



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Die romanischen Elemente des Nibelungenliedes

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68377)

Die romanischen Elemente des Nibelungenliedes

Der Stoff der Nibelungensage ist uns in zwei Hauptformen überliefert: in der Form einzelner Lieder, die Episoden des Ganzen behandeln, in der altnordischen Liederedda, andererseits in der Form eines zusammenhängenden Epos in unserem österreichischen Nibelungenliede aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Die Eddalieder sind trotz des verhältnismäßig jungen Alters des sie enthaltenden Kodex doch wohl sämtlich älter als das süddeutsche Epos und enthalten auch dementsprechend die ältere Gestaltung des Stoffes. Diese steht der Geschichte, resp. der direkt an die Geschichte anknüpfenden Sage näher, die erzählt, daß Attila von einem germanischen Mädchen namens Hilde in der Hochzeitsnacht ermordet worden sei, weil er ihre Verwandten getötet habe. Diese scheinen schon früh mit den Burgunderkönigen Gunther und seinen Brüdern, deren Reich durch Hunnen zerstört wurde, identifiziert worden zu sein. Da in anderen Liedern von diesen Burgunderkönigen berichtet wurde, daß sie ihren Schwager, den Drachentöter Siegfried, meuchlerisch umgebracht hätten, so ergaben sich natürlich Bezüge zwischen diesen Liedern hin und her, dadurch daß nun die Frau Siegfrieds die Rächerin der Brüder an Attila wurde. So oder ähnlich müssen wir uns auch die deutschen Lieder vorstellen, die, nach dem Norden gewandert, den Eddaliedern zugrundlagen, in Deutschland aber mehr oder weniger durch die Zeit verändert, fortbestanden. Wenn ein Dichter nun auf den Einfall kam, aus diesen Liedern ein einheitliches Epos zu gestalten, so fand er eine nur äußerliche Einheit vor, die in der Gleichheit der Personen bestand. Im übrigen aber standen erster und zweiter Teil ganz unverbunden nebeneinander. Ein genialer Künstler stellte nun eine wirkliche Einheit her, indem er die Schwestern der Burgunderkönige diese, die Mörder ihres ersten Gatten, nicht mehr an ihrem zweiten rächen ließ, sondern an diesen den ersten. Nun hatte man eine in sich zusammen-

hängende Handlung, aber um aus selbständigen Liedern ein Epos nach dem Muster der beliebten französischen Versromane zu machen, gehörte noch etwas mehr. Es genügte nicht, Nebenpersonen einzuführen und mit Namen wie Sindolt und Hünolt oder Dankwart auszustatten, es mußte auch für die Hauptpersonen vieles dazu erfunden werden, um sie immer in Aktion zu setzen und die bereits vorhandene Handlung farbig zu verlebendigen. Was war da näherliegend, als bei den als Muster geltenden französischen Romanen, mit denen man in Konkurrenz treten wollte, Anleihen zu machen? Ich glaube zeigen zu können, daß unser oder unsere Nibelungendichter davon reichlich Gebrauch gemacht haben: der Einfachheit halber spreche ich immer so, als ob es sich nur um einen einzelnen handle, ohne irgendwie einer Entscheidung in dieser inkonsequenten Frage präjudizieren zu wollen. So ist es auch nur gemeint, wenn ich von dem älteren Nibelungenliede rede, das der Thidrek-saga und unserem überlieferten mittelhochdeutschen Epos zugrundeliege.

1.

In unserem Nibelungenliede beschließt Siegfried, um die Schwester der Burgunderkönige zu freien und reitet deshalb nach Worms. Dort benimmt er sich aber merkwürdig: er sagt kein Wort von seinen Heiratsabsichten, sondern, nach dem Zweck seines Besuches gefragt, erwidert er:

nu ir sît so küene, als mir ist geseit,
sone ruoch ich, ist ez iemen liep oder leit:
ich wil an iu ertwingen swaz ir müget hân,
lant unde bürge, daz sol mir werden undertân.

Er läßt sich begütigen, aber von seiner Heirat ist nicht mit einem Wort die Rede. Er leistet nun dem König der Burgunder verschiedene Dienste, vor allem hilft er ihm bei der Erwerbung einer Frau. Diese ist eine Art Amazone und verlangt, daß, wer sich um sie bewirbt, sie in drei Kampfspielen (Gerwurf, Steinwurf und Sprung) besiegen müsse. Zwischen ihr und Siegfried scheinen irgendwelche frühere Beziehungen bestanden zu haben; denn er kennt den Weg zu ihrem Reich und wird von ihr sofort mit Namen angesprochen. Doch läßt der Dichter diese Beziehungen im unklaren. Er hilft nun dem König, indem er, durch eine Tarnkappe, einen Zaubermantel, unsichtbar

gemacht, alle Handlungen ausführt, wozu der König nur immer die zugehörigen Bewegungen macht. So wird die Braut gewonnen, aber in der Hochzeitsnacht erweist sich der König zu schwach und muß Siegfried wieder um Hilfe angehen, der in der älteren Fassung der Ths. ihr auch wirklich die Jungfernschaft nimmt.

All das ist ganz anders in der, wohl sicher älteren, nordischen Fassung. Sigurd kommt dort zufällig in das Reich der Burgunder. Er hat schon vorher Brynhild kennen gelernt, sich mit ihr verlobt oder vermählt (die Identifizierung von Brynhild und der Walkyre Sigrdrifa vorausgesetzt), wird aber dann doch durch Zauber dazu vermocht, dem Burgunderkönig bei der Werbung um sie zu helfen. Die Probe besteht aber nicht in einem Wettkampf mit der Braut selbst, sondern in einem Ritt durch Feuer, den er, nachdem er durch Zauber die Gestalt mit Gunther getauscht hat, vollführt und so die Braut gewinnt.

Daß eine Amazone sich nur dem als Braut geben will, der sie im Kampfspiel besiegt, ist seit der antiken Atalante nichts Neues mehr und findet sich in den verschiedensten Literaturen. Hingegen kenne ich den Betrug durch den Helfer außer in unserem Nibelungenliede und den von ihm abhängigen russischen Märchen nur noch im Orlando furioso. Rajna weist wohl nach, daß der Wettkampf der Bradamante mit dem Werber dem Ariost schon in der Tradition vorlag, für den Helfer aber bringt er, da unser Nibelungenlied außerhalb seines Gesichtskreises lag, keine Parallele. Und doch scheint mir die Berührung so auffallend, daß sie kaum auf Zufall beruhen wird.

Ruggiero ist mit Bradamante verlobt, was aber nicht gelten soll, da er Heide und sie Christin ist. Sie soll nun dem byzantinischen Kronprinzen Leo angetraut werden. Aber Ruggiero will ausziehen, um diesem und seinem Vater das Reich zu rauben: XLIV, 52

ch' io spero intanto, che da me deposto
Leo col padrè del imperio fia,
e poi che tolto avrò lor le corone
genero indegno non sarò d' Amone.

Mit dieser Absicht zieht er aus und hilft infolgedessen in einer Schlacht den Bulgaren gegen die Byzantiner. Er wird aber von diesen gefangen und von Leo veranlaßt, für ihn die eigene Braut zu erwerben. Diese hat nämlich unterdessen beim Kaiser Karl

durchgesetzt, daß nur der sie heimführen darf, der sie mit den Waffen überwinden kann: XLIV, 70

se non mostra
che più di mè sia valoroso in arme.
Con qualunque mi vuol, prima o con giostra
o con la spada in mano ho da provarme.
Il primo che mi vinca, mi guadagni.

Ruggiero, durch Dankbarkeit an Leo gebunden, stellt sich, durch Kleidertausch als Leo erscheinend, an seiner Stelle zum Kampfe. Dieser bleibt zwar unentschieden, da er die Frau schonen will; doch wird nach den vorgängigen Bedingungen sie auch in diesem Falle dem Gegner zugesprochen. Aber da ein zweiter Kampf sich als notwendig erweist, weil Marfisa, Ruggieros Schwester, ebenfalls eine Amazone, den Sieger neuerlich herausfordert, muß Leo, der sich zu schwach weiß, Ruggiero nochmals um Hilfe angehen. Bei dieser Gelegenheit aber enthüllt sich dieser, und Leo tritt großmütig zurück und überläßt ihm die umstrittene Braut.

Neben den deutlichen Übereinstimmungen ist vor allem auf die Unterschiede aufmerksam zu machen: die dreifachen Kampfspiele des deutschen Gedichts sind von Ariost durch das normale Turnier ersetzt, und an Stelle der Unsichtbarkeit tritt wie im russischen Märchen der Kleidertausch, der nur zufällig an den Gestaltentausch der nordischen Fassung erinnert. An und für sich macht ja die Darstellung des Nibelungenliedes den ursprünglicheren Eindruck, und dieser wird noch bestätigt durch die Beziehung einer späten isländischen Saga von *Thôrsteinn Boejarmagn*, auf die Heinzel (Über die Nibelungensage. WSB. 109. Wien 1885) im Zusammenhang mit unserem Nibelungenliede hingewiesen hat. Dort handelt es sich freilich nicht um eine Brautwerbung, und Heinzels Rekonstruktion einer älteren Form der Sage, in der die Brautwerbung eine Stelle gefunden hätte, ist allzu unsicher. Sie stand mit Heinzels Theorie von der Rückwanderung der Nibelungensage aus dem Norden nach Deutschland in Zusammenhang. Ich glaube heute nicht mehr an eine Herleitung dieser Partie unseres Nibelungenliedes aus dieser mythischen Saga, wie ich es seinerzeit in meiner Anzeige der Heinzel-schen Schrift im Afda 13 getan hatte, sondern nehme an, daß die Rolle des Helfers, die Thôrsteinn spielt, indem er durch einen Ring

unsichtbar gemacht, beim Ballspiel (das aber *steinkast* genannt wird) und beim Ringkampf den Dienern des Königs Godhmund gegen die Dämonen Jökull und Frosti (Eiszapfen und Frost) in der gleichen Weise wie Siegfried im Nibelungenliede dem Gunther hilft, daß diese Rolle aus dem gleichen französischen Gedicht mittelbar oder unmittelbar stammt, dem auch die betreffenden Erzählungen des Nibelungenliedes und Ariosts entstammen; das kann bei einer so späten Saga, die trotz ihres uralten mythischen Hintergrundes doch eigentlich zu den *lygisögur* gehört, nicht weiter wundernehmen.

Gefragt könnte werden, ob der unsichtbarmachende Ring oder die Tarnkappe das ursprüngliche Mittel gewesen sei. Die Tarnkappe ist ja zuerst in der französischen Karlsreise belegt, und so ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie einer französischen Quelle entstammt. Freilich heißt sie dort *chapel d'alemande engolet*, ein mit dem *alemande* genannten Edelstein besetzter Hut, aber sonst heißt sie *chape* (s. Heinzel, Ostgot. Heldensage, S. 93) und *chape folet* in Prestre Jehan (Tobler-Lommatsch, Altfranzösisches Wörterbuch II, 236). Sie erscheint auch in dem Mabinogi *Le songe de Ronabwy* (Loth, Les Mabinogion. 2. édition. I, 364): *Gwenn était le nom du manteau; une de ses vertus c'était que l'homme qui en était enveloppé, pouvait voir tout le monde sans être vu de personne.*

Wie die Heldin im Original geheißen hat, wissen wir natürlich nicht, da Ariosts Bradamante ihm durch die Tradition gegeben war. Aber eine isländische Prinzessin wie im Nibelungenliede könnte sie wohl gewesen sein. Denn Ariost erzählt uns an anderer Stelle, XXXII, 50 ff., von einer Königin von *Islandia*, die nur den stärksten Ritter heiraten will.

2.

Sind wir aber berechtigt, für den Orlando, wenn auch nur als mittelbare, vielleicht nur mündlich überlieferte Quellen, solche altfranzösische verlorene Gedichte des 12. Jahrhunderts aus der Übereinstimmung mit einem deutschen Gedichte zu rekonstruieren? Daß wir es sind, zeigt eine Beobachtung, die zuerst Grütters (GRMS. III, 138 ff.) gemacht hat, und die trotz Jelineks neuerlichem, eindringlichem Hinweis (Kudrun. Festgabe für Singer. Tübingen 1930, S. 26 ff.) mir noch immer nicht die genügende Aufmerksamkeit ge-

funden zu haben scheint. Man erlaube mir daher, die Ausführungen der beiden Gelehrten hier zu rekapitulieren.

Olimpia erzählt im 9. Canto dem Orlando ihre Schicksale. Sie ist die Tochter des Grafen von Olanda. Bireno, der Herzog von *Selandia*, kommt auf dem Wege nach Biscaglia, wo er die *Mohren* von Spanien bekämpfen will, in ihr Land und erringt ihre Liebe: 23 *la bellezza e l'età ch' in cui fioriva : : : : : con poca guerra me gli fêr captiva*. Es wird abgemacht, daß nach seiner Rückkehr aus dem Feldzuge die Hochzeit stattfinden solle. Kaum ist er abgereist, als der König Cimosco von *Frisa* für seinen Sohn *Arbante* um ihre Hand anhalten läßt. Der Freier wird auf ihren Wunsch von ihrem Vater abgewiesen, fällt darauf in Olanda ein, und dank der tückischen Erfindung des Schießgewehrs, dem die alten ritterlichen Waffen nicht gewachsen sind, tötet er ihren Bruder und ihren Vater. Sie könnte Frieden haben, wenn sie sich zur Ehe mit *Arbante* entschließen wollte, aber der Tod ihrer Verwandten, ebenso wie die Liebe zu ihrem Bräutigam, lassen ihr das unmöglich scheinen:

33. io per l' odio non si, che grave porto
a lui e a tutta sua iniqua schiatta
(il m' ha dui fratelli e' l padre morto,
sachegiata la patria, arsa e disfatta),
come perchè a colui non vo' far torto,
a cui già la promessa aveva fatta : : : : :
34. per un mal ch' io patisco, ne vo' cento
patir (rispondo), e far di tutto il resto,
esser morta, arsa viva, e che sia al vento
la cener sparsa, inanzi che far questo.

Die Bevölkerung ihrer belagerten Burg aber übergibt sie in die Gefangenschaft des Friesenkönigs. Da greift sie zur List und erklärt sich zur Heirat bereit. In der Hochzeitsnacht aber schneidet sie *Arbante* den Hals ab. Alles weitere hat wenig Interesse: Orlando rettet sie aus ihrer bedrängten Lage und in *Selandia* findet die Hochzeit mit dem Geliebten statt.

In der *Kudrun* ist die Heldin die Tochter des *Hetele* von *Hege-lingelant* und hat einen Bruder *Ortwin*. Es bewirbt sich erst ein König von *Mohrenland* um sie, wird aber abgewiesen. Gleich geht es dem *Hartmuot*, dem Sohne des Königs *Ludwig* von *Normandie*. Der dritte Freier *Herwig* von *Seland* läßt sich aber nicht abweisen,

sondern erklärt dem Vater, dessen Land dem seinen benachbart ist, den Krieg. Bei der Belagerung sieht ihn Kudrun, verliebt sich in ihn, und der Friede wird geschlossen. 665 *do vestente man die schoenen dem recken an der stunt*. Der abgewiesene Mohrenkönig aber benutzt die Abwesenheit des glücklicheren Freiers, um in dessen Land einzufallen. Dieser wird infolgedessen seines Glückes nicht froh, sondern zieht zusammen mit seinem Schwiegervater, der ihn unterstützt, gegen die Mohren. Die in der Heimat gelassene Braut wird inzwischen von dem dritten Freier, Hartmuot von der Normandie, mit Hilfe seines Vaters Ludwig entführt. Hetel und Herwig, sobald sie es erfahren haben, machen Frieden mit den Mohren und setzen den Räubern nach. In der Schlacht auf dem Wülpensande aber fällt Hetel, der Vater der Heldin, und in der Nacht wird sie nach der Normandie weggeführt, und ihre Angehörigen, durch die Verluste des vorhergehenden Tages allzusehr geschwächt, sehen von der Verfolgung ab. Die Zumutung, Hartmuot zu heiraten, weist Kudrun mit Entrüstung zurück: 959 *ê ich Hartmuoten naeme, ich wolte ê wesen tôt : : : : den lîp wil ich verliesen, ê ich in ze vriunde welle gewinnen*. Und Gêrlint, Hartmuots Mutter, erwidert sie: 989 *ez waere iu lîhte leit, der iuch eines nôte, von dem ir iuwer mâge so manegen vloren haetet*. Und Hartmut selbst weist sie ab mit den Worten: 1033 *nu ist iu wol inkûnde : : : : daz iuwer vater Ludwîc mînen vater sluoc : : : : : warumbe solt ich danne mit iu slâfen?* Sie wird nun im fremden Lande zu den niedrigsten Diensten gezwungen, erduldet aber eher alles, als daß sie ihre Einwilligung zu der Heirat gäbe. Nach langer Zeit endlich haben ihre Verwandten eine Flotte ausgerüstet, um sie zu befreien. Sie erfährt davon und erklärt sich nun listigerweise zur Hochzeit bereit. Während der Vorbereitungen zu dieser kommen die Befreier, erobern die Burg der Feinde und führen sie zurück in die Heimat.

Die Übereinstimmungen in der Handlung würden nicht so überzeugend wirken, wenn nicht auch das Lokal das gleiche wäre. *Seeland* ist natürlich die holländische Provinz, die bei Ariost Holland benachbart ist, wofür die *Kûdrûn* das der Heldensage angehörige Hegelingeland einsetzt. Das *Mohrenland* an der Nordsee, das Ariost korrekter nach Spanien verlegt, ist der altfranzösischen *chanson de geste* wohlbekannt. Und eine solche werden wir als gemeinsame

Quelle wohl anzusetzen haben. Von den Personennamen könnte dieser am ehesten noch der Name *Hartmuot-Arbante* angehören, da *Armand* eine geläufige Nebenform des in der geste häufigen *Hermant* ist. Sein Vater trägt in der Kudrun den ebenda geläufigen Namen *Loys*. Sonst ist über die Eigennamen hüben und drüben wenig zu sagen. Die der Hildesage angehörigen wie *Hetel* und *Wate* fallen ohnehin außer Betracht. *Ortwîn*, aus dem Nibelungenlied und anderwärts als *Ortwîn von Metz* bekannt, gehört als *Hervis de Mez* ursprünglich der französischen Heldensage an. Aber auch *Herwig* ist nichts anderes, der Name der Heldin aber, *Kudrun*, ist der deutschen wie der französischen Sage fremd.

Außer den aus der Hildesage stammenden Bestandteilen ist der vorauszusetzende altfranzösische Roman nicht nur *eine* Quelle, sondern *die* Quelle für unsere Kudrundichtung. Darüber hinaus aber hat der Nachweis dieses Zusammenhangs große Bedeutung für die Forschung nach den Quellen nicht nur des Ariost, sondern der ganzen italienischen Epik, und noch größere vielleicht für die altfranzösische Literaturgeschichte, als eine Warnung, in ihr nicht nur mit den vorhandenen Größen zu rechnen, sondern auch die verlorenen in sie einzureihen, die uns durch die deutsche wie die italienische Übersetzungs- und Bearbeitungsliteratur bezeugt sind.

3.

Noch eine andere Strophenreihe des Orlando verlangt die Ansetzung einer französischen Quelle. Im 46. Canto, 80 ff., wird von einem prächtigen Zelt erzählt:

80. Una donzella della terra d' Iia,
 ch' avea il furor profetico congiunto,
 con studio di gran tempo e con vigilia
 lo fece di sua man di tutto punto.
 Cassandra fu nomata ed al fratello
 inclito Ettore fece un bel don di quello.

Die Arbeit der Cassandra besteht in einer Bildertapete, die von ihr gewoben oder gestickt, das Zelt im Innern schmückt und prophetisch die Geschichte des Ippolito d'Este, des Gönners des Dichters, des Nachkommen Hectors, darstellt. Man könnte das Ganze für eine Erfindung des Dichters halten, wenn nicht der altfranzösi-

sche Roman d'Eneas, der auf eine französische Quelle zurückgehende deutsche Mauricius von Craon und der Tristan Gottfrieds übereinstimmend *Cassandra* als kunstvolle Handarbeiterin rühmten. Man hat sich gefragt, wieso sie zu dieser Ruhme komme: die Antwort gibt Ariost, der sie durch gestickte oder gewobene Gobelins prophezeien läßt. Das muß auch ein verlorenes altfranzösisches Gedicht getan haben, nur daß natürlich nicht der Ruhm des Estensischen Hauses, sondern einer andern, sich von den Trojanern herleitenden Familie verkündet worden sein muß. Da die Franken, die Normanen, die Briten sich den gleichen Stammbaum zuschrieben, so hat man die Wahl der Qual. Auch Bojardo muß dieses Gedicht gekannt haben, in dessen Nachahmung er die Cumaeische Sibylle solche prophetische Zelttapeten herstellen läßt (*Orlando innamorato* LVI, 51 ff.). Wir haben also hier einmal einen Ausnahmefall vor uns, wo nicht Bojardo die Quelle Ariosts ist, sondern beide die gleiche, uns verlorene Vorlage benutzt haben, was daraus hervorgeht, daß nach dem Zeugnis der genannten französischen und deutschen Quellen *Cassandra* und nicht die Sibylle die berühmte Stickerin war, und also Ariost und nicht Bojardo das Ursprüngliche bewahrt hat.

Vielleicht haben wir auch ein verlorenes deutsches Gedicht als eine Nachahmung dieses verlorenen französischen anzusehen. Ich meine den Umbehang des Blicker von Steinach. Seine Tapete ist freilich nicht gestickt, sondern gemalt. Welchen prophetischen Maler er statt *Cassandra* bemüht hat, wissen wir nicht. Er war im Dienste der Hohenstaufischen Kaiser, und so könnte es sich um deren Geschlecht handeln. Die Prophezeiung *ex eventu* konnte er natürlich so gut gemalt sein lassen wie Ariost, sobald es sich aber um die wirkliche Zukunft des noch lebenden Geschlechts handelte, war ihm die Vollendung seines Teppichs versagt. Derartiges mag er in schalkhafter Weise zum Schlusse seines Gedichts ausgeführt haben. Ich schließe das aus den Worten, mit denen Rudolf von Ems sich in seinem *Alexander* über das Gedicht ausläßt:

eines vundes hât gedâht,
 der wirt niemer vollebrâht,
 von Steinach her Blickêr.
 der vunt ist lôs unt also hêr,
 daz aller tihtaere sin
 kan niemer vollebringen in,

daz ist der löse Umbehang,
 waer er vünf tusent ellen lanc,
 man kunde in volle målen niht:
 unz getihtes iht geschiht,
 so mac man målen die geschiht,
 als ieglich aventiure giht.
 da von mac des niht gescehn,
 daz er iht endes müge sehn.

Die letzten Zeilen übersetze ich: „sobald irgend etwas von dem Gedichte sich ereignet, dann erst kann man die Geschichte malen, sowie es der jeweilige Bericht darstellt. Deswegen kann es kein Ende haben.“ Daß eine solche dichterische Verherrlichung im Sinne der staufischen Kaiser lag, wissen wir vom Archipoeta her so gut wie von Absolon, der nach Rudolf von Ems berichtet hat:

wie der edel Stoufaere,
 der keiser Friderich, verdarp
 und lebende hóhez lop erwarp (Willehalm 2212).

4.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu unserem Ausgangspunkte, dem Nibelungenliede zurück. Wenn gleich zu Anfang Siegfried die Absicht äußert, das Burgunderreich zu erobern, so zeigt dieser Widerspruch mit der ursprünglich geplanten Brautfahrt, daß es sich hier um einen fremden Bestandteil handelt, wodurch die Annahme einer mit dem Orlando gemeinsamen Quelle an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Diese hatte als Eroberungsobjekt nun freilich wohl weder das Burgunderreich, noch das Griechenreich; daß aber Ariost das letztere wählte, hatte seine besonderen Ursachen. Er scheint für die dichterische Geschichte seines Ruggiero Züge aus der sagenhaft ausgeschmückten des berühmtesten Ruggiero verwendet zu haben, den die italienische Vergangenheit ihm bot. Das ist der normannische König Roger von Sizilien. Dessen Kriegs- und Beutezüge gegen Griechenland im Jahre 1147, während der Kaiser durch kriegerische Verwicklungen in den Donauländern an einer wirksamen Verteidigung gehindert war, mögen sich in der Verbindung Ruggieros mit den Bulgaren spiegeln, oder auch der Angriff der Serben, der den Kaiser an seinen Gegenunternehmungen gegen Roger hinderte. Roger selbst schmachete wohl nicht wie Ruggiero

16 Singer, Mittelalter

in einem byzantinischen Gefängnis, wohl aber seine Gesandten. Der Kaiser hieß freilich Manuel, doch ist es nicht zu verwundern, daß ihm Ariost den traditionellen Namen Constantin beilegt. Er versucht eben damals König Ludwig von Frankreich als Bundesgenossen gegen Roger zu gewinnen und betreibt die Heirat eines griechischen Prinzen mit einer Verwandten des französischen Königshauses.

Ungefähr die gleichen Ereignisse spiegeln sich von der Volksphantasie umgestaltet, wie Panzer gezeigt hat, in unserem mittelhochdeutschen Gedicht vom König Rother. Nur daß auch Rogers Unternehmungen gegen die afrikanischen Sarazenen in der Geschichte Rothers ihr Gegenstück finden. Nichts davon bei unserem Ruggiero, der vielmehr, bei Boiardo wie bei Ariost, wenn auch von einem christlichen Vater herstammend, doch selbst Heide ist und Vasall des afrikanischen Sultans Agramante. Diesem hält er unter schweren inneren Konflikten die Vasallentreue, obwohl er mit der Christin Bradamante verlobt ist und ihr versprochen hat, sich taufen lassen zu wollen. Er wird dadurch sogar gezwungen, mit dem Bruder der Geliebten, Rinaldo, einen Zweikampf auszufechten, doch nimmt er sich wohl in acht, ihn nicht schwer zu verletzen: XXXIX, 2:

e, se percuote pur, disegna loco,
ove possa a Rinaldo nuocer poco.

Es ist das Verhalten des christlichen Helden, der in heidnische Dienste getreten ist, wie wir es aus dem Roman vom Grafen Rudolf kennen:

mit vlacheme swerte
sluch er uf die cristenheit:
ime was iedoeh ir angest leit.

Bei Boiardo kämpft er mit Bradamante, schützt sie dann aber gegen die Übermacht der andern Heiden, zieht sich dadurch den Vorwurf ein *traditor* zu sein zu, worauf er den den Vorwurf ihm zurufenden Heiden tötet (LXV, 52).

Er bleibt aber doch dem Heidenkönig treu, selbst als dieser sich durch einen verräterischen Überfall auf die Christen ins Unrecht gesetzt hat, und tritt auf die christliche Seite erst definitiv über, als er, durch ein Wunder bekehrt, wirklich die Taufe empfangen hat.

Soll auch dieser Teil von Ruggieros Geschichte die historische Gestalt des berühmten Besiegers der afrikanischen Sarazenen widerspiegeln? Panzer hat bereits darauf hingewiesen, daß zwei verschiedene Auffassungen dieser hervorragenden Persönlichkeit in ihrer eigenen Zeit sich geltend machten: die welfische, ihm freundlich, und die staufische, ihm feindlich gesinnte. Während der Rother die welfische Auffassung wiedergibt, zeigt uns die Boiardo-Ariostische Figur eine Mischung der beiden. Roger hatte sich vor allem durch sein Eintreten für den Gegenpapst Anaklet II., den Judenstämmling aus der Familie der Pierleoni, den Haß nicht nur des h. Bernhard, sondern eines großen Teiles der Christenheit zugezogen. Seinen Papst nannte man den Antichrist, und da er selbst den Krieg gegen den deutschen Kaiser Lothar größtenteils mit Sarazenen Siziliens führen mußte, schmähte man ihn nicht allein als blutdürstigen Tyrannen, sondern auch als einen Abtrünnigen und Ungläubigen. Seine Friedensanerbietungen wies der Kaiser mit Entschiedenheit zurück: er wollte, wie versichert wird, nicht das christliche Land in der Gewalt eines halben Heiden lassen. Als der Kaiser Rogers Stadt Bari einnimmt, heißt es in der Kaiserchronik 17,149: *die haiden nemahten der burch niht behaben*. Darunter sind wohl die sarazenischen Truppen gemeint, aber mancher mag doch Roger selbst darunter verstanden haben. Gleich doch sein Hof mit seinem Harem und dessen Eunuchen ganz dem eines fatimidischen Khalfen, seine Paläste mit ihren Gärten und Springbrunnen mochten wohl mit der Alhambra verglichen werden, die arabische Geographie des Edrisi ging unter dem Namen König Rogers Buch (Ch. H. Haskins, *The Normans in European History*, Boston and New York 1915, p. 230, 239, 243), so daß er seinen sizilischen Untertanen selbst für einen heimlichen Moslem galt (E. Curtis, *Roger of Sicily and the Normans in Lower Italy 1016—1154*. New York and London 1912, p. 261). Um wie viel mehr dem böartigen Gerücht feindlicher Parteien. Während in Wirklichkeit die Sarazenen seine Vasallen waren, mit denen er seine Kriege gegen den echten Papst, gegen den römischen und den griechischen Kaiser führte, scheint feindselig eingestellte Sagenbildung vielmehr jene zu seinen Lehnsherren gemacht zu haben.

Es wird schon aufgefallen sein, wie nahe an Ariosts Ruggiero der

gleichnamige Rüedeger unseres Nibelungenliedes herankommt. Der Zusammenhang mit dem Normannenkönig muß dem deutschen Mittelalter noch bewußt gewesen sein, wenn er in der ältesten Quelle, die seinen Namen nennt, Metellus von Tegernsee, Rogerius heißt, wenn die Klage ihm in Erinnerung an seinen Bruder Boemund ein Roß namens Poymunt zuteilt, und der Biterolf ihn aus Arabien stammen läßt. Solches mag auch in einem älteren Nibelungenlied kräftiger in Erscheinung getreten sein. Wohl wird Etzels Heidentum erwähnt. Kriemhild nimmt daran Anstoß 1248: *und sol ich mînen lîp geben einem heiden?* 1261: *het ich daz vernomen, daz er niht waere ein heiden, so wolde ich gerne komen, swar er hete willen, und naeme in zeinem man,* und Rüedeger tröstet sie: es wäre wohl möglich, daß sich Etsel unter ihrem Einfluß taufen ließe, 1262: *waz ob ir daz verdienet, daz er toufet sînen lîp?* Aber in seinem eigenen Konflikt scheint Etzels Heidentum gar keine Rolle zu spielen, bei ihm ist in unserem vorliegenden Gedicht der Konflikt auf Vasallentum und Freundschaftspflicht beschränkt. Das sieht so aus, als ob der Tendenz der Zeit entsprechend (s. Naumann, *Der wilde und der edle Heide*. Festgabe G. Ehrismann. S. 80 ff.) hier etwas verdrängt wäre, und ich halte es nicht für zu kühn, anzunehmen, daß in einem ältern Nibelungenliede der Gegensatz Heidentum: Christentum auch bei dem Konflikt Rüedegers eine größere Rolle gespielt habe als in dem vorliegenden, ähnlich derjenigen, die uns aus dem Grafen Rudolf vertraut ist.

Ich glaube hier an Herkunft unserer Motivgruppe aus mündlicher italienischer Tradition, wie wir es wohl auch für Panzers König Rother werden annehmen müssen. Es ist unnötig, ein altfranzösisches Gedicht als Vermittler anzunehmen. Mündliche Überlieferung durch französische Jongleurs wird wohl auch für Gunthers Brautwerbung anzunehmen sein. Rheinische und österreichische Bestandteile stehen je unter französischem oder italienischem Einfluß.

5.

Bei Übereinstimmungen zwischen dem Nibelungenlied und romanischen Quellen muß nicht immer die Priorität auf Seiten der letzteren sein. Der Nibelungenstoff könnte wie nach Rußland in den er-

wähnten Märchen auf mündlichem Wege auch nach Frankreich gedungen sein. Dafür ist mir allerdings kein Beleg bekannt. Aber ich habe selbst Anz. 13, 142 (vgl. Heinzel, Ostgot. Heldensage, S. 94) auf das Vorkommen der Namen *Haguenon* und *Foucart* (*Fouque*, *Forque*) innerhalb der Verrätersippe der Ganeloniden aufmerksam gemacht und sie als Entlehnungen aus dem deutschen Epos aufgefaßt. Die Identifizierung des zweiten Namens mit unserem *Volker* scheint mir jetzt nicht mehr so sicher wie damals, der erste aber hat sein häufigeres Auftreten unter den Verrätern wohl unserem *Hagen* zu verdanken. Es handelt sich um gelehrte Entlehnung; denn wie der durch das Volk entlehnte Name aussehen müßte, lehrt uns etwa ein Ortsname wie *Courtagnon* (Dép. Marne) aus *curtis Haganonis*. So wird wohl, wie es mir jetzt auch für die Übereinstimmungen zwischen dem Herzog Ernst und der Esclarmonde am wahrscheinlichsten geworden ist, eine lateinische Bearbeitung des Nibelungenliedes nach Frankreich gedungen sein.

Heinzel und Rajna nehmen das ohne weiteres auch für die Hornhaut Rolands an, die sie von Siegfried übertragen sein lassen. Aber so einfach ist das doch nicht. Älter als beide ist *Ferracutus*, der schon in der Turpinschen Chronik unverwundbar ist. Und noch älter die irischen Helden *Lôch*, *Conganchness* und *Ferdiad*, deren erster auch nur an einer Stelle von hinten verwundbar ist, der zweite direkt „Hornhaut“ heißt, wenn auch mit einer sonst nicht belegten Bedeutung von „Horn“, während bei dem dritten sich schon die Hornhaut in einen Hornpanzer gewandelt hat. Die altfranzösische Epik kennt ganze hornhäutige Völkerschaften im fernen Osten: *durs unt les quirs ensement cume fers* Chanson de Roland 3249 *tot sont cornu et derire et devant Alicans* 5770. Roland ist bei Turpin und in der Chanson de Roland noch nicht unverwundbar, zum erstenmal erscheint er so im Fierabras 3715: *Rollans, li nies Karlon, a le cors si faé, ne redoute cop d'arme un denier monnaé*. In späteren Quellen ist er nur an der Ferse verwundbar: das läßt Beeinflussung durch die Achillessage annehmen. Woher ihm die Unverwundbarkeit gekommen ist, wird nicht gesagt, ebensowenig wie bei den irischen Helden, er ist *faé*, bezaubert allenfalls durch Zaubersprüche, vielleicht auch Zaubertränke, kaum durch Amulette u. a. m., wie die Landsknechte, die sich festgemacht haben. Im gleichen Fiera-

bras 4834, 4879 finden wir Schutzwaffen aus Schlangenhaut: derlei mag es wohl in Wirklichkeit gegeben haben; doch verleihen sie Unverwundbarkeit, ohne daß weiter ein Wunder dabei wäre.

Den Glauben hingegen, daß man Waffen in Drachenblut härten könne, habe ich in keiner französischen Quelle gefunden, wenn man nicht den ältesten Beleg in Lamprechts Alexander *gebeizet was sîn brunne in eines wurmes bluote* (934) als eine solche ansehen will; aber es ist bestritten, ob diese Partie Lamprechts noch auf eine französische Quelle zurückgeht. Die Stelle im Daniel des Stricker 4044 *wande siu gebeizet was in eines wurmes bluote* geht offenbar auf Lamprecht zurück und kann selbständigen Quellenwert nicht beanspruchen. Im Laurin 186, im Ecke 24 und in Dietrichs Ausfahrt 87 heißt es von einer Brünne: *si was gehert in trachenbluot*. Im Walberan, der ja vom Laurin abhängig ist, ist an Stelle des Drachenbluts das des Salamanders getreten (773 ff.), wozu noch gefabelt wird, das Tier habe einen so harten Kopf, daß man es nur mit Waffen spalten könne, die mit seinem eigenen Blute bestrichen seien, was eine Mischung mit der Vorstellung von der erweichenden Wirkung des Blutes darstellt, wie sie das Bocksblut im Parzival auf den Diamant ausübt. Freilich ist zu erwähnen, daß in jüdischen Aggadahs das Einreiben mit dem Blute des Salamanders unverwundbar macht (Jewish Quarterly Review 24, 416).

Die älteste Form der Nibelungensage, wie sie die Eddalieder bieten, kennt die Unverwundbarkeit Siegfrieds nicht. Die deutsche Fassung hat sie neu eingeführt, wahrscheinlich auch unter dem Einfluß der Sage von Achilles, der von Paris, dem Bruder seiner Braut, Polixena, aus dem Hinterhalt erstochen wird, wie ja auch Hagen in der Th.-Saga Kriemhilds Halbbruder ist. Die Art aber, wie Achill zu seiner Unverwundbarkeit kommt, konnte der Dichter nicht brauchen, und so schloß er ihre Erringung denn an den Drachenkampf an, indem er die Überlieferung von den hörnern Menschen mit dem Glauben an die härtende Eigenschaft des Drachenblutes verband. Siegfried steckt den Finger in das Drachenblut und merkt, daß es in der Kälte zu Horn erstarrt. Darauf zieht er sich die Kleider aus und beschmiert sich mit dem Blut. Nur zwischen die Schultern reicht er nicht mit der Hand, darum ist er dort verwundbar geblieben: ein ausgezeichnete Ersatz für Achills Verwundbarkeit an der

Ferse, an der ihn die Mutter gehalten hat. So ist die Darstellung der Thidreksaga, die uns als die des ältern Nibelungenlieds auch durch das Lied vom hürnen Seifried bestätigt wird. Unser mittelhochdeutsches Nibelungenlied aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts läßt den Helden im Blute baden und erklärt die verwundbare Stelle durch ein zwischen die Schultern gefallenes Lindenblatt: eine sehr zierliche, aber wenig probable Erklärung, da sie voraussetzt, daß Siegfried auf dem Bauche im Blute geschwommen habe.

So glaube ich denn in diesem Falle an selbständige Entstehung, hüben und drüben vielleicht unter Einwirkung der antiken Sage.

6.

Schwer ist die Frage beim Sachsenkrieg des Nibelungenliedes zu beantworten. Ich glaube PBB. 42, 538 ff. die historische Grundlage des ersten Teils der Sage nachgewiesen zu haben in dem Bericht des Fredegar über Gogo, den vornehmsten Berater des Merowingerkönigs Sigbert: *quoadusque Brunehildam de Spania adduxit. Quem Brunehildis continuo apud Sigybertum fecit odiosum, ipsumque suo instigante consilio Sigybertus interfecit.* „Außerdem ist noch auf den in der gleichen Zeit spielenden Krieg gegen die Sachsen und Dänen hinzuweisen“, hatte ich damals vorsichtig geschrieben, die Möglichkeit erwägend, daß der Sachsenkrieg des Nibelungenliedes der ältesten, noch an die Geschichte anknüpfenden Schicht der Dichtung zuzuweisen sein könnte. Einen Krieg der Burgunder mit den Dänen scheint immerhin auch das Lied der großen Lücke vorzusetzen, das uns die Völsungasaga wiedergibt, in deren Kap. 29 Sigurd zu Brynhild sagt: „Nicht bin ich ein vornehmerer Mann als die Söhne König Gjokis: sie erschlugen den Dänenkönig und einen mächtigen Häuptling, den Bruder König Budlis.“ An früherer Stelle, im 26. Kapitel, heißt es nur ganz allgemein von den Gjokungen und Sigurd: „Sie fuhren nun weit durch die Lande und verrichteten manche Heldentat, erschlugen viele Königssöhne, und kein anderer tat gleiche Großtaten, und fuhren dann heim mit reicher Beute.“ Es ist wahrscheinlich nichts anderes als freie Ausführung dieser Angaben, wenn der thättr von Nornagest seinen Helden berichten läßt: *ek var medh Sigurdhi nordhr í Danmörku; ek var ok medh*

Sigurdhi, thá er Sigurdhr Hringr sendi Gandálfs sonu, mága sína, til móts vidh Gjúkunga, Gunnar ok Högna, ok beiddi, at their mundi lúka honum skatt. Er wird wohl Sigurd Hring nicht wie die meisten Quellen als König von Schweden, sondern wie die Hervararsaga als Kleinkönig von Dänemark angesehen haben. Im Dienste der Gibichunge kämpft nun Sigurd gegen diese Dänen und erschlägt vor allem deren hervorragendsten Kämpen, den sagenberühmten, riesigen Starkadh.

Auf diesen spärlichen Grundlagen, wenn solche überhaupt als gemeinsam anzunehmen sind, hat ebenso wie der Nornagesthátr auch das Nibelungenlied, aber ganz unabhängig, sein umfangreiches Gebäude vom Sachsenkrieg aufgebaut. Sicher haben ihm dabei die Kriege Heinrichs IV. und Heinrichs V. gegen den Sachsenherzog *Liudegêr*, wie er in historischen Quellen genannt wird, den späteren Kaiser Lothar, Anregung gegeben. Ob auch französische *chansons de geste*, in denen der Krieg gegen die heidnischen Sachsen, die mit Sarazenen und Mohren zusammengeworfen werden, unter deren Hilfsvölkern auch oft Dänen erscheinen, ob auch solche als Anreger zu betrachten sind, mag immerhin gefragt werden. Notwendig scheint es mir nicht, und besondere Ähnlichkeiten mit dem Sachsenkrieg im Lothringerepos oder mit Jean Bodels Sachsenkrieg vermag ich nicht zu entdecken. Mone und Henning nahmen das Umgekehrte an: daß die französischen Gedichte unter dem Einflusse eines alten Nibelungenliedes stünden; davon kann meines Erachtens nicht die Rede sein. Wenn der Kampf mit den Sachsen irgendwo bodenständig ist, so ist er es im französischen Karlepos.

7.

Der Tod Siegfrieds wurde von Anfang an in zwei Varianten berichtet, die man als Bettod und Walddod bezeichnet. Der Walddod nun nimmt bereits im älteren Nibelungenlied eine Form an, die nur durch die Einwirkung eines französischen Gedichts erklärt werden kann, das auch durch das provenzalische Epos von *Daurel et Beton* vorausgesetzt wird. Man erlaube mir in diesem Zusammenhang das zu wiederholen, was ich 1917 im Neujahrsblatt der Lit. Gesellschaft Bern in der Festgabe für Finsler ausgeführt habe.

In unserem Nibelungenliede wird berichtet, wie Siegfried mit Gunther und Hagen auf die Jagd zieht. Seine Frau hat böse Ahnungen und warnt ihn beim Abschied vor Nachstellungen: *ich fürhte harte sêre etelîchen rât, obe man der deheinem missedienet hât*. Er erwidert: *ine weiz hie niht der liute, die mir iht hazzes tragen*. Auf der Jagd entfernt er sich mit Gunther und Hagen von den übrigen, und Hagen sticht ihm von hinten den Speiß zwischen die Schultern. Er greift Hagen an, fällt dann aber, durch den Blutverlust geschwächt, zu Boden. *Erblichen was sîn varwe, erne mohte niht gestên*. Vor seinem Tode spricht er die Mörder an: *ir habet an iuwarn mâgen leider übele getân: die sint dâ von bescholden ::: het ich an iu erkennet den mortlîchen sit, ich hete wol behalten vor iu mînen lîp. Mich riuwet niht so sêre so frou Kriemhilt mîn wîp. nu müeze got erbarmen daz ich ie gewan den sun ::::::::::::::: lât iu bevolhen sîn ûf iuwer genâde die lieben triutinne mîn*. Hagen erwidert die milde Rede mit höhnischen Trotzworten: *die iht triuwe heten, von den wart er gekleit*. Die Leiche wird nach Worms gebracht. Und hier gehen nun die Thidreksaga und unser Nibelungenlied getrennte Wege. In der Thidreksaga wird die Leiche zu Grimhilds Gemach getragen, „und sogleich brachen sie die Türe auf und trugen die Leiche hinein und warfen sie auf das Bett in ihren Schoß. Und damit erwachte sie und sah, daß jung Sigurd hier im Bette bei ihr lag und nun tot war. Da sprach Grimhild zu jung Sigurd: ‚Übel dünken mich deine Wunden. Wo empfindest du sie? Hier steht dein goldbeschlagener Schild heil und nicht ist er zerhauen, und dein Helm ist nirgends zerbrochen; wie wurdest du so wund? Du mußt ermordet sein. Wüßte ich, wer das getan hat, so möchte ihm das vergolten werden.‘ Da antwortete Högni: ‚Nicht ward er ermordet. Wir jagten einen wilden Eber, und derselbe wilde Eber versetzte ihm die Todeswunde.‘ Da antwortete Grimhild: ‚Derselbe wilde Eber bist du gewesen, Högni, und kein anderer Mann.‘“ Und nun weinte sie bitterlich.“

Im Nibelungenliede legen sie die Leiche vor die Tