung von *arga* in der Antwort.) Nicht lange danach lagert ein eingebrochenes (angeblich von dem ehrsüchtigen und falschen Herzog hergerufnes) Slavenheer auf einem schwer zugänglichen Berggipfel. Ferdulf will ihn mit dem Heere umgehn. Argait ruft ihm zu: ‚Gedenke, daß du mich *arga* genannt hast: jetzt falle Gottes Zorn auf den von uns beiden, der zuletzt an diese Slaven kommt!‘ Damit wendet er sein Roß und strebt den steilen Berg empor zu dem Lager. Ferdulf fürchtet die Schmach und folgt, und so auch sein Heer. Die Slaven stürzen sie im Kampfe hinab und erringen so einen zufälligen Sieg; der Herzog, der Adel von Friaul, aber auch Argait finden den Tod. Nur ein Langobarde namens Munichis, der nachmals Vater von Herzögen wurde, entkam. Er war vom Pferde gestürzt und seine Hände schon zusammengebunden, da erfaßte er die Lanze des Slaven, erstach ihn, ließ sich den Berg hinabrollen und entkam. ‚Dies habe ich hauptsächlich deshalb in meinem Geschichtswerk erzählt, damit nicht aus böser Eifersucht noch einmal dergleichen geschehe‘.

Von dem einzigen Entronnenen stammen die Herzöge Petrus von Friaul und Ursus von Ceneta: wir haben hier wohl eine Dichtung über und für den Ahnen, und in ihr spielt das *arga* eine ausschlaggebende Rolle wie im Hildebrandlied.

Da erzählt den Schluß nun wieder der Dichter, in sachgemäßem Vorschreiten, aber mit jenem malerischen Abwandeln der Bezeichnungen: den Kampf erst mit den Lanzen, dann mit den Schwertern — bis die Linden klein wurden.

Den Ausgang erschließen wir zunächst nur aus Stimmung und Charakteren, vielleicht auch aus sittlichen Ansprüchen. Die sichere Wahrheit erfahren wir erst aus besser erhaltenen Überlieferungen.

Im Norden weiß der dänische Geschichtsschreiber Saxo (um 1190) in lateinischen Hexametern zu berichten, daß auf dem Schilde des sterbenden Vaters zu den andern von ihm Besiegten auch sein Sohn abgebildet gewesen sei. Und aus dem 14. Jahrhundert haben wir das entsprechende Sterbelied in altisländischen Lauten, das in eine romantische Saga eingelegt ist; darin:

Zu Häupten steht mir zerhauen der Schild; . . .
achtzig sind dort abgebildet,
alle Fechter, die ich gefällt.
Da liegt mir zu Füßen der liebe Sohn,
der Erbnachkomme, der mein eigen ward; . . .
ohne Willen ward ich sein Tod.

Es ist Fortsetzung und Schluß des sächsischen Weges, den das Hildebrandlied auch in Hrabans Fulda hätte einschlagen sollen.

Den Inhalt der beiden letzten Verse denken wir uns in einer kurzen herben Sohnesklage am Schlusse unsres Liedes. Das Ähnlichste wäre wohl der Schluß der ‚Hunnenschlacht‘:

Ein Fluch traf uns, Bruder: dein Blut hab ich vergossen!

Nie wird das ausgelöscht: Unheil schuf die Norne.

Nur hätte die Norne im Deutschen keine Entsprechung außer in dem unpersönlichen *weurt* von V. 49.

Daheim hatte man schon früh begonnen, den alten schweren Schluß des Liedes zu zerstören. Freilich ist das Jüngere Hildebrandlied in Handschriften und Drucken erst des 15. Jahrhunderts bewahrt. Es besingt, ohne die Vorgeschichte, behaglich und mit schwankhaften Zügen, wie Meister Hildebrand in das Land zu Berne ausreitet, nach 32 Jahren sein Weib Ute wiederzusehen, und auf den ihm schon angekündigten Alebrand

trifft. In dem Kampfe, der sich nach einigem spaßigen Hin und Her entspinnt, hören wir:

Str.10 Ich weiß nicht wie der junge dem alten gab ein schlag,
das sich der alte Hildebrand von herzen ser erschreck.
er sprang hinder sich zu rücke wol siben clafter wit,
,nun sag, du vil junger, den streich lert dich ein wib?'

Und als Alebrand das abweist:

Str.12 Er (Hildebrand) erwischet in bi der mitte, da er am
schwechsten was,
er schwang in hinder sich zu rücke wol in das grüne gras,
und es folgt die nur noch ritterlichem Sport entsprechende Namener-
fragung. Alebrand bekennt sich wenigstens zu seiner Mutter Ute. Zu
ihr zieht man nun bekränzt heim, der Alte als Gefangener, so daß es noch
eine besondere Erkennungsszene gibt.

Das Lied muß aber die Richtung auf dies erbärmliche Behagen schon
in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts genommen haben. Das ergibt
sich aus dem großen norwegischen Dietrichroman, den König Hakon um
1250 aus übersetzten und bearbeiteten deutschen Dichtwerken und Er-
zählungen zusammenstellen ließ, der Thidrekssaga: auch da geht der
Kampf zwischen Vater und Sohn friedlich aus, aber der Ton ist doch
ernsthaft geblieben.

Hildebrand schlägt einen Schlag auf Alibrands Schenkel, daß die
Brünne auseinanderreißt, und Alibrand empfängt eine große Wunde,
so daß seine Füße fast den Dienst versagen, und er sagt: „Sieh hier nun
mein Schwert! Nun kann ich nicht länger vor dir bestehn: du hast den
Teufel dir an der Hand“. Der Alte senkt den Schild und streckt die Hand
dem Schwert entgegen. Da haut Alibrand hinterlistig auf den Alten und
will die Hand abschlagen. Aber der Alte reißt den Schild empor und
sagt: „Diesen Schlag wird dich dein Weib gelehrt haben, aber nicht dein
Vater!“ Und der Vater wirft sich auf den Sohn, daß er stürzt, und setzt
ihm das Schwert auf die Brust. So erringt er seinen Sieg im Kampf
um die Namensnennung, und beide reiten heim zur Burg.

Hat das Jüngere Hildebrandlied schamhaft geleugnet zu wissen,
welcher Art der Schlag war, vor dem der Alte — auch hier komisch —
sieben Klafter weit zurücksprang, so bewahrt ihn uns die Thidrekssaga
in seiner ganzen Unwürdigkeit, und der Vorwurf des Weibischen wird
erst hier verständlich: du hattest keinen Vater über dir.

In beiden Texten aber werden wir bis unmittelbar vor den Umschwung
geführt: das Schwert ist dem Jungen auf die Brust gesetzt und die Nennung

des Namens erzwungen. Aber im alten Liede hat wie in jener isländischen Sterbestrophe Hildebrands der Vater zugestoßen und mit dem Unwürdigen zugleich sein Geschlecht vernichtet.

Es bleibt noch ein Anklang der beiden Lieder, der jedenfalls die Art der Neubearbeitung erkennen läßt, vielleicht aber auch helfen kann, eine der Lücken unsres Textes zu füllen.

Alebrand fragt Str. 5 V. 4:

„Nun sag an, du vil alter, was suchstu in disem lant?

Str. 6 Du fürest din harnesch luter und clar recht wie du sist eins
küniges kint,

du wilt mich jungen helden mit gesehenden ougen machen blind.
du soltest da heimen bliben und haben gut husgemach
ob einer heißen glute? der alte lachet und sprach

Aus dem Locken mit den goldenen Armringen (V. 33 und 40) scheint also eine Verblenden mit dem Harnisch geworden zu sein, der mit den übrigen Wortanklängen aus V. 55 f. des alten Liedes stammen würde:

„wela gisihi ih in dinem hrustim,
dat du habes heme herron goten,
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti“.

Diese Verse sind einfach auf den Vater angewandt: aus dem Schützling ist das Kind eines Königs geworden, das daheim hinterm Ofen zwar nicht sitzt, aber sitzen sollte, und graubärtig ist. Das ganze ist ein Witz, über den der Alte lacht. Kennzeichnend, daß dabei die Einzelzüge sowohl aus Hildebrands wie aus Hadubrands Worten im alten Liede entnommen sind. Ohnehin hat ja der Bearbeiter von Anfang an die Rollen des Fragers und Antworters vertauscht.

Der Witz stammt mittelbar aus Ovids ‚Verwandlungen‘: in dem blanken Erzschilder des Perseus spiegelt sich das Haupt der Medusa, und er kann es so abschlagen, ohne versteinern zu müssen wie jeder, der es in Wirklichkeit erblickt. Diese Geschichte hat der Marnier, ein fahrender Spruchdichter der Mitte des 13. Jahrhunderts, übernommen, aber aus dem spiegelnden Erzschilder einen durchsichtigen von Kristall gemacht: schaut man hindurch, wird der Anblick der Medusa unschädlich. In einem Roman des Strickers von etwa 1215 ist es ein gläserner Spiegel, und nach Uhland hat ein Ritter von Wurmlingen seine ganze Rüstung mit Spiegeln behängt, freilich ist dann auch sein Untier so in Staunen versenkt, daß es leicht erledigt werden kann. Dieser Reihe von Entstellungen läßt sich der Vers des Jüngeren Hildebrandliedes wohl leicht anschließen.

Es folgt aber auf den Witz doch noch der Ernst mit Str. 7, wo Hildebrand von seinem Reckenleben spricht:

7 ‚Solt ich da heimen bliben und haben gut husgemach?
mir ist bi allen minen tagen zu reisen ufgesetzt,
zu reisen und zu fechten bis uf min hinfart.
das sag ich dir, vil junger, darumb grawet mir min bart‘.

8 ‚Din bart wil ich dir usroufen, das sag ich dir, vil alter man,
das dir das rosenfarbe blut über die wangen muß abgan.
din harnesch und din grünen schilt den must du mir hie ufgeben,
dar zu bis min gefangner, wilt du behalten din leben‘.

9 ‚Min harnesch und min grüner schilt die hant mich dick ernert,
ich truwe wol Crist von himel, ich wolle mich din erwern‘.

Hier handelt es sich aber nicht mehr nur um das Reckenleben des Vaters, wie es das alte Lied in V. 50 ff. darstellt, sondern auch um Zurückweisen der Verhöhnung des grauen Bartes und des Harnischs, der eben nicht lauter und klar und blendend ist, und des Schildes, der seinen Träger so oft gerettet hat. Dieser dreifache Hohn, vermuten wir, war der Inhalt von Hadubrands vor V. 49 ausgelassenen Worten. An sie schlosse sich gut der Ausbruch *Welaga nu, waltant got*, hier in Str. 9 dem neuen Ausgang gemäß erweicht.

Diese Sonderrolle des Schildes bezeugen uns germanische Dichtungen, die ihn als hingegebensten Helfer preisen. Waltharius sagt, als er die Waffen ausliefern soll (V. 610 ff., in lateinischen Hexametern):

‚Von dem andern schweig ich, den Schild will ich wahren,
für manchen Dienst bin Dank ich ihm schuldig,
der sich wölbte entgegen den Widersachern,
statt meiner Wunden oft Wunden als sein nahm‘.

Die nordische und die angelsächsische Dichtung haben dies Motiv des Schildes noch weiter ausgebildet, die angelsächsische nach ihrer Art gar einen lebensmüden Dulder aus ihm gemacht. Die Thidrekssaga weiß von dem Zwischenspiel nichts.

Es gibt aber auch Lücken, denen wir nicht mit Hilfe anderer Texte beikommen können. Insbesondere erstreckt sich von V. 28—33 eine Reihe von Verderbnissen, die aus irgend einer örtlichen Zerstörung der Vorlage (z. B. durch einen Fleck ungleicher Dunkelheit) hervorgegangen sein könnten: die Lücke in 28, das Prosastück 29, das an 27 statt an 28 an-

zuschließen wäre, 23 f. aufhebt oder schlecht wiederholt und 44 sein Gewicht nimmt; in 30 die nachgebrachte Redeeinführung, die nach der Lücke den Sprechenden neu festlegt; die Stablosigkeit von 31; die Lücke in 32 würde wohl am Schluß den Gedanken ‚Ich bin Hildebrand‘ enthalten haben, auf den dann ‚Tot ist Hildebrand‘ V. 44 die schlagendste Antwort wäre. Der Zusammenhang des Ganzen ist aber noch wohl zu erkennen. Freilich würde die letztvorgeschlagene Füllung den nach dem wirklich erhaltenen Texte verschlossenen Vater weit aus sich heraustreten lassen, und das würde zu der Neigung stark zu wirken stimmen, die auch das dramatische *arga* — *argosto* V. 57a/58 verrät. Nur kommt man so in Gefahr, die beiden Ergänzungen wechselweise zu begründen und dabei das Ganze zu veräußerlichen. Was an Stelle des vielleicht als Randergänzung an den falschen Platz geratenen Prosastückes V. 29 hinter dem *ti leop* von 27 zu ergänzen sein würde, zeigt etwa das erste Bruchstück des angelsächsischen Waldere-Liedes, wo es lautet

V. 18: Du hast stets fürder zu fechten gesucht,
zu kämpfen ohne Grenzen, drum graute mir um dein Schicksal,
weil du zu freventlich Fechten suchtest,
unmäßig den Kampf.

Durch diese Ergänzungen, namentlich die anderweit gesicherten — der bössartige Schlag und der Tod des Sohnes — gewinnt natürlich der Aufbau des Ganzen ein andres Gesicht, und wenn es die menschliche Eigenart der beiden Kämpfer ist, was dieses Geschick aus dieser Situation hervorgehen läßt, so fragen wir umso mehr, wie der Dichter grade diese Entwicklung gestaltet und auf den uns verhangenen Gipfel des Tätlichen geführt hat.

Der leid- und kampfgeprüfte Alte (ihm gibt der Dichter selbst sein einziges charakterisierendes Beiwort: das *ferahes frotoro* V. 8, dessen Komparativ zugleich in dem Jungen einen Unweisen denken läßt), er fragt ‚mit wenigen Worten‘. Das Übrige hören wir aus jenem liebevollen Rühmen des Sohnes, der ihn nicht kennt: die Mannentreue, die alles Eigne mit Weib und Kind einer hohen Idee opfert und auch im Hasse stark bleibt; dem Herrn in seiner Vereinsamung Freund ist er, gar zu kampfbereit, wohin man ihn auch stelle, weit berühmt in der Heldenwelt — und grade dem eignen Sohne unerkennbar. Er nennt sich (ergänzt) oder lenkt doch ein (mit den ehrenvollen Goldringen, die abermals seinen Wert bezeugen), wird erst bitter, als er zurückgestoßen ist, und bricht in Klage aus, als etwa auf ein Hohnwort über seinen grauen Bart und die verbrauchte Rüstung (S. 29f.), die furchtbare Zwiewahl unausweichlich wird. Diese

Auflösung seiner überlegenen Gefäßtheit kann freilich nichts Fließendes haben, sie muß in den Schritten des Gesprächs vor sich gehen, die begrenzt sind durch die Redeeinführungen: die werden von dem zügelnden und messenden Skop in den ebenen Rhythmen, wenn auch rascher, leiser, tiefer gesprochen, die nur in ihnen, aber in ihnen immer wiederkehren, und es ist, als hülften sie mit ihrer Abseitigkeit, ihren alten umständlichen Worten die Leidenschaften in die strenge Form des Heldenliedes zu bändigen.

Aber der Dichter hat doch, wenn richtig ergänzt ist, noch eine besondere Gewaltsamkeit, die Schmähung ‚arga‘, nötig geglaubt, diesen Charakter außer sich zu treiben, und dazu die Untat des Sohnes, um seine Hinrichtung nicht zu übermenschlich allein auf Krieger- und Väterehre gründen zu müssen. Auch diese selbstbewußte menschliche Reife muß sich, um ihr Schicksal zu erfüllen, von jammervollem Zorne die Hand führen lassen.

Der Sohn scheint damit unwiederbringlich abgesunken. Aber er war ja durch die falsche Todeskunde geblendet, und der Dichter hat ihn, ohne freundliches Beiwort, doch sich selbst liebenswert aussprechen lassen, wo er seinen Vater preist: ein Schimmer von Zärtlichkeit fliegt über die Welt dieses Heldentums, wenn er auch der ‚Kleinen‘, der *prut in bure*, seiner Mutter gedenkt: das ist in die Seele des lauschenden Vaters hineinzufühlen, den er doch nicht kennt. So sind wir auch leise auf den Frauenzögling vorbereitet, der schließlich in seiner Verlorenheit den ‚weibischen‘ Schwertstreich, und vergeblich führt. Der da so offenerzig und stolz alsbald seinen Namen mit dem seines Vaters nennt, kann trotz seiner Jahre fern sein von jedem Sinn für das dunkelwogende Wesen des Alten vor ihm, für sein Flehen in Worten und Gebärden: der Vater bleibt ihm tot, und nichts ist auch von Stimme des Bluts in der Sprichwortbelehrung oder in der Verrantheit seines Kampfwillens. Da würde sich dann der Hohn der Reizrede einpassen, der die ehrenvollen Waffen des Alten treffen und den Spott auf den Glanz der eignen doppelt zurückgeben soll; die haltlose Roheit des Schmährufs, als der Alte vor dem Unausweichlichen zusammenzubrechen scheint, und schließlich die ehrvergeßene Verlorenheit, mit der ein Letzter, jünger als die gar zu typischen 30 Jahre, den Untergang seines Stammes selbst rechtfertigt.

Aber wie weit ist die eigne Verantwortlichkeit der beiden gelähmt durch die Situation ‚zwischen zwei Heeren‘, vor den tausend Augen derer, die sie zum Kampfe aussandten? Oder ist diese Situation vergessen?

Wie wir, immer ängstlich, ein solches Skelett emporpräparieren, hat es freilich der Dichter nicht zusammengedacht: die Welt der Gestalten

um ihn lebte edler auch in ihm, sie erwachten zu glücklicher Stunde, traten hervor und sprachen nachtwandlerisch die Sprache, die er für sie gelernt hatte.

Die Lebensluft ihrer Größe war von jeher die düster glänzende Tragik der kämpfenden Pflicht- und Ehrgebote. Auch hier spüren wir sie von Anfang an. Die erzählende Einleitung gibt, immerfort steigernd im Bestimmen des Einzelnen, der tragischen Stimmung die Ausgangslage, auf der sie rasch emporwächst, und grausame Ironie ist ihre Dienerin: allbekannt war der Vater, nur der Sohn kennt ihn nicht, kann und will ihn nicht erkennen; als *chind* redet er den an, den er dann *suasat chind* nennen muß; ‚tot ist Hildebrand!‘ ruft der Sohn, und sieht ihn lebend vor sich. Und im Mittelpunkt des Ganzen ist (V. 49—54) auch die Kernfrage des Dichtwerks in diese Tragik gelegt: ‚Nun soll mich mein eigen Kind erschlagen oder ich ihm zum Mörder werden!‘ Aber das ist nicht das Letzte: tragischer noch ist, daß das Unheil, einmal im Zuge, unaufhaltsam wächst: der Vater lieb die Hand zu einem Kampfe, den er vielleicht immer noch, selbst ‚zwischen den Heeren‘, ehrenvoll hätte beenden können, wenn er von dem Besiegten abließ, aber die Neidingstat des Sohnes, die einen nie gefürchteten Abgrund enthüllte, riß ihn zu dem letzten doppelt vernichtenden Schwertstoße hin.

Aber was ihn letztlich bestimmte, läßt sich so nicht erkennen. Die schwer bewährte Kriegerehre? Zorn? Das Schicksal?

Angerufen wird der Große Gott, der Irmin-Gott (V. 30), der dann der waltende Gott heißt. Hildebrand ist Christ, aber der Anruf, ohne Spur der allbereiten kirchlichen Formeln und ohne daß sich sonst eine Spur christlicher Gesinnung fände, bedeutet doch nicht mehr als heute ein gleicher Notaufschrei, hinter dem kein Bekenntnis übrig geblieben ist. Er hat sogar in dem *irmin-* einen Anklang von heidnischer Eindeutschung, der von dem arianischen Christentum der gotischen und frühen langobardischen Heldenlieder herrühren wird. Auch die *wewurt* (V. 49) birgt hier nichts Persönliches — *wurt* hat als nordische Entsprechung den Namen der Schicksalsgöttin *Urdr*, und die *Norne* wird im alten Liede von der Hunnenschlacht berufen (S. 27) —, hier ist vielmehr sachlich ausgesagt, daß sie ‚geschieht‘. Auch der ‚waltende‘ Gott hindert sie nicht. Es ist das uralte, zumal aus der Homerischen Dichtung wohlbekanntes Nebeneinander von Göttern und Schicksal. Die Götter sind unzulänglich, sie lassen trotz alles Bittens, Opfern, Vertrauens im Stich, besonders in Todesnot; also ist das Schicksal mächtiger. Aber wenn es aus dem baren Etwas zu einem göttlichen Wesen gestaltet wird, beginnt das Spiel von neuem mit der Frage, wer diese Göttin lenke. Es ist wie mit unsrer ‚Vor-

schung⁴, die doch ein Jemand haben muß. Der Mann, nämlich der dieser Heldendichtungen, weiß, daß das Schicksal nicht zu lenken oder zu erbitten ist; er glaubt nicht, er weiß fester als der Glaubende es auch in seinem Notruf von Gott weiß, daß es da ist und ihn erwartet. Das ist ein Glaube aus nicht weichzuredender Wahrheitsliebe. Ihn erringt und sein Preis ist die Erziehung zu heldischer Ehre, die sich aber erst in stolzem Todestrotze bewähren und also die Welt nur tragisch sehen kann. Hildebrand bricht in der Not seines Herzens noch einmal zu einem waltenden Gott aus, aber der Schlag des Sohnes reißt ihn in das tragische Heldentum zurück.

Was sollen wir zum Schlusse noch sagen zum Preise dieses Werkes? Vor allem von dem tiefen Kunstverstande, der — wir wissen bei unsern Altvordern nie, wieweit unbewußt, wie weit bewußt — dies ungeheure Menschenschicksal mitsamt seiner Vorgeschichte nicht nur in vielleicht achtzig Verse, sondern in eine einzige Szene zusammenzwingt, indem er den Dichter selbst oder den Vater oder den Sohn mitteilen oder aber geschehen läßt, was und wie wir es wissen sollen, ohne daß doch die Helden aus ihrem Dunkel zu einander finden. Der Dichter spricht gehalten, aber ohne Wehmutklang, in strengen Kunstformen; seine Gestalten freier sich entwickelnd und im Gegenspiel rasch steigernd, die Umwelt kaum noch erkennend, aber doch gebändigt von der festen Formel des Redewechsels, der kein Überschreien der Streitenden zuläßt, bis das langdräuende Schicksal schmetternd auf ihren Kampf herabstürzt. Das ist eine Geschlossenheit gedrängter Fülle, in der das Einzelne seinen sichern und zugleich bescheidensten Platz hat und doch die Leidenschaft in der Freiheit dieser Verse aufbränden und abebben darf. Ein Ineinander von Rundung und Größe, wie es der in unsrer Welt immer unweise Fremde vielleicht einem der Unsern nicht zugetraut hätte, wie es auch kaum je wieder einem der Unsern geglückt ist.

II.

Wir versuchen nun, für den Text eine erste Summe zu ziehen, indem wir das Altsächsische abstreifen, auch die langen *ae* *a* *e*, soweit sie als angelsächsische Schreibungen für niederdeutsche *ē* stehen (*raet* 22, *ænon* 2, *enan* 12, *enigeru* 52 neben *enic* 57¹⁾); alles Geänderte oder Ergänzte schräg drucken; ferner die Verse absetzen und gruppieren, große und kleine Buchstaben unterscheiden und unsre Zeichensetzung einführen. Wir heben auch, um jedem Leser den Rhythmus dieser Verse sozusagen aufzunötigen, durch Beigabe der Akzente seinen Wechsel zwischen Stark und Schwächer hervor. (Wo ` fehlt, haben wir einen ‚stumpfen‘ Takt nach S. 18f.; fehlen die Akzente ganz, so ist angenommen, daß das Erhaltene kein Vers ist.) Eckige Klammern bezeichnen Auslassungen; ihren Inhalt zeigt die Wiedergabe der Handschrift T. I und II. Runde Klammern umfassen Füllsel angesetztter Lücken. Neue Vorschläge zur Herstellung zerstörter Wortlaute sind nur wenige aufgenommen: die Hoffnung, selbst mit guten allgemeine Zustimmung zu finden, ist gleich Null.

Die beigelegte Übersetzung soll den schon früher (S. 11 und 13) festgelegten Sinn nun in einer der alten angeählichten Form, namentlich Versform nahebringen. Sie ist trotz mancher Vorbilder infolge des Kampfes um Festhalten des Alten und Einführen des unumgänglichen Neuen wenig schön, und wohl meist je pedantischer desto unechter; namentlich müssen die feinen Abstufungen der Altertümlichkeit in solchem Zwange verschwinden. Die Übersetzung würde aber unweigerlich in unsre natürliche Sprecheweise ausgleiten, wenn nicht die Hervorhebung der (schräggedruckten) Stäbe und die Taktzeichen Halt geböten: es sind zu wenig Silben übrig geblieben und sie tragen so zu schwer an den Akzenten. Das ist gewiß eine Unnatur. Aber die kennen wir ja auch vom Singen, und wenn wir uns so dem Singen nähern, treffen wir auch etwas von der urtümlichen fast liturgischen Würde und Erhabenheit des Liedes neben den beschwingten Gegensätzen des alten Rhythmus. Um alles zu vereinen, müßte ein Dichter, vielleicht ein Dichterkomponist kommen. Vielleicht auch wird, wer diesen Text mit dem Übrigen liest, ihn althochdeutsch lesen lernen.

¹⁾ Es bleiben also die angelsächsischen *ae* *a* *e*, die gleich den *w*-Zeichen (s. S. 41) schon vor der Umsetzung ins Altsächsische vorhanden sein konnten: *furlaet* 20, *hætti* 17, *lettun* 63, *huitte* 66; vgl. aus dem dritten Baseler (Fuldaer) Recepte (S. 16) *uuzsae* ‚weiße‘, *rhaeno*, *hræne*, *rhene* ‚reine‘ neben *saiifun* ‚Seife‘.

Ih gihorta daz sagen,
daz sih úrhéizzùn éinòn múozin,
Híltibrànt enti Hádubrànt untar hériùn zuéim.
súnufátarùngos iro sáro ríhtùn,
gárutun sè iro gúndhàmun, gúrtun sih iro suért àna, 5
hélidos, ùbar hríngà, do si zo dero híltiù rítun.

Híltibrànt gimáhaltà [] — her uuas héròro mán,
férahès frótòro —, her frágèn gístúont
fóhèm uuórtùm, uuer sin fáter uuári
fireò in fólchè, ,eddo welihhes (fáter)cnùosles du síis: 10/11
ibu du mir éinàn ságes, ih mir de ándrè uuéiz,
chúnd, in chúnincriche: chúnd ist mir al irmindèot'.

Hádubrànt gimáhaltà, Híltibràntes súnú:
,daz sagetun mir . . . únsère líuti, 15

álte ànti frótè, dea érhina wárùn,
daz Híltibrant hæzzi min fáter; ih heizzu Hádubrànt.
forn her óstàr gi[]wéiz, floh her O'táchres níd
hina miti Théotríhhè enti sinero déganò filu.
her furlaéz in lántè lúzzila sízzèn, 20

prút in búrè, bárn únwàhsan,
árbeò láosà: her reit óstàr hína.
sid Détríhhè dárba gístúontùn
fáter[]ès mínès: daz uuas so fríuntlàoas mán. 25

her was O'táchrè úmmèz [] írri,
déganò déchisto miti Déotríchhè.
her was eo fólchès az éntè, imo w[]as eo féh[]tà zi léop;
. . . . 27a

chúnd wàs her (uúttò) chónnèm mánnùm,
[]' 28
[]' 29

Híltibrànt gimáhaltà, Héribràntes súnú: 29a
,wéizzù írmingòt [] óbanà ab héuanè, 30
daz du neo dana halt mit sus síppàn mán
dínc ni giléitòs

Wánt her dò ar ármè wúntàne báugà
chéisuríngu gitán, so imo se der chúning gáp,
Húneò trúhtùn: ,daz ih dir iz nu bi húldì gíbu.' 35

- Ich hörte das sagen,
 daß sich Heráusfódrèr einzèln tráfen,
 Hildebránd und Hádubrànd, zwischen Héerèn zwéin.
 Vátèr und Sóhn sáhn nach ihrer Ruéstung,
 5 bereiteten ihre Bruénnèn, bánden sich ihre Schwérter ùm,
 die Hélden, uèber die Ríngè, als sie ríttèn zu díesem
 [Kámpfè.
- Hildebránd ánhüb — er war der áéltèrè Mánn,
 des Lebèns erfáhrèr —, zu frágèn begánn èr
 mit wénig Wórtèn, wer gewésèn sein Vátèr
 10/11 in der Schár der Ménschèn, und wes Geschléchtès du séist:
 wenn du éinèn mir ságst, die ándèrn wéiÙ ich,
 Juéngling, im Koénigréichè: kúnd ist mir álles GróÙvòlk'.
- Hádubrànd ánhüb, Hildebránds Sóhn:
 15 ‚Das sagten mir . . . únsèrè Léutè,
 áltè und klúgè, die éherhìn wáren,
 daß Hildebrand gehéiÙen mein Vátèr; ich heiÙe Hádubrànd.
 E'instèns er óstwärts rítt, floh er O'táchers HáÙ,
 dahín mit Díetrích und seiner Dégèn víelèn.
 20 Da líeÙ èr die Gáttin im Lándè zuruéckè,
 die kléinè, im Háusè, das Kínd únerwáchsèn,
 des E'rbès beráubt: er rítt óstwaèrts davón.
 Deréinst sóllte Díetrích dárbèn lérnèn
 des Vátèrs méin: das war so fréundlöser Mánn.
 25 Er war auf O'táchèrn únmaèÙig ergrímmt,
 ér, der Dégèn bei Díetrích líebstèr.
 Er war immer dem Vòlk àn der Spítzè, ihm war immer
 27a (Darum fürchte ich für sein Geschick.) [Féchtèn zu líeb;
 28 Kúnd wàr er (wéithìn) kuéhnèn Maénnèrn'.
 29
- 29a (Hildebránd ánhüb, Héribrànds Sóhn:)
 30 ‚Das wíÙè der A'lgótt óbèn im Hímmèl,
 daß du doch níemàls nóch mit so náhèm Gesíppèn
 Verhándlúng fuéhrtèst . . . (Ich bin dein Vater.)'
- Da wánd èr vom A'rmè gewúndèrè Ríngè
 aus Káisergólde gemácht, die ihm der Koénig gegébhèn,
 35 der Héunèn Hérr: ‚Um Húld geb ich dir díes nún.'

Hádubràn̄t gimáhaltà, Híltibràn̄tes súnu:
 ‚mit gèrù scal mán gèba infáhàn,
 órt uùidar órtè!
 du bist dir áltèr Hún, úmmèz spáhèr,
 spénis mih mit dinem w[]órtùn, wili mih dinu spèru wèrpfàn. 40
 pist also giáltèt mán, so du ewin ínwīt fúortòs.
 dáz ságetun mìr sèolidànte
 wéstàr ubar wéntilsèò, daz inan wíc furnám:
 tót ist Híltibràn̄t, Hèribrà̄ntes súno!‘

Híltibràn̄t gimáhaltà, Hèribrà̄ntes súno: 45
 ‚wéla gisíhu ih in dinem (wíc)hrústim,
 daz du hábes héimè hérròn gótèn,
 daz du nóh bi dèsemo ríchè rēccheò ni wúrti.‘ 48

Hádubràn̄t gimáhaltà, Híltibràn̄tes súnu: 48a

Híltibràn̄t gimáhaltà, Hèribrà̄ntes súnu: 48b
 ‚wéлага нù, wáltant gòt [], wéwürt skíhit! 49
 ih wallota súmaro ènti wínrò sèhszic ur lántè, 50
 dar man mih éo scérità in scéozàntero fóle,
 so man mìr az búrc éinigeru bánun ni gifástà,
 nu scal mih suásàz chínd suértù háuwàn,
 bréton mit sinu bílliù eddo ih imo zi bánin wérdàn. 55
 doh mahtu nu áodlíhhò, ibu dir din éllèn táuc,
 in sus hérèmo mán hrústì giwínnàn,
 ráubà bi[]ráhanèn, ibu du dar einic réht hábes.‘ 57

Hádubràn̄t gimáhaltà, Híltibràn̄tes súnu: 57a
 ‚arga‘

Híltibràn̄t gimáhaltà, Hèribrà̄ntes súnu: 57b
 ‚der si doh nu árgóstò [] óstàrlíutò, 58
 der dir nu wígès wárnè, nu dih es so wél lústìt,
 gúndeà giméinùn: níusè de mózzi, 60
 werdar sih híutu dèro hrégilò hrúomèn múozzi
 erdo desero brúnnònò bédèro wáltàn!‘

do lézzùn se árist ásc̄kìm sc̄ritàn
 sc̄árfp̄fèn sc̄úrim, daz se in dem sc̄iltìm stóntùn.

- Hádubrând ánhüb, Hildebránds Sóhn:
 ‚Mit dem Gér söll der Mánn Gábè empfángèn,
 Spítze wíder Spítzè!
 Du bist ein áltèr Héunè, únmaèßig schláu,
 40 löckst mìch mit deinen Wórtèn, willst mìch mit deiner Lánzè
 [wérfèn.
 So ált dù gewórdèn, triebst ímmèr du Lístwèrk.
 Dás ságtèn mìr séefáhrende Maénnèr
 wéstlich uèber das Wéndelmèer: wég nàhm ihn Kámpf,
 tót ist Hildebránd, Héribrànds Sóhn!‘
- 45 Hildebránd ánhüb, Héribrànds Sóhn:
 ‚Wóhl erkénne ich an deiner (Kriègs)ruéstung,
 daß du hábèst zuháusè einen Hérrèn gút,
 48 daß du bei díesèm Fuérstèn noch fluéchtig nicht wúrdèst.‘
- 48a (Hádubrând ánhüb, Hildebránds Sóhn:
 Hohn auf Hildebrands grauen Bart und verbrauchten
 [Schild.
- 48b Hildebránd ánhüb, Héribrànds Sóhn:)
 49 Wéhe nùn, Wáltegótt, Wéhgèschíck gèschícht!
 50 Ich wallte Sómmèr und Wíntèr séchzig àußer Lándès,
 da man ímmèr mìch stélltè in der Stuérmèr Réihèn,
 und vor kéinèr Stádt ich stárb dòch des Tódès,
 nun soll das éigène Kínd mit dem E'isèn mìch schlágtèn,
 mit dem Schwértè mìch tréffèn oder Tód ich ihm wérdèn!
 55 Doch kánnst dù nun léichtlich, wenn dein Kámpfmüt dir lángt,
 so áltèm Mánnè ábkaèmpfen die Ruéstung,
 57 den Ráub erbéutèn, wenn irgendein Récht daràn du hást.‘
- 57a (Hádubrând ánhüb, Hildebránds Sóhn:
 ‚. . . . A'rger!‘
- 57b Hildebránd ánhüb, Héribrànds Sóhn:)
 58 ‚Der muésse doch nùn der Aérgstè der O'stlèute séin,
 der dir nun wéigertè den Stréit, wenns dich so wóhl séiner luéstèt,
 60 des Kámpfès zu zwéin: kóstè wer dárf,
 ob er héut sich der Ruéstung ruéhmen duérfè
 und über díesè Bruènnèn béidè wáltèn!‘
- Da líeßèn sie érstlich die E'schèn gléitèn
 in schárfèn Scháuèrn, daß in den Schildèn sie stándèn.

do stáftùn zosámanè, stáimbòrt chlúbun,
héuwùn hármlihho huízzè scílti,
únzi im iro lintùn lúzzilo wúrtùn,
giwígán miti wáfnùm

65

Nach dem Beseitigen der niederdeutschen Lautformen ist nun aber das übrigbleibende Hochdeutsche nicht etwa einheitlich. Es gibt da zwar viel sicher Fuldisches: das regelmäßige *her* ‚er‘, das ebenso regelmäßige *gi* der Vorsilbe, das unverschobene *g*, in 32 von 34 Fällen auch *b* des Anlauts, das dann in V. 21 auf *p* reimt (*prut: bure: barn*): so gedankenlos führt der Abschreiber sein *b* ein. Dagegen würde bairisch sein das *ao*, das mitten auf dem Entwicklungswege des alten *au* zu *ō* liegt, die ausnahmslose Verschiebung von *d* zu *t* und (außer in *Theotrihhe* V. 19) von *th* zu *d*; für *e* aus *eo* (*Detrihhe* V. 23) gibt es, abgesehen von späteren Entwicklungen und langobardischen Fällen, nur ein paar Gegenbeispiele aus unserm ältesten bairischen Buche, dem Abrogansglossar von etwa 765. In andern Fällen haben wir scheinbar regellose Mischungen, z. B. den alten Langvokal *o* überwiegend neben der bereits zerlegten Form *uo*; daß *o* auch hier das Ursprünglichere ist, zeigt *gistontun* neben *gistuontum* beim Abirren von T. I Z. 21 auf Z. 19.

Indessen, könnte man einwenden, eine solche Beimischung von Bairisch sei ja ein Kennzeichen des frühen fuldischen Schriftdeutschen: wenn etwa in den Rezepten *pipaoz* für *biboz* ‚Beifuß‘ geschrieben wird, so ist das in den beiden *p* wie in *ao* bairisch. Es ist die natürliche Folge davon, daß Sturm, der erste Abt von Fulda, ein Baier war und das neue weit in die meilentiefe Waldeinsamkeit der Bochonia, des ‚Buchenlandes‘ vorgeschobne Kloster, das überhaupt noch keine Mundart haben konnte, mit Landsleuten besiedelte, die dann jene bonifazischen Lehrer fanden. Noch 771 und 773 oder 74 verhandelte Sturm mit dem Baiernherzog Tassilo in großpolitischer Sendung.

Wir könnten dann sagen, daß wir in unsrer hergestellten hochdeutschen Vorlage des erhaltenen Textes schon viel Fränkisches eingedrungen sähen und daß sich der mundartlich-räumliche Unterschied in einen zeitlichen verwandle.

65 Da stápfen sie zusámmèn, spáletèn die Búntbòrde,
 híebèn hármvòll die hélièn Schildè,
 bis wénig béidèn wúrdèn ihre Línèn,
 zerschlágen vòn den Schwértèrn

(Hadubrand wird schwer verwundet. Er reicht Hildebrand sein Schwert, tut aber, als der danach greift, noch einen tückischen Schlag. Hildebrand kann sich noch schützen. Er brandmarkt den Schlag als weibisch, umschlingt den Sohn, schleudert ihn zu Boden und vernichtet mit einem Schwertstoß den Ehrlosen und das Geschlecht. Klage des Vaters.)

Jenes *o* z. B. reicht in den bairischen Überlieferungen mehr als ein halbes Jahrhundert tiefer herab als im Fränkischen und ist im Rheinfränkischen kaum noch aufzutreiben. In unserm Texte ist *uo* noch in der Minderzahl. Deutlicher spricht die Schreibung *d* für *th*. (In V. 19 erweist der Stabreim *th: d* das *th* des Eigennamens *Theotrih* als altmodisch-festgelegten Schreiberschnörkel. Vgl. S. 40.) Hier, im Konsonantischen, ist das Fränkische beharrsamer als das Bairische, während es sich im Vokalischen umgekehrt verhält. Schon der genannte Abrogans zeigt das *th* im Schwinden, während die fuldische Verdeutschung des Gesamt-evangeliums Tatians von etwa 832 es noch sehr wohl kennt, im Anlaut sogar regelmäßig anwendet. Das *d* ist also erst von Baiern her in Fulda eingeführt. Aber die hier, bis auf jenen einzigen Ausnahmefall *Theotrih* regelmäßige Schreibung *d* ist in Baiern kaum vor 790 anzunehmen.

Andrerseits können wir sagen, daß nicht erst die zweite (uns erhaltene) Niederschrift das angelsächsische *w*-Zeichen eingeführt hat — denn sie wendet es namentlich zu Anfang mehrfach falsch an, bietet T.IZ. 8 und 22 sogar *p* für *w*, erkannte also *p* der Vorlage nicht. Wenn dann für das alte *hw* außer in dem gebundenen Reime *heuwun : harmlihho : huizze* V. 66 nur *w* im Anlaut gebraucht ist (V. 9, 11, 61), so spiegelt das den Lautstand der ersten Abschrift. Das fast durchgängige anlautende *hw* in der mit ‚Fulda nach 802‘ angesetzten Kopie des verdeutschten Salischen Gesetzes kann, wie auch andres, einer nördlicheren Urfassung entstammen, gestattet also, zwingt aber nicht, danach auch die ältere Niederschrift des Liedes in den Anfang des 9. Jahrhunderts zu rücken.

Wir blieben gern in der Abtzeit Baugulfs, 779—802. Denn erstens wissen wir, daß sein Nachfolger Ratgar literarischer Betätigung feindlich, und zweitens, daß Baugulf Herr einer bedeutenden ‚Schule‘ war. Und die erkennen wir an ihren Früchten: Hraban, unter dessen Augen, innerhalb dessen volkskundlicher Sprachstudien wie klösterlicher Beziehungen

wir unsre Kasseler Handschrift geschrieben dachten; Baturich, 817—47 Bischof von Regensburg, bei dem wir immer noch die insularen Spuren in Schrift und Dichtung finden — ‚Muspilli‘, unser zweites episches Stabverswerk wird in seine Zeit gehören —; Einhart, der berühmteste unter den Schülern, der das ‚Leben‘ des Kaisers schrieb.

Einen sachlichen Nachkömmling dieser Schule haben wir sehr wahrscheinlich in der sog. Wessobrunner Handschrift, die wir in einer schönen Lichtbildausgabe Seite für Seite betrachten können. Es sind eigentlich drei ‚Schulhefte‘, die Baturich in Regensburg hat zusammenschreiben lassen und die neben einzelnen Hauptstücken eine Menge kleiner Notizen und Nachschriften enthalten: ein Bild des Schulbetriebes und seines Geistes.

Wir finden darin z. B. ein Stück über die Entstehung der Alphabete aus den ‚Ursprüngen‘ des Erzbischofs Isidor von Sevilla, der zu Anfang des 7. Jahrhunderts noch einmal die antike Wissenschaft zusammenfaßte, indem er glaubte, die Ursprünge der Dinge mit Herleitung ihrer Namen erklären zu können. Dies Stückchen ist dann auch für Hraban der Ausgangspunkt seiner Schrift über die Buchstaben (S. 16) geworden: er kannte es von der Schule her oder fand es in der Bibliothek. (Aus demselben Werke stammt auch das zweimalige *Christus grece unctus dicitur latine* ‚Griechisch Christus heißt lateinisch unctus (der Gesalbte)‘ am untern Rande unsres Hildebrandtextes: ein weiteres Bändchen der Gemeinsamkeit.)

Ferner enthält die Wessobrunner Handschrift Bruchstücke von einer Darlegung der ‚sieben freien Künste‘, d. h. einer mittelalterlichen (aus der Antike herübergeholt) Wissenschaftslehre mit Beispielen, und zur Poetik wird ein stabendes Preislied über die Erschaffung der Welt gegeben, das nach einem prosaischen Anhang fälschlich ‚Wessobrunner Gebet‘ genannt ist. Es übersetzt einen angelsächsischen Hymnus, und von da kommt auch die bezeichnende Mischung heidnischer und christlicher Züge: heidnisch (und so in der Edda erhalten) die Schilderung des uranfänglichen Nichts durch gegensätzliche Aufzählung der nicht vorhandenen Dinge:

Das erfragt ich in der Welt als der Wunder größtes,
daß die Erde nicht war, noch oben der Himmel,
noch Baum nicht noch Berg nicht war,
noch irgend ein Stern noch die Sonne nicht schien,
noch der Mond nicht leuchtete noch die lichte See.

Und dann ist es doch christlich, daß Gott und seine Engel schon da sind.

Das Angelsächsische schaut aus Worten und Formen noch hie und da hervor. Die Vorlage haben wir nicht mehr, aber nahe Verwandte von

ihr, darunter den Hymnus von Caedmon: so hieß, mit keltischem Namen, ein Hirt im northumbrischen Kloster Whitby. Er hatte in seinem weltlichen Stande die Kunst nie gelernt und pflegte den Tisch zu verlassen, wenn die Harfe und das Singen an ihn kam. Bis ihm in seinem Stalle eine Traumstimme gebot: ‚Singel‘, und als er fragte: ‚Von der Schöpfung!‘ Daraufhin entstand dieser Hymnus. Danach wurden ihm Teile der hl. Schrift vorgelesen und erklärt, und er sollte sie in Verse umsetzen. Er ging und brachte am nächsten Morgen das schönste Gedicht in der eignen Sprache. Die Äbtissin nimmt ihn dann als Mönch auf.

Das war die northumbrische Prinzessin Hild, die das Kloster im Jahre 657 gegründet hatte, und wenn dort im geistlichen Kreise der Tafel auch weltliche Lieder gesungen wurden, so gehört das zu dem geistigen Erbe, das der verbannte junge König Oswald aus Schottland und insbesondere Iona, dem Kloster seiner Erziehung, mitbrachte, als er heimzog und den Thron von Northumberland bestieg. Denn in Iona war neben aller Frömmigkeit und Gelehrsamkeit sowohl die antike Dichtung wie die geliebte heimische, auch die Heldendichtung gepflegt, ohne religiöse Ängste, in der eignen Sprache, mündlich und schriftlich.

Diese freiheitliche und befreiende, stark dem Antiken zugewandte und fast allein noch des Griechischen kundige christliche Bildung wiederum erwuchs wohl auf den Resten römischer Wissenschaften, die im 5. Jahrhundert aus den Völkerwanderungstürmen Frankreichs auf die letzte europäische Insel — auch die Iren hießen *Scoti* — geflüchtet und lange vor neuen römischen Bindungen behütet war.

Sie kam über Whitby, Caedmon und Beda auch uns zugute: Caedmons Hymnus bedeutet den Anfang der durchs Pergament erhaltenen germanischen Dichtung (zwischen 657 und 680); Beda († 735), der Northumbrerschüler, der in seiner ‚Kirchengeschichte Englands‘ jene innerlichst wahre Legende von Caedmon erzählt, trägt die northumbrische Einstellung nach Fulda. Denn dort besaß man von seiner Kirchengeschichte eine Handschrift des 8. Jahrhunderts, und wenn sie auch nur das 4. und 5. Buch enthielt: eben darin stand die Geschichte von Caedmons Berufung, und sie wirkte sowohl auf den, dem wir das Eindeutschen des Wessobrunner Hymnus verdanken, wie auch auf den jungen Hraban, dem sie noch nach Jahrzehnten für die Vorrede zum ‚Heliand‘, unserm altsächsischen Christusepos dienen mußte.

Auch das ‚Schulheft‘ selbst ist eine irische Einrichtung: Mönche trugen es auf ihren Pilger-, Missions- und Klostergründungszügen durch die abendländische Welt als geistige Zehrung in ihren Büchersäcken mit sich. Noch Bonifaz tat das, und die Legende erzählt, daß er in seinem

letzten Stündlein unter den wilden Friesen einen Band daraus zum Schutze über sein Haupt hielt. Daß aber auch zu Baugulfs Zeit und noch im 9. Jahrhundert jene irische Geistigkeit unmittelbar in Deutschland einfließen konnte, zeigt uns das sog. Reichenauer Schulheft. Es enthält nur acht Blätter und darauf als Hauptstück eine kleine Hymnensammlung, dazu aber ein Leben Vergils und ein Stück Erklärung der Äneis, die schon die Kleinen lesen sollen, damit sie ihrer im Alter nicht vergessen, auch Griechisches (z. B. die Deklination des Artikels) und namentlich, was unserm Vergleiche dient: Irisches in Prosa und Versen, einen Zauberspruch, ein Lob auf einen Fürsten von Leinster, ein Gedicht vom Wettkampf eines Mönchs und seiner weißen Katze: sie jagt nach Mäusen, er nach dem Sinn schwerer Sätze.

Hier in Fulda allein kurzum, sonst nirgends in Deutschland käme nach unsrer Überlieferung und Kenntnis das Hildebrandlied damals neben andre Stabverse germanischen Inhalts zu stehen. Aber in den beiden stabenden Gedichten wäre das Wagnis dadurch gemildert gewesen, daß sie sich als christlich geben, im Hildebrandliede freilich ohne Spur von Theologie und Kirchlichkeit und mit jenem etwas verfänglichen Namen Irmingot (S. 33). Als Übersetzung stünde der Hymnus auf einer tieferen Sprosse der Leiter, die von einfachem Glossieren (auch in der Wessobrunner Handschrift) über jenes kaum verständliche Halbangelsächsisch-Halbdeutsch der Fuldaer Rezepte (S. 16) zum Hildebrandliede aufgerichtet ist. An ihm bemerken wir von Übersetzen einstweilen nichts: die Mischung von Bairisch und Fränkisch war anders zu erklären.

In seinem ‚Leben‘ Karls schreibt Einhart: ‚Nach Annahme der Kaiserwürde‘ begann der Kaiser die neue große Gesetzgebung (von 802, vgl. S. 41). Dazu gehörte das Niederschreiben der ungeschriebnen Rechte aller Völkerschaften seines Reiches. ‚Ebenso ließ er die uralten germanischen Lieder, in denen die „Taten und Kriege“ alter Könige besungen wurden, für die Nachwelt aufzeichnen‘.

Nach unserm erkämpften Datum würde also die erschlossene ältere Niederschrift des Hildebrandliedes zugleich ein Beitrag zu dieser nach Karls Art und Größe frei und gewaltig vorausgreifenden Sammlung gewesen sein können? Wir glauben nach allem Gesagten eher das Gegenteil: daß die Anregung aus Fulda durch Einhart an Karl kam. Die erhaltene Abschrift aber, die unsre Forschung immer zu verengen gedroht hat, bliebe dann vielleicht nur ein unzulänglicher Versuch, im Sinne des Kaisertums auch sprachlich für die Gemeinsamkeit der beherrschten Stämme zu wirken.

Daß das Lied im Kloster entstanden sei, werden wir natürlich nicht glauben.

Aber daß das Lied schon vorher in Fulda bekannt war, lesen wir unzweideutig aus den Namen der verstorbenen Klosterangehörigen ab, die in der Liste der ‚Ältesten Annalen‘ aufgezeichnet stehen. Die kennen bis 826 einschließlich in der ursprünglicheren (bis 840 von derselben Hand geschriebnen) Überlieferung des 9. Jahrhunderts nur drei mit *-brant* ‚Schwert‘ gebildete Namen, und zwar nur die unseres Liedes: Heribrant 782 und 808, Hiltibrant 786, Hadubrant 808 und 823. Daneben gibt es auch Heriberahht 780, Heriberath 781, Heribraht 825, aber auch 44 andre Namen mit *-braht* (alle aus *berht*, *beraht*, *braht* ‚glänzend‘), darunter ein Neribraht 789. (Bis 840 bringen diese Aufzeichnungen noch einen Fridubrant 827 und einen Hiltibrant 833 neben weiteren 20 *-braht*-Namen.) Die zweite Handschrift, 10. Jahrhunderts, verwandelt aber auch jene *-brant* bis auf die in Heribrant 782 und Hiltibrant 786 zu *-braht*; nur ein vereinzeltes Neribrant erscheint, das umgekehrt vorher Neribraht hieß. Diese Ungebräuchlichkeit des *-brant* wird nun für das Fulda unsrer Liedabschrift bezeugt durch die sechsmalige Einführung von *-braht* für *-brant* (s. die Anmerkungen zu T. I und II).

Wie lange dann etwa der 786 gestorbene Hiltibrant vor seiner Aufnahme ins Kloster gelebt hat, wissen wir nicht, aber er könnte schon unter den ersten bairischen Mönchen gewesen sein, mit denen es im Jahre 744 gegründet wurde, oder ein früh ‚dargebrachtes‘ Kind.

Die Fuldaer Urkunden mit ihren deutschen Namen haben wir (außer einer einzigen) nicht selbst, sondern nur in Abschriften oder sogar nur Abdrucken, in denen ja jene Änderungen von *-brant* zu *-braht* schon vorgenommen sein können; sie tun also nichts hinzu. Sie liefern (bis 840) Heribrant 825 und Hiltibrant 815, aber auch reichliche Heribraht, Hiltibraht und einige Hadubraht.

Indessen hindert uns der Stabreim *riche : reccheo* V. 48, mit unserm Liede beliebig in den Zeiten emporzusteigen. Denn *reccheo* hatte einst ein *wr* als Anlaut. Es gibt davon im Rheinfränkischen noch gegen Ende des 8. Jahrhunderts Beispiele, und weiter nördlich reichen sie noch beträchtlich tiefer herab. Der Reim wäre also um 744 im Fränkischen vielleicht noch nicht möglich gewesen. Wohl aber im Bairischen, denn da haben wir schon in den frühesten Aufzeichnungen kein *wr* mehr.

Aber der Inhalt des Gedichtes führt uns mit den Namen Theotrih und Otacher noch weiter nach Süden, nach Italien: dieser ist der Rugierkönig Odoaker, der 476 den letzten weströmischen Kaiser absetzte und

das Land eroberte; jener der große Theoderich, der 489—93 Odoaker besiegte und das italische Ostgotenreich gründete.

Die Namen Heri-, Hilti- und Hadubrant freilich lassen sich aus dem Gotischen nicht erklären; da fehlen Namen auf -brand überhaupt. Dagegen sind sie bei den Langobarden, die seit 568 die Nachfolger der Ostgoten im Besitze Italiens waren, besonders häufig. Man hat von solchen langobardischen Namen nicht weniger als 66 verschiedene aufgezählt. Hildebrand und Aribrand = Heribrand sind dabei.

Aber Helden werden wohl nicht mit verbreiteten Namen benannt, sondern Namen werden verbreitet, weil Helden mit ihnen benannt waren. (Darum schließen wir ja aus dem Vorkommen von Namen in Urkunden und dgl. auf Bekanntschaft mit Heldendichtungen.) Um eine brauchbare Anknüpfung zu finden, halten wir uns also an die Häupter, die in die Geschichtsschreibung aufgenommen sind und zunächst an die Langobardengeschichte des Paulus Diaconus (gegen 790 geschrieben): grade er befaßte sich auch mit der volkstümlichen Überlieferung, und ihm so gut wie allein verdanken wir die Möglichkeit, die Heldendichtung der Langobarden wiederzugewinnen, die Lieder von der Herulerschlacht, von Thurisind, von Alboin und andere. Wir haben auch selbst schon (S. 26f.) die ‚arga‘-Geschichte von Ferdulf und Argait daraufhin betrachtet.

Als erster -brand-Name erscheint bei Paulus (und in der gesamten langobardischen Geschichtsschreibung) ein Ansbrand, den der im Jahre 700 gestorbene König Cuninbert seinem noch im Kindesalter stehenden Sohne Liutbert als einen weisen und erlauchten Mann (*virum sapientem et inlustrem*) zum Vormund bestellt hatte. Dieser verteidigt ihn ohne Glück gegen die bald vordringenden Thronräuber Raginbert und Aribert, Oheim und Vetter. Dabei wird der kleine König gefangen und dann im Bade umgebracht. Ansbrand selbst flieht zu Herzog Theotbert von Baiern und bleibt neun Jahre bei ihm. König Aribert läßt Ansbrands Sohn Sigibrand des Augenlichts berauben, der Gattin Theoderada, die trotzts, sie werde doch noch Königin werden, Nase und Ohren abschneiden und wüetet schändlich gegen die übrige Verwandtschaft. ‚Auch den jüngeren Sohn Liutbrand hielt er gefangen, aber weil er sah, daß er ein unbedeutendes Wesen (*despicabilem personam*) und jung war, tat er ihm körperlich nicht das mindeste Leid an und entließ ihn sogar zu seinem Vater. Das geschah zweifellos auf Wink Gottes, der ihn zur Regierung des Reiches vorbereitete‘.

Hier folgt erst die Geschichte von dem ‚arga‘ Argait.

Im zehnten Jahre seines Aufenthaltes in Baiern — heißt es danach wieder weiter — kann Ansbrand endlich den Herzog Theotbert zu einem

Kriegszuge nach Italien bewegen. Die Baiern werden zwar besiegt, aber König Aribert flieht und ertrinkt an seiner Goldlast im Ticinus.

Ihm folgt nun, im Jahre 712, Ansbrand als König, aber nur auf drei Monate. ‚Er war ein in jeder Beziehung hervorragender Mann, und an Weisheit konnten sich ihm sehr wenige vergleichen‘. Er erlebte noch sterbend die Freude, daß die Langobarden seinen Sohn Liutbrand auf den Thron erhoben.

Ansbrands Sohn Sigibrand hatte drei Söhne, Ansbrand, Gregor und Hildebrand, der nun auch die neue, unsere Zusammensetzung des -brand-Namens mit Hild- bringt. Von ihm wird ferner erzählt, daß er bei einer Belagerung von Ravenna plötzlich von Venetianern überfallen und gefangen sei, und dann noch eine von den hübschen Sagen, wie man sie bei Paulus eingestreut findet. Als es nämlich mit Liutbrand zum Sterben kam, machten die Langobarden vor den Toren seinen Neffen Hildebrand zum König; als man ihm dann dem Brauche gemäß die Lanze übergab, flog ein Kuckuck herbei und setzte sich auf ihre Spitze nieder. Einige Kluge hielten das für eine Vordeutung darauf, daß seine Regierung nichts taugen werde. Liutbrand nahm das nicht gleichgiltig auf, ließ sich aber, als er wieder gesund wurde, Hildebrand als Mitherrscher gefallen.

Man kann sich das Emporkommen der -brand-Namen und den Aufstieg ihrer Träger zum Königtum folgendermaßen durch einen Stammbaum vergegenwärtigen:

				Aribert † 661	
				Bertari	Godibert
				† 688	† 662
Theotbert von Baiern	Theoderada	~	Ansbrand	Cunincbert	Raginbert
			† 712	† 700	
	Guntrud	~	Liutbrand	Liutbert	Aribert
			† 744	† 701	† 712
			Sigibrand		
			Hildebrand Gregor Ansbrand		

Alles, was sonst von Hildebranden bei den langobardischen Geschichtsschreibern vorkommt, ist jünger als der besprochene; andre (H)aribrande, (H)adubrände, Ansbrände fehlen. Hildebrand ist also der einzige weitergetragene unter diesen Namen, obwohl sie in der Geschichte nur nach Ansbrand gebildet und erst von dem Sohne Liutbrand, nicht von dem Enkel Hildebrand, geschweige von Sigibrand und dem jüngeren Enkel Ansbrand zu ihrer höchsten geschichtlichen Höhe erhoben werden.

Soll aber überhaupt einer dieser -brand-Träger in unsre Dichtung eingepaßt werden, so muß es Ansbrand sein, der treue, wenn auch glück-

lose Verteidiger seines kindlichen Königs Liutbert, und von ihm kann man mit den Worten des Liedes sagen, daß ‚Einst er (von Chiavenna) ostwärts ritt, floh er (Ariberts) Haß. — Da ließ er die Gattin (Theoderada) im Lande zurück, die kleine, im Hause, das Kind (Liutbrand) unerwachsen, des Erbes beraubt: er ritt ostwärts davon. — Das war ein so freundloser Mann. Er war auf (Aribert) unmäßig ergrimmt. — Er war immer dem Volk an der Spitze, ihm war immer Fechten zu lieb, kund war er kühnen Männern‘. Und wenn das arga-Motiv mit Recht im Liede ergänzt ist, so könnte Paulus mit seiner Einschachtelung zu erkennen gegeben haben, daß er um diesen Zusammenhang wisse.

Dieser Ansbrand ist dann mit dem nachmaligen Könige in langjährigem Ellende bei einem Fürsten, der ihm schließlich mit seinem Heere die Heimkehr verschafft.

Das ist ein völliger Gleichlauf zu der Dichtung von Dietrich von Berne. Die kennen wir freilich in Zusammenhang erst aus mittelhochdeutschen Epen und der Thidrekssaga (S. 28) des 13. Jahrhunderts: hier fehlt die Hilfe der Edda für den Rückschluß auf frühere Zeiten, und so bleibt manches unklar. Inhalt etwa: Dietrich (Theotrih) wird von dem bösen Könige Ermenrich angegriffen und besiegt ihn, verliert aber acht seiner besten Mannen als Gefangene. Ermenrich will ihnen Leben und Freiheit nur schenken, wenn Dietrich auf sein Land verzichtet. Der tut es in seiner Treue und zieht dann mit einer kleinen Schar ins Ellende zu König Etzel (Attila). Von ihm erhält er nach dreißig Jahren ein Heer und kann so nach der ‚Raben-Schlacht‘ (bei Ravenna) heimkehren und sein Land wieder in Besitz nehmen.

Es fehlt nur noch der junge König. Aber der war ja schon als Kind ermordet. An seiner Stelle steht, der Geschichte gemäß, Ansbrands eigner Sohn, Liutbrand. Aber die Erzählung des Paulus scheint auf die Dichtung hin stilisiert. Oder warum läßt Aribert in seinem barbarischen Blutdurst — *barbarica* braucht Paulus sogar bei der gewöhnlichen Schlußbelobung des Königs — den kleinen Liutbrand am Leben, als könne er nie klug und stark genug für die selbstverständliche Rache werden, und schickt ihn eigens dem Vater, zu ‚unabschätzbare‘ Freude? Es wird von dem Erzähler als göttliche Fügung ausgelegt. Offenbar erhält Liutbrand hier die wohlbekanntere Rolle des ‚Dümmelings‘ oder ‚Aschenliegers‘, des Kindes, das stumm und einfältig ist und dann im entscheidenden Augenblick zum Heldentum erwacht.

So sind also der einstige ‚Mann‘ und der nachmalige König, Ansbrand und Liutbrand doch beieinander wie Hildebrand und Dietrich. Aber es ist bezeichnend, daß Liutbrand dann bei Heimkehr, Schlacht

und Thronbesteigung keine Rolle mehr hat. In der Tat wurde ja zunächst Ansbrand König, wenn auch nur auf kurze Frist. Die Zweideutigkeit des Schlachtsieges, nach dem Aribert flieht, ist natürlich dem Vaterlandsgefühl des Geschichtsschreibers zur Last zu legen, der seine Langobarden nicht geradezu unterliegen lassen wollte.

Der Name Hildebrand wäre also nach Ansbrand gebildet wie nachmals der des Ansbrand-Enkels Hildebrand nach dem seines Großvaters. Und des Liedes? Das stabende Hadubrand in *hadu*-,Kampf' ist nur eine durchsichtige Abwandlung von *hildi*-,Kampf', und Heribrand, ein leerer Heldenname, zu den beiden andern -brand der dritte, der dem *hildi*- und *hadu*- noch das übergeordnete und stabende *heri*- ‚Heer‘ zufügt: man erkennt das Erfundene der Namen, das ja eigentlich schon aus ihrer tadellosen Dreierheit hervorglänzt.

Wir denken also das Hildebrandlied dem Könige Liutbrand zum Preise des herrlichen Aufstiegs seines Geschlechtes (der ‚Brande‘ nach dem der ‚Berte‘ auf dem langobardischen Königsthron) dargebracht. Wenn dabei der frühgemordete Liutbert, der nicht mehr an Ellende und Heimkehr teilnehmen konnte, mit Liutbrand zusammenfloß, so war das eine angenehme höfische Erhöhung — vielleicht auch half die Gleichheit der ersten Namenhälften mit, vielleicht war der kleine Tote wirklich schon vergessen. Liutbrand aber war den Seinen nicht nur der große König — das bezeugt der Nachruf des Paulus am Schlusse seiner Langobardengeschichte hinlänglich —, seine kühne Heldenkraft lebt auch in kleinen volkstümlichen Erzählungen fort, und wir denken uns seine Halle leicht als Stätte der Heldenlieder.

Die göttliche Fügung, die den jungen Liutbrand gerettet haben soll, erklärt sich nun wie die Anlehnung an ‚Dietrichs Ellende‘ in einer verwandten geschichtlichen Lage daraus, daß der größte langobardische König aus der Welt des größten bekannten Helden stammen sollte.

Wir denken uns also nach den Folgerungen aus Namen und Stoff ein langobardisches Hildebrandlied am Hofe Liutbrands.

Es kämen aber auch noch andre sachliche Gründe zu Hilfe. Die Kunde vom Tode des ostwärts entflohenen Hildebrand bringen (V. 42 f.) Seefahrer westwärts über das Wendelmeer an die italienische Ostküste: das trifft auf die Lombardei, aber etwa auf Baiern schon nicht mehr. Die Aufnahme des *arga* gemäß dem langobardischen Gesetz (nun noch durch Paulus Diaconus gestützt); vielleicht auch die Anwendung des Sprichworts von der Gabe und dem Speer (V. 37 f.): es wird nur noch einmal, in der Geschichte von dem starken Späher Adalgis, dem Sohne des letzten Langobardenkönigs Desiderius, angewandt und vorgelebt, den Karl

durch seine Armringe auf der Flucht betören lassen will, der aber dem Verfolger argwöhnisch zuruft: ‚Wenn du sie mir mit dem Gere reichst, will ich sie auch mit dem Gere empfangen!‘ Es ist eine ‚Gerverhandlung‘, die im Altnordischen *geirathing*, im Langobardischen *gairéthinx* heißt und dort noch ‚Kampf‘, hier bereits ‚Rechtsgeschäft (Schenkung u. a.) mit Ger als Symbol‘ bedeutet: ein Beispiel der nur nordisch-langobardischen Verwandtschaften. Sehr möglich, daß in der reichen durch Paulus bezeugten langobardischen Dichtung auch die ‚Spruchform‘ (S. 17f. und 20) ihresgleichen hat: bei uns fehlt sie, und aus dem Hildebrandliede springt sie gewaltsam heraus, nicht nur durch die Kürze des zweiten Verses, die man wohl aus einer Lücke erklärt, sondern auch durch den nur hier gültigen ‚rührenden‘ Stabreim.

Bei solcher Ansetzung unseres Liedes lösen sich alsbald einige geschichtliche Schwierigkeiten.

Theotrih aus dem heimatlichen Italien durch Otacher vertrieben, nachdem doch der geschichtliche Theoderich der Große, der Ostgotenkönig, in Italien eindringend, vielmehr den Odoaker besiegt und verräterisch niedergemacht hatte? Ja, denn für den Dichter sind die Ostgoten Vorbesitzer der italischen Heimat, und wenn Theotrih im Ellende war, so war er aus Italien vertrieben, und zwar von dem zeitgenössischen Gegner, den die römische wie die ostgotische Geschichtsbetrachtung zur Zeit des Königs als bösen Unterdrücker ansah: es lagen ja rund 200 Jahre zwischen Theoderichs Tode und dieser neuen Dichtung, und 160 waren seit der langobardischen Eroberung Italiens unter König Alboin verflossen. Theoderich-Dietrich heißt denn auch von Berne, d. i. Bér(o)na ‚Verona‘, nicht von Raben, d. i. Ráven(n)a, seinem geschichtlichen Sitze. Der gotische Held ist zu einem langobardischen geworden und wird ein deutscher.

Den Namen des Königs, bei dem Theotrih im Ellende war, bezeichnet der Dichter nur mit ‚Gefolgsherr der Hunen‘, d. h. mittelhochdeutsch Hünen, neuhochdeutsch Heunen, wobei wir eher an Riesen als an das geschichtliche Volk der Hunnen denken; in jüngeren Eddaliedern ist es eine unbestimmte Volksbezeichnung geworden, z. B. ist Sigurd ein Hune genannt, und schon in der Wessobrunner Handschrift (S. 42) sind die Vandalen als Huni bezeichnet. Unser Dichter wußte wohl von den Hunnen nichts mehr, wie er auch Attila, ihren König, nicht nennt, den die mittelhochdeutsche Dietrichdichtung noch durchaus in Etzel festhält. Seine Geschichtskennntnisse sind offenbar sehr mangelhaft.

Und doch bedeutet das Hildebrandlied erst einen Anfang zu der geschichtlichen Verwirrung in den Epen des 13. Jahrhunderts: da ist Ermanarich, der Gotenkönig, der im Jahre 375 dem Hunneneinbruch

am Don erlag, inzwischen zu einem Scheusal entwickelt, der Feind geworden, der Dietrich aus Italien vertreibt (S. 48).

Wenn aber Hildebrand Ansbrand sein soll, wie hieß dann in der Dietrichdichtung der Getreue, der seinem Könige in das Ellende folgte? Vielleicht war es jener Gensimund, von dem der Minister Theoderichs, der ‚Gotenrömer‘ Kassiodor verschoben schrieb: ‚Er hatte sich, der in der ganzen Welt Besungene, nur durch Waffenleihe Sohn Gewordene, den Amalern (d. i. dem ostgotischen Königsgeschlecht) durch so tiefe Ergebenheit verbunden, daß er auch ihren Erben erstaunlichen Gefolgschaftsdienst erwies. Wiewohl er selbst zum König erfordert wurde, opferte er andern sein Verdienst und brachte, der selbstloseste aller Menschen, was er sich selbst hätte übertragen lassen können, den Kleinen dar‘, wohl drei unmündigen Amalerprinzen, die man zeitlich nicht recht unterbringen kann. ‚Und so feiert ihn unsere Sage: es lebt der in unsern Erzählungen fort, der verachtete, was doch einmal sterben muß. So wird, solange der Name Goten bleibt, sein Ruhm von dem Zeugnis aller getragen.‘

Aber in unserm Liede wäre er dennoch ausgemerzt. Er wäre durch Hildebrand-Ansbrand ersetzt, den im gleichen Sinne getreuen Gefolgsmann und Vormund, der einst dem jungen Liuthbert die Krone zu retten suchte, statt sie selbst zu nehmen. Und so stark wäre dieser Einbruch der Hildebrand- in die Dietrichdichtung gewesen, daß es in dieser fortan, auch in allen deutschen und nordischen Weiterbildungen überhaupt keinen andern Waffenmeister Dietrichs als den langobardischen Hildebrand mehr gab. ‚Dietrichs Ellende‘ gibt nur die flüchtig skizzierte Ausgangslage, in der nun die eigentliche Hildebrandhandlung, der tragische Kampf zwischen Vater und Sohn, beginnt. Zu ihr aber gibt es in der Geschichte Ansbrands und Liutbrands schlechterdings kein Vorbild, nicht einmal eine Entsprechung zu Hadubrand. Hier demnach vor allem muß sich die Tragfähigkeit unseres Aufbaus bewähren.

Dieser Vatersohnkampf ist eine auch bei Persern, Russen und Iren erhaltene tragische Heldendichtung, aber nicht etwa indogermanischer Herkunft, sondern eine Wanderfabel, deren Gerüst sich folgendermaßen herauschälen läßt. Ein Held zieht in die Fremde und gewinnt ohne Ehe einen Sohn. Er übergibt der Mutter ein Kleinod für ihn und verläßt sie. Damit schickt sie den gewaltig Heranwachsenden aus, den Vater zu suchen. Aber er darf, um die Mutter zu schonen, seine Herkunft nicht verraten. Vater und Sohn treffen sich, der Vater fragt nach Nam und Art, der Sohn verweigert Antwort, rühmt aber den unbekanntem Vater. Der ahnt die Wahrheit, bietet Frieden und wird höhnisch zurückgewiesen. Drei- oder viergeteilter Kampf mit verschiedenen Waffen, zuletzt das

Ringens. Der Vater unterliegt, der Sohn will ihn töten. Aber der Vater rafft sich durch ein besonderes Mittel auf und besiegt ihn. Der Sohn tut noch einen tückischen Schlag. Da tötet ihn der Vater und erkennt ihn zu spät an dem Kleinod. Ungeheure Klage.

Diese Lieddichtung wird unter der Urbevölkerung Irans entstanden sein, wir wissen aber nicht das Wann und Wo. Sie ist von da um 1000 in das Schachname oder Königsbuch des Firdausi gedrungen, wo sie, gewaltig verbreitert, das letzte, sehr selbständige Buch des Epos ausmacht. Die Kämpfer sind Rustam und Suhrab.

Von ihm ist nach manchen Übereinstimmungen die großrussische „Byline“ von Ilja und Sokolnik abhängig. Diese Bylinen beruhen zu unterst auf Zuständen und Taten des 10.—13. Jahrhunderts und Kiews: dort wurden sie, wie die germanischen Heldenlieder, in der Gefolgschaft des Fürsten vorgetragen, und die Anregung stammte vielleicht von den (seit 864) germanischen Herren der Stadt. Niederschriften aber haben wir von diesen Heldenliedern erst seit dem 18. Jahrhundert; jetzt sind sie auf die äußersten Randgebiete des Nordens beschränkt, und die Instrumentalbegleitung ist ausgestorben.

Der irische Vatersohnkampf, zwischen Cuchullin und Conla, wird ins 9. Jahrhundert zurückgeführt, die erhaltenen Niederschriften, schon mannigfach bearbeitet, beginnen um 1100.

In allen Fällen wird die Dichtung, wie im Hildebrandliede, an eine vorhandene angelehnt, in sie hineingebaut, und Rustam, Ilja, Cuchullin sind schon anderweit gewaltige Helden.

Dem germanischen Vatersohnkampf ist der persische am nächsten verwandt. Die Kunde von Rustam ist früh in den Westen gedrungen; wir finden sie zu Beginn des 7. Jahrhunderts im Zweistromlande, im 7./8. bei den Armeniern, und sie lebt bei ihnen, aber auch bei den Kurden bis an die Gegenwart. Beide standen damals zwischen Persien und demselben griechischen Reiche, in dem Theoderich-Dietrich so lange heerführte, ehe er gegen Italien vorstieß. Es konnte diesen Stoff an die Langobarden liefern, wie es ihnen den Homerischen Göttertrug als Vorbild für den germanischen geliefert hatte: Freia überlistet nach der Erzählung wiederum des Paulus Diaconus ihren Wodan, den Langobarden Namen und Sieg zu geben. Der Weg geht über die griechisch-kaiserlich gebliebene Ostküste Italiens um Ravenna, das sog. Exarchat. Ein Weg, den auch die Kunde von Hildebrands Tode zu Hadubrand kommen konnte.

Die persische Dichtung hat aber noch besondere Züge allein mit der langobardischen gemeinsam.

Suhrab rühmt ‚zwischen zwei Heeren‘ wie Hadubrand den Vater, ohne ihn erkannt zu haben:

‚Die Zeichen, die die Mutter mir gegeben,
find ich an ihm; mein Herz fühl ich erbeben:
Nur Rustam kann es sein, da auf der Erde
kein Held ist, der mit ihm verglichen werde.‘

Die Frage des Sohnes nach dem Namen und Geschlecht ist dann fast von selbst gleichlaufend:

Er sprach: ‚O Tapfrer, eins bekenne mir!
Den Namen, den du führest, nenne mir!
Wer und von welchem Stamm du bist, erzähle!
Erfreue durch die Antwort meine Seele!‘

Vor dem Kampfe bietet er noch einmal Frieden:

‚Ich sehe, daß nicht schlecht dein Stammbaum ist:
so sag mir denn, von welchem Stamm du bist!
Da du mit mir willst gehen ins Gefecht,
verbirg mir Namen nicht und nicht Geschlecht!
Bist du der Herrliche, der Ungebeugte,
bist Rustam du, der Sal-Erzeugte?‘

Aber Rustam weicht aus:

‚Zum Kampfe haben wir uns herverfügt:
wie lauscht ich deinem Wort, das mich betrügt?
Du bist ein Knabe, aber ich bin alt,
zum Ringen hab ich meinen Gurt geschnallt!‘

Hierzu lese man vom Hildebrandliede die Verse 8—11, 30—35, 37—41. Nur eins muß dabei den Leser ungeduldig machen: der germanische Dichter hat die Rollen von Vater und Sohn vertauscht, indem er den Vater, nicht den Sohn aus der Fremde kommen ließ. Er mußte es, wenn anders Ansbrand, der Dulder des Ellendes mit und für Liutbrand, Held der neuen Dichtung werden sollte. Daher also im Hildebrandliede die besondere umständliche Begründung dafür, daß der Alte der Frager ist, das einzige Erklären des Dichters: V. 7—13.

Diese Sonderähnlichkeiten erstrecken sich sogar bis in die Kampfszenen, die nur im Jüngerem Liede und in der Thidrekssaga erhalten sind. Im Schachname ist der entscheidende Kampf das Ringen, zu dem der ‚Gurt geschnallt‘ ist. Daran packen sich die beiden Kämpfer: Rustam — die Rollen sind hier natürlich nicht mehr vertauscht — zerbricht dem Sohne das Rückgrat, schleudert ihn zu Boden und stößt ihm das Schwert

in die Brust. Der Germane kennt solche Gürtel und solches Ringen nicht, aber im Jüngerem Hildebrandliede stehen doch jene Verse

Er erwischet in bi der mitte, da er am schwechsten was,
er schwang in hinder sich zu rücke wol in das grüne gras (S. 28).

Ein solcher Rest des Ringens, ein Unterlaufen, Umschlingen und Zu-Boden-Schleudern etwa, wird also im alten Liede dem letzten Schwertstoße vorausgegangen sein. Dieser Schwertstoß in die Brust, zu dem in der Thidrekssaga noch angesetzt ist, bringt auch im Persischen, und zwar wiederum nur dort das Ende.

Nun aber entfällt bei uns auch die unechte Geburt des Sohnes, da der Vater ja um die echte wußte, als er ihn daheim zurückließ. Und damit wieder entfällt die Namenverweigerung: Hadubrand wird frei und kann Hildebrands Frage ohne Umschweife beantworten. Der erfährt mit uns zugleich die Vorgeschichte, und wir lernen ihn nach den stolzen Worten des Sohnes einschätzen. D. h. auch das Erkennungszeichen fällt weg: der Vater tötet den erkannten, nicht den unerkannten Sohn, und nun war dieser Sohn echt, der letzte des Stammes und zugleich unwürdig durch jenen Schlag.

Aber auch der ist eine Neuerung des langobardischen Dichters: in der irischen Form, die zwar auch irgendwie selbständig aus Persien gekommen, dann aber, wahrscheinlich durch die seit 800 ins Land flutenden Wikinger, germanisch gewandelt ist, trifft der unterliegende Cuchullin den Sohn mit einer furchtbaren Sonderwaffe zu Tode; Rustam verschiebt durch eine üble List den Endkampf auf den folgenden Tag und erbittet sich inzwischen die überlästigen Kräfte von Gott zurück, dem er sie zur Verwahrung gegeben; Iljas Kraft wird auf Gebet verdoppelt oder verdreifacht. Nicht heller könnte die germanische Auffassung von Kampfehre aufleuchten, als in diesem Verdammen solcher Machenschaften: sie können nicht Sieg, nur Schmach und Tod bringen. Aber der so schlägt und so stirbt kann nicht der Vater sein, der doch Ansbrand und Dietrichs Held zugleich und nun neben Cuchullin, Rustam und Ilja in den Rang der höchsten Helden emporgerückt ist, sondern nur der Sohn, der ja wie sein Name nirgend sonst, weder in unsrer Geschichte noch in unsrer Dichtung, und neben Liutbrand nur in diesem von Ursprung fremden Zwischenspiele lebt.

So ist die Tragik ins Ungeheure gesteigert durch das Einfügen der Wanderfabel in die Dichtung von Dietrich-Liutbrands Ellende mit seinem getreuen Hildebrand-Ansbrand. Dabei ist das Geschichtlich-Gotische nur eine Art Rahmen geblieben oder ein Acker, der auf neue Saat wartet,

und das Unsichre der alten Namen nach Zeit, Ort und Zusammengehörigkeit — Theotrih, Otacher, Huni, Ostarliuti — spiegelt ihre dichterische Jenseitigkeit wieder. Neu ist hier erst der Zweikampf.

Daß der Sohn den Vater rühmt, fanden wir auch bei Firdausi. Der Langobarde beläßt ihm das, wiewohl er sonst die Rollen vertauscht hat. Aber Suhrab rühmt den Vater abseits, Hadubrand rühmt ihn ins Angesicht und reißt damit auch die neue Vorgeschichte in das Gedicht hinein: hier ist die Grundlage zu jener seiner eisernen Einszenigkeit gelegt.

Und nun können wir auch mit Hilfe der nichtgermanischen Dichtungen höher steigen. Wir können nicht mehr nur sagen, daß und wie dies Gedicht groß und schön ist, sondern auch, was erst der Dichter hinzutut und wie groß er selbst ist. Der Dichter verschiebt, — wir sprechen nicht mehr von Wort und Vers und Aufbau — er verschiebt, indem er den fremden Stoff in den germanischen Dietrich-Rahmen ordnet, die Tragik ganz in die Seelen: in die des Sohnes durch die Erfindung der unseligen Todesnachricht, in die des Vaters durch Beseitigung des äußerlichen Erkennungskleinods, und er steigert dadurch, daß er den Sohn echtbürtig macht, die Forderung an den Vater ins Übermenschliche. Eine neue Meisterschaft gedrängt großer Menschendarstellung gibt dem neuen Bau weit innerlicheren Halt: von je ist die Urgegensätzlichkeit von Vater und Sohn erspürt, und hier ist sie zu einem Urgrunde des Unheils geworden, aber unser Dichter hat alles Abenteuerlich-Überirdische absinken lassen, das Zaubersche, das seelische Begründungen verschmähen darf, die übernatürliche Kraft des Kindes, die Sonderhilfe der drei andern schon unterliegenden Väter. Vielmehr hat er den fürchterlichen Gegensatz grausam noch tiefer aufgerissen durch den Vorwurf der Feigheit (den wir ergänzten und der die Tat des Vaters aufs neue glaublich machen würde) und den niederträchtigen Schwertstreich. Denn der ist ihm nicht eine gute Kriegslust, sondern so unwürdig, daß unmittelbarer Tod ihn sühnen muß. Es hat sich alles in das reine Heldische gewandt, ohne daß dies Heldische, auch nur von ferne, götzenhaft geworden wäre: am seelischsten erhebt sich das undurchschaubare Herz, wo es über alle selbstverständliche Heldenforderung hinweg in den Notruf an den waltenden Gott flüchtet.

Es ist ein Lied von schwerem Seelenkampf der Liebe und der Ehre, und so gehört es in eine höhere Sonderart unsrer ‚zweiseitigen‘ Heldenlieder. Die Langobarden kannten sie bereits im 6. Jahrhundert: Thurisinds, des Gepidenkönigs, Sohn Thurismod ist von dem jungen Alboin gefällt. Der reitet an den Gepidenhof, nach Brauch die Waffensohnschaft (vgl. S. 51) zu fordern. Thurisind nimmt ihn gütig auf und schützt nach schwerem Herzenskampfe das Gastrecht in dem ausbrechenden Streite. Uns

ist diese höchste Veredlung der Heldenkraft am geläufigsten aus dem Nibelungenliede und der Seelennot Rüdigers zwischen der verwandtschaftlichen Liebe zu den burgundischen Königen und dem Manneneid, den er Kriemhild geschworen. Auch da muß immer noch die Liebe unterliegen.

Durch die Ansetzung in der Königszeit Liutbrands (712—44) tritt das Hildebrandlied zu einer jüngsten Gruppe der Gattung, zu der noch das alemannische Lied von Walthari und das bairische von Cremhild (S. 16) gehören.

Wir haben das alte Lied von Walthari nicht mehr, der sich und seine Braut Hildegund in einer Felsenschlucht gegen eine ganze Schar räuberischer Franken unter ihrem Könige Gunthari-Gunther verteidigte, wir können es nur erschließen, am besten aus den beiden erhaltenen Bruchstücken seines unmittelbaren angelsächsischen Nachfahren, des Waldere-Liedes 10. Jahrhunderts, und dem vollständigen, aber zu einem kleinen lateinischen Hexameter-Epos ausgewalzten und mönchisch umgefärbten ‚Waltharius‘, den man neuerdings ins 9. Jahrhundert emporschieben möchte.

Beide weisen sinnfällige Übereinstimmungen mit dem Hildebrandliede auf:

„Nun hole, wenn du es wagst,
von so germüdem Manne die graue Brünne!“

ruft Waldere dem Frankenkönige zu; in unserm Hildebrandliede heißt dies:

V. 55 „Doch magst du nun leichtlich, wenn dein Kampfmut dir langt,
so altem Manne abkämpfen die Rüstung.“

Dazu die schon (S. 31) angeführten Worte der Braut an den Helden:

„Du hast stets fürder zu fechten gesucht,
zu kämpfen ohne Grenze, drum graute mir um dein Schicksal,
weil du zu freventlich Fechten suchtest
im Anpralle mit andern Mannes
Kampfwillen.“

Hadubrand aber sagt von seinem Vater:

V. 27 „Er war immer dem Volk an der Spitze, ihm war immer
Fechten zu lieb.“

So gewönne auch die Ergänzung zu V. 27 (S. 30f.) eine neue Stütze.

Im ‚Waltharius‘ dagegen wird ein Gleichlauf mit dem Hildebrandliede in der Begegnung des als erster auftretenden Kämpfers Camalo und des Helden Waltharius sichtbar: der (wie Hildebrand) ankommende Fremdling, dem der Einheimische vor der Schar der Seinen entgegentritt;

Frage nach Namen und Geschlecht; Selbstnennung und Erzählen der Schicksale; Anbieten von Goldringen, um den Kampf zu vermeiden, und Zurückweisung; Spott- und Reizreden; Kampf mit der Lanze, beendet durch das Schwert. Vielleicht auch der Preis des Schildes (vgl. S. 30 f.).

Die Anklänge des ‚Waldere‘ gliedern sich in die des ‚Waltharius‘ ein, und es ist nicht glaublich, daß deren Dichter unabhängig von einander das Hildebrandlied geplündert hätten: so wäre der Plünderer vielmehr schon der Dichter des Walthariliedes gewesen, der sich auch sonst als erbender Nachkömmling erweist.

Vielerlei muß uns veranlassen, dies Lied in die letzten Jahre der alemannischen Selbständigkeit unter Herzog Landfried zu legen als einen letzten Triumph gegenüber den vordringenden Franken; Landfried starb 730, und Karl Martell wurde Herr.

Die Möglichkeit langobardischer Beziehungen ist im übrigen für ein alemannisches Heldenlied wiederum durch die Verwandtschaft der nachbarlichen Mundarten des Oberdeutschen gegeben. Einen Beleg für das Alemannische haben wir z. B. an der ältesten Handschrift von König Rotharis Langobardengesetz (Edictus Rothari), die noch dem 7. Jahrhundert angehören mag und über Reichenau nach St. Gallen gekommen ist; sie zeigt deutlich die Art des Eindringens oberdeutscher Lautungen in die langobardischen Worte. Andererseits ist der ‚Waltharius‘, der lateinische Nachkomme des Walthariliedes, in der Chronik des langobardischen Klosters Novalesse verarbeitet, derselben, die auch die Adalgisgeschichte (S. 49) und somit das Sprichwort des Hildebrandliedes (V. 37 f.) bewahrt.

Selbst der Name Walthari könnte aus dem Langobardischen stammen: er ist häufig dort, und im 6. Jahrhundert trägt ihn ein König, während er sich anderweit nicht hat anknüpfen lassen. Daraus könnte man dann die Möglichkeit ableiten, daß die Heldenliedkunst, die in Alemannien sonst keine Blüte gezeitigt hat, jetzt von einem langobardischen Dichter herbeigetragen sei, und als Beweis eine Prachtstrophe des alten Hunnenschlachtliedes anführen, die wir lateinisch gewandt im ‚Waltharius‘ wiederfinden, die also schon von dem Dichter des Walthariliedes übernommen gewesen sein muß. Die ‚Hunnenschlacht‘ aber lag damals schon in langobardisch-deutscher Neugestaltung vor. Vgl. auch S. 27.

Andererseits ist das Lied von Walthari dem bairischen von der Burgunden Untergang, dem Cremhild-Liede (S. 16), schon in den Grundlagen verschuldet. Da hatte die Heldin nicht mehr wie in der (als Lied nur durch die Edda auf uns gekommenen) burgundischen Urfassung ihre könig-

lichen Brüder an dem Gatten, dem furchtbaren Hunnen Atli-Attila zu rächen, der sie um ihren Schatz hingemordet hatte, sondern sie rächte, und zwar mit Hilfe Dietrichs und seines Hildebrand, ihren ersten Gatten Siegfried an seinen Mördern, den burgundischen Königen und deren oberstem Manne Hagen. Das ist fast eine Umkehrung aller Ziele und Taten, hervorgerufen zumeist dadurch, daß in der bairischen Auffassung, von der ostgotischen her, ein gütiger Etzel-Attila = ‚Väterchen‘ fortlebte, wie er ja denn in der Geschichte die Ostgoten beherrschte, in der Dichtung Dietrich aufnahm und heimführte. Dietrich kann dann also auch bei ‚der Burgunden Untergang‘ zugegen sein und Hagen, den letzten und stärksten, bezwingen, den eigentlichen Mörder Siegfrieds.

Den so emporgesteigerten Hagen und den in seinem Schatten herabgesunkenen Gunther, den ersten der drei Burgundenkönige, zeigt nun das Waltharilied bei jenem Überfall, den Gunther, noch weiter gedrückt, als Führer seiner Schar wie ein Wegelagerer ins Werk setzt, indes Hagen im Zwiespalt der Pflichten gegen den königlichen Herrn und den Blutsfreund bis fast zum Letzten beiseite bleibt.

Das Waltharilied (von etwa 725—30) ist demnach zugleich jünger als das Cremhild- und das Hildebrandlied, dies aber älter als beide, weil es erst einen Hildebrand zu Dietrich und in seine Verbannung gebracht hat.

Das Hildebrandlied wäre also an Liutbrands Hofe zwischen 712, dem Anfangsjahr seiner Regierung, und 730, dem letzten möglichen Entstehungsjahr des Walthariliedes verfaßt?

Wir kennen die langobardische Sprache von damals aus Rechtsworten und Namen in Urkunden- und andern Texten, auch ein paar Sätzchen bis ins 10. Jahrhundert — alles neu aufzuarbeiten — und schließlich aus den mundartlichen Resten der sog. Kimbrischen Gemeinden ob Verona, die nicht kimbrisch sind.

Die Langobarden waren in jahrhundertelangem Wandern, Seßhaftwerden und wieder Wandern aus Skandinavien nach Italien gekommen. Sie hatten dabei zu ihrer eignen Sprache, die man sich noch nicht als Nordisch von einer urgermanischen Gemeinsamkeit abgehoben denken darf, von der jeweiligen Nachbarschaft in Schleswig-Holstein, an der Unterelbe, an der bairischen Ost- und dann Südgrenze manches Sprachliche dem Eignen zugesellt — z. B. ist das auslautende *a* von *arga* anglisch oder sächsisch —, und schließlich war das Langobardische grade in der bairischen Nachbarschaft durch Einführung der hochdeutschen Lautverschiebung unser ältestes Hochdeutsch geworden, schon 100 Jahre vor dem ältesten bairischen Gesetze (von 743) belegt. Es ist der bairischen

Mundart nächst verwandt, näher als sie der fränkischen. (Zur alemanischen s. S. 57.)

Zur Zeit Liutbrands hätte der Unterschied im Vokalismus vielleicht überhaupt nichts ausgemacht. *ai*, *au*, *ō* und Umlautlosigkeit des *a* sind, z. t. in Mehrheiten (gegen *ei ou uo e*) noch jetzt im Hildebrandliede erhalten, *au* sogar ganz; möglich daß man damals im Bairischen statt *ē* und *ō* auch noch *ai* und *au* hatte wie das Langobardische, z. B. in *rairaup* ‚Leichenberaubung‘, *laun* ‚Lohn‘.

Schwieriger ist es mit den Konsonanten, und da können wir in gewissen Fällen schärfer nachprüfen.

Die anlautenden *h* vor Konsonanz sind in den Stabreimen des Hildebrandliedes völlig erhalten: *hringa*: *helidos*: *hiltiu* V. 6, *hrusti*: *heremo* 56, *hregilo*: *hruomen*: *hiutu* 61, *huizze*: *harmlihho* 66. Das ist im Langobardischen schon seit König Rotharis Gesetz von 643 nicht mehr zu erwarten, im Bairischen aber um 765 im Reim das Natürliche und noch gegen Ende des 8. Jahrhunderts allenfalls denkbar.

Also könnte unser Gedicht, wenn es langobardisch wäre, nicht zu Liutbrands Zeit entstanden sein und nicht auf ihn gehen, oder wir hätten es nur in deutscher Umgestaltung.

Eine solche Umgestaltung läßt sich kaum annehmbar machen, wenn man dies klein-große Kunstwerk so ins Einzelste dichterisch durchwaltet denkt, wie wir es getan haben. Nur lautliche Schichten, Fränkisch über Bairisch, mußten wir schon für seine hochdeutsche Gestalt zugeben und könnten Entsprechendes auch hier: Bairisch über Langobardisch.

‚Die Helden‘ heißt im Althochdeutschen *helida*, im Langobardischen und Altsächsischen ist die Endung *-os*. Man wird annehmen wollen, daß *-os* in V. 6 zu dem Sächsischen gehört, das unter Hraban in das Lied einfließen sollte. Bei *sunufatarungo(s)* in V. 4 geht das wegen der Schlußverstümmelung nicht gut: der Abschreiber hätte dann die *-os* nicht eingeführt, sondern übernommen, und so könnten sie Reste des langobardischen Urtextes sein, zumal das Wort *sunufatarungos* im Deutschen unbekannt und ungewöhnlich ist, wie etwa auch *staimbort* V. 65, die einzige kenningartige Bezeichnung in unserm Texte (s. S. 22). Die ist sogar versteinert, wie wir daran sehen, daß diese ‚Buntborde‘ im nächsten Verse ‚weiße Linden‘ sein sollen, und daran, daß hier das einzige *ai* erhalten blieb; *ai* aber ist im Langobardischen so gut wie selbstverständlich. Hinzufügen ließe sich vielleicht noch, freilich in weitem Abstände das *heuan* in V. 30. Es ist die niederdeutsche Entsprechung des hoch-

deutschen *himil*. Aber es wäre der einzige Fall, in dem ein ganzes niederdeutsches Wort für ein hochdeutsches eingesetzt wäre — und das nicht im unternehmungslustigen Anfang des Gedichtes (V. 1—5), sondern mitten darin —, stützig macht auch die Schreibung *u* (*v*) für das *h* unsrer altsächsischen Bibeldichtung, die von Fulda ausgegangen ist. Im Langobardischen fehlt sowohl *himil* wie *heban* für unser ‚Himmel‘, aber es wechselt dort die Schreibung des *b* im Inlaut zwischen Vokalen — das im Hildebrandliede immer, nämlich 11 mal durch *b* wiedergegeben ist — mit *u* (*v*). Dies gehört sogut wie der Verlust des anlautenden *h* vor Vokalen (z. B. Aribert für Haribert) zu den starken umgestaltenden Einflüssen des umgebenden Italienischen auf die eigne Sprache. Demnach konnte, wenn die Langobarden die Form mit *u* und ableitendem *n* aus der nordischen Heimat mitgebracht oder von den Sachsen entlehnt hatten, ihre Schreibung die des Hildebrandliedes sein.

Von den Versen mit bairischen *hr:h*-Reimen läßt sich einer auch langobardisch lesen: V. 6 *helidos [:h]ringa : hiltiu*, und so steht es auch in der Handschrift. Ebenso könnte sie in V. 61 auf [*hiutu:h*] *regilo : rumen* (‚die Rüstung räumen‘ statt ‚der Rüstung rühmen‘) zurückleiten. Weit mehr fällt ins Gewicht, daß dieser Fall mit dem noch übrigen (V. 56) in den Schluß und seine Kampfschilderung gehört, dessen Variationsstil (nach S. 22) so stark von dem der Einleitung abweicht. Daß man grade bei einem solchen Gegenstand aus sich herausgehen konnte, weiß der Liebhaber altdeutscher Dichtung (vgl. S. 24).

Weitere Spuren der Bearbeitung könnte man in der Mangelhaftigkeit einer Anzahl von Versen suchen, wo man zunächst an Irrtümer der Schreiber denken würde: V. 10/11 und 46 (mit *hrüstim*!) sind ohne Stabung, und auch die Fehlerhaftigkeiten von 28 und 32 könnten durch sprachliche Umsetzung entstanden sein.

Augenscheinlich aber läßt sich mit diesen Versuchen wenig ausrichten. (In V. 61 würde *rumen* eine metrische, syntaktische und inhaltliche Verschlechterung bedeuten, die man eher grade einem Bearbeiter zutrauen möchte. Vgl. S. 24.) Die Last des Beweises langobardischer Herkunft ruht doch auf den *-brand*-Namen, dem Vergleich Hildebrands mit Anbrand und den sachlichen Gründen (von S. 49 f.).

Sind aber die sprachlichen Schwierigkeiten des Übergangs vom Langobardischen zum Bairischen gering, nicht vergleichbar denen des Übergangs vom Hochdeutschen zum Niedersächsischen in unsrer Fuldaer Niederschrift, oder gar von einer gotischen, dem Anschluß an die Dietrichdichtung scheinbar gemäßerer Vorstufe ins Deutsche, so müssen sie ganz

zurücktreten, wenn man des breiten Kulturstromes gedenkt, der stetsfort vom Süden her über den Brenner flutete, und daß nun der Stoff einer Dichtung zwischen beiden Stämmen lag wie der von dem Langobarden Ansbrand, der bei dem Baiern Theobert im Ellende war und mit Hilfe seines Heeres heimgeführt wurde: ein Hochbild der vielfachen nachbarlichen Verschwägerung der beiden Fürstenhäuser. (Vgl. z. B. S. 47.)

Wir können diese bairische Bearbeitung nicht unmittelbar neben das langobardische Urgedicht von 712—30 stellen. Die bairischen *hr* und *hu*, die im Abrogans, d. h. um 765, noch ziemlich fest sind, hätten wohl bald danach anlautendes *r* und namentlich *w* ohne *h* neben sich gelitten. Ein langobardisches Gedicht mit *hr : r*-Reimen hätte dann also ohne weiters übernommen werden können. „Um 765“, das wäre zugleich der Beginn des gelehrten auf dem langobardischen aufbauenden bairischen Schrifttums des Bischofs Arbeo von Freising, der in der Grenzfesten Mais bei Meran geboren war und so von Kind auf in der flutenden Mitte zwischen den Sprachen des Südens und Nordens stand. Auf seine Veranlassung, wenn nicht als sein Werk, entstand der nun schon oft genannte Abrogans, und auch er enthält mindestens Sonderverwandtschaften mit dem Langobardischen, so das *e* für *eo* (*piflehan*, *flezzant*). Grade dies *e* hat auch das Hildebrandlied in *Detrihhe* V. 23. Das ursprüngliche anlautende *w* vor *r* ist im Abrogans schon ganz eindeutig aufgegeben: das stimmt zu unsrem Stabreim *riche : reccheo* (statt *wreccheo*) V. 48 und auch zum Langobardischen, besagt hier also nichts.

Wir stoßen damit wieder auf die S. 45 begründete Möglichkeit, daß das Lied bereits von einem der ersten bairischen Mönche nach Fulda gebracht sein könne, und damit sind wir wieder auf dem Wege, der über Fulda zu uns führt und den wir nun kennen. Er ist zugleich ein Bild des Wanderns unsrer Heldenlieder.

Den langobardischen Urtext herzustellen, kann man nicht einmal versuchen. Aber auch den bairischen aus der Versetzung mit den Zutaten von Fulda zu lösen, was man versuchen müßte, getrauen wir uns nicht, solange nicht der hochdeutsche Text ohne die sächsischen Zutaten aus der Zeit Hrabans seinen Gang angetreten hat.

Hildebrand ist in seiner Welt immer lebendig geblieben, solange sein Herr Dietrich trotz aller seiner Wandlungen als Dietrich lebte, unzertrennlich von ihm auf der Höhe der Nibelungendichtung wie in ihren spätern Absenkern, in den Dietrichepen und besonders in den kleinen, die ihn sogar in der Gunst der Dichter und also wohl auch ihrer Hörer

humoristisch und derb den Herrn überwachsen lassen; nicht etwa noch der unerbittliche Richter seines Sohnes, der im alten Hildebrandliede wie ein unbekannter Wandelstern am Himmel emporgeschossen, im jüngern bereits untergegangen war, sondern die verständlichste, vollgültigste Vermenschlichung der volkstümlich vor allen andern gepriesenen Tugend der Mannentreue — vielleicht nach einem gotischen Vorbilde. Und er verdankt seinen Namen nur unserm Dichter.

Lebt wohl!

Verzeichnis der Texterklärungen

zu Vers	Seite	zu Vers	Seite	zu Vers	Seite	zu Vers	Seite
1—5	60	17	15. 35 ^a	33 ff.	24	55	26
1	15	19	15. 40 f.	33	10 ^a . 29	56	59 f.
2—5	22	20 f.	21	35	23	57 f.	31
2	35	20	35 ^a	36	12 ^a f. 45	57	15. 35
3	10 ^a . 45	21	40	37—41	53	57a	25 ff.
4	10 ^a . 24. 59	22	10 ^a . 21 f. 35	37 f.	18. 49. 57	58—62	22
5	15	23	10 ^a . 40. 61	37	12 ^a . 21	58	26
6 f.	21	23 f.	25. 31	38 f.	21	59 f.	22. 26
6	59 f.	24	10	40	12. 29	60	20. 26
7—13	53	25	10. 20	42 ff.	25. 49	61	12 ^a . 24. 41.
7	10 ^a . 45	26	10. 10 ^a	43	12 ^a		59 f.
8 ff.	24. 53	27	10. 10 ^a × 15.	44	31	63	35 ^a
8	31. 41		25. 31. 35	45	12 ^a f. 45	64—67	22
9	10 ^a . 41	27a—29	31	48	25. 45. 61	64	12 ¹⁰ f. 24
10 f.	23. 60	28—33	30 f.	48a	25. 29 f.	65	24. 41. 59
11	41	29	10. 25. 31	49—54	33	66	15. 35 ^a . 59
12	15 × . 35	30—35	52	49	30. 33	68a	27 ff. 51 f.
13	10 ^a	30	12 ^a . 33. 45.	50 ff.	30		53 f.
14	10 ^a . 45		60	52	15. 35		
17—28	23	32 (a)	31	55 f.	29. 56		

Texterklärungen zu den Zeilen der Tafeln sind außer in den Fußnoten ihrer Umschriften (S. 11 u. 13) in den Nachweisen für die entsprechenden Verse zu finden. Neben Verszahlen stehendes a meint Erklärungen zu Lückenfüllseln.

Namenverzeichnis

von Hermann Sperber

A		D	
„Abecedarium Nordman- nicum“	16	Desiderius	49
„Abrogans“	40 f. 61	Dietrich von Berne	48. 50 f. [58. 61]
Adalgis	49. 57	Dietrichepen	61
Aeneis	44	„Dietrichs Ellende“	49. 51
Alboin	46. 50. 55	Don	51
Alebrand	27 ff.		
Alemannen u. Ableitungen	16. 57	E	
Alibrand	28	Eckhart, J. G. von	5
Alkuin	9. 15 f.	Edda	42. 48. 57
(Alt)sachsen u. (Alt)säch- sisches	14 ff. 35. 59 f.	Eddalieder, alte	23
Amaler	51	Eddalieder, jüngere	50
Angelsachsen, Angelsäch- sisches	9. 14 ff. 23 f. 42	Edictus Rothari	26. 49. 57. 59
„Annalen, Älteste“ von Fulda	45	Einhart	42. 44
Ansbrand	46 ff. 51. 53 f. 60 f.	Ermanarich, Ermenrich	50. 48
Arbeo	61	Etzel-Attila	48. 50. 58
Aribert	46 ff.	Exarchat	52
Armenier	52	F	
Atli, Attila	48. 50. 58	Ferdulf	26. 46
B		Firdausi	52. 55
Baiern, Bairisches	16. 41. 45	Franken, Fränkisches	16. 40 f. [45. 57. 59]
„Bairisches Gesetz“	58	Freia	52
Baturich	42	Friaul	26
Baugulf	41. 44	Fulda	9. 14 ff. 27. 40 f. [43 ff. 60 f.]
Beda	43	G	
„Beowulf“	23	St. Gallen	57
Berne	27. 50	Gensimund	51
-bert-Namen	46	Gepiden	55
Bibeldichtung, altsächsische	60	Goten, Gotisch	16. 24. 46. 50 f.
Bochonia	40	Gregor	47
Bonifatius	14 f. 43	Griechen	21
-braht-Namen	45	Grimm, Brüder	5 f. 9
-brand-Namen	45 ff.	Gunthari, Gunther	56. 58
Braunschweig	15	„Guter Kamerad“	18 f.
Brenner	61	H	
„Burgunden-Untergang“	58	Hagen	58
Byline	52	Hakon	28
C unter K		Heliand	16. 19. 43
		„Herulerschlacht“	46
		Heunen	50
		Hild	43
		Hildebrand (Name von Fuldaern)	45
		Hildebrand (Name von Langobarden)	46 f. 49. 51
		Hildebrandlied, Jüngerer	27 ff. [53 f.]
		Hildebrand, Meister	27 f. 30
		Hildebrands Sterbelied	27. 29
		Hildegund	56
		Hochdeutsches	15 f. 58. 60
		Homer	33. 52
		Hraban	15 f. 27. 41 ff. 59. 61
		Hünen, Hunen, Huni, Hunnen	17. 50. 55
		„Hunnenschlacht“	27. 33. 57
		I	
		Ilja	52. 54
		Iona	43
		Iran	52
		Iren, Irisches	9. 43 f. 51 f.
		Irmingot	33. 44
		Isidor von Sevilla	42
		Island	16
		Italien, Italienisches	46 f. 50 ff. [58. 60]
		C und K	
		Caedmon	43
		Camalo	56
		Canterbury	14
		Karl d. Gr.	9. 16. 44. 49
		Karl d. Gr., „Leben“	42. 44
		Karl Martell	57
		Kassel	9. 42
		Kassiodor	51
		Chiavenna	48
		Christus	16
		Kiew	52
		Kimbrische Gemeinden	58
		„König von Thule“	19
		Conla	52

		P		T	
Cremhild(lied), Kriemhild		Paulus Diaconus	26. 46 ff. 52	Tassilo	40
	[16. 56 ff.	Perser	51 ff.	Tatian	41
Cuchullin	52. 54	Perseus	29	Taufgelöbnisse	14
Cunincbert	46 f.	Persien	54	Theoderada	46 ff.
Kurden	52			Theoderich d. Gr.	46. 50 ff.
		R		Theodisc	16
L		„Rabenschlacht“	48	Theotbert	46 f. 51
Landfried	57	Raginbert	46	Theotrih	17. 24. 45. (48.) 50. 55
Langobarden, Langobardisches		Ratgar	41	Thidrekssaga	28. 30. 48. 53 f.
[9. 16. 26. 46 f. 49. 52. 55. 58 ff.		Ravenna	47 f. 50. 52	Thurisind	46. 55
Leinster	44	„Rebhuhn“	23	Thurismod	55
Liutbert	46. 48 f. 51	Regensburg	42	Ticinus	47
Liutbrand	46 ff. 53 f. 56. 58 f.	Reichenau	57	Tours	9. 15
Lombardei	49	Reichenauer Schulheft	(42 f.)	U	
				Uhland	29
M		Rezepte, Basler (Fuldaer)	16.	Urdr	33
Magdeburg	15		[35 ¹ . 40. 44	Ursus von Ceneta	27
Mainz	14	Rheinfränkisches	41. 45	Ute	27 f.
Mais	61	Rüdiger	56	V	
Marnier	29	Rugier	55	Vandalen	50
Matthäuserklärung (Hrabans)	17	Russen	51 f.	Vergil, „Leben“	44
Medusa	29	Rustam	52 ff.	Verona	50. 58
Meran	61			Vitalian	14
Munichis	26	S		W	
„Muspilli“	23. 42	Sachsen s. Altsachsen		„Waldere“	31. 56 f.
		Salisches Gesetz, verdeutsch	41	Walthari	57
N		Saxo	27	Walthari-Lied	56 ff.
Nibelungenlied	16. 56. 61	Schottland	43	„Waltharius“	30. 56 f.
Niederdeutsches	15 f. 60	Schachname	52 f.	„Wessobrunner Gebet“	23. 42 f.
Northumberland	43	Schleswig-Holstein	58	Wessobrunner Handschrift	42
Norwegen	16. 28	Scoti	43		[44. 50
Novalesse, Chronik von (49)	57	Siegfried	58	Westgoten	9
		Sigibrand	46 f.	Whitby	43
O		Sigurd	50	Wikinger	54
Oberdeutsches	57	Skandinavien	58	Wodan, Wuotan	21. 52
Odoaker	45. 50	Slaven	26	Wurmlingen	29
Ostarliuti	55	Sokolnik	52	Z	
Ostgoten, Ostgotisches	46. 50. 58	Stricker	29	Zweistromland	52
Oswald	43	Sturmi	40		
Otacher	17. 24. 45. 50. 55	Suhrah	52 f. 55		
Ovid	29				

47

Zu diesem Werk gehört (z. B. sind)
Karte(n) ... Blatt(blätter),
d. sonstige Beilagen(n).

g...namun. gur am in. ito. f...
...ringa do sie to dero hilqu...
...mahalta heribrantes sunu...
...man ferahes frozoro. her frag...
...uorum. p...sin facer pari fu...
...p...dihherenuos les dusir. i bu du...
...mi deo dreuuet chind in chunin...
...min alir min deot. hadubraha...
...brantes sinu dat sagecum mi un...
...froce dea er hina par un. dat h...
...min facer. ih hercu hadubra...
...gih net flobher otachresind...
...enti sinerodegario filu. her ur...
...siten prut in bure barn...
...her...ostar hina dexid detr...
...fauortum facer er min...da...
...laos man her par otachr...um...
...no dechisto unti deotrich be d...
...her par eo folcher at ente mo...
...man man

27

GHP 11BZX1048
<17+>04518ECT11414600

hori ta dat se en dat si h u her tun anion muo
tu hitabracht orha dubrant. in car her uo quem
nuu facarungo. ho saro ribun gapuun se iro
g dhamun. gur tun sih. iro. suert ana. helidos
horinga dosie to dero hitu ritun. hitabracht
mahalta heribrantes sunu. heruuas heroro
man ferahes frooro. her fragen gistuont fohem
uortum. par sin facer pari fir eo in folche eddo
pedihhes cnuos les dusis. i bu du mienansager. ik
mideo dreuuet chind in chunne riche. chud ist
min alir min deot. hadubracht gimahalta hitu
brantes sunu dat sage tun mi uer eluot alce ana
froce dea er hina par un. dat hitabracht her tu
min facer. ih her tu hadubrant. for her ofar
gih nete floh her otachre ind hina mita theotribhe
enti sinero degano filu. her ur laet in lance luttala
riten prut in bure barnu pahsan ar beola ora
her postar hina dexid detribhe darba gi
stun tuni facer er er min. dat uuar so friunt
laor man her par otachre um met urri dega
no dechisto unti deotribhe darba giston tun
her par eo folcher ac ente mo puasteo pehka. tileon
chud par her chorinen mannum ni panuu ih
in lib habbe. in mungoe quad

lit
em eode
/ pra

1
5
10
15
20

Orig. 29.3 x 30.5 cm

auf 50 x 80 cm

11

BZX

1048



77135717

hitobraht obana abheuanic et dunco danahate mit
 gippan man dinc nigiletos. p. it ha-doar arme-puncat
 kunga cheisuringu gran. sono sedet chuning gap
 hunes cruhan. dat ib dirit tibi haldi gibus. hadubraht
 gimakta hitobranca sunu. ne geru scalman geba hista
 han ort pidar ort. dubist de alto hui ummet spahr
 ipenit mih mit dinen puor. to salihuh dimu speru per
 pan. pist also galat man so d. epin hupit fortos.
 dat ragetun mi seo lidance p. star ubar pental seo da
 man pie fiornam. toc ist hitobranche heribranca suno.
 hitobraht gimahalta her ib suno. pelagisi huih
 In dinem hrustim dat du halt heme heron goten
 dat dunoh bidesemo riche. secheo ni purti. pela
 ganu patant got quad hitobranche p. purt skihit.
 ih fallota sumaro etia p. inco sehtac urlante. dar
 man mih eo sehta In folc seot. itero soman mir at
 bure enigeru. banun nigi faste. Nu secl mih suasac
 chind. suestu hau pan breconit sina billu eddo
 ih mio tibanin perdan. doh mit dunu aodlibho
 ibudir din ellen taoc. In sus harmo man hrusti gi
 pinnan rauba bihrahanen. abulu dar enic recht ha
 ber. der si doh nu. argosto quad hitobranche ofcar. luto
 der dir nu piger parne nudih eo pel lustit. gudea
 gimeinun niu sedemota. perda sih dero hui tu hreht
 hraumen muota. erdo desero bun non o bedero quid
 tan. dolectun se arift asc kim seitan scarpem scurim
 dat In dem scilam sione. dofto p. tota mane stam
 bort. chcludun. heppun harm uco hui tce sehta.
 unti imuro lintun lutalo p. unti. gipigan. niu palme

5

10

15

20

25

11

BZ X

1048



77/35717



03MQ19724

022.1048

P
03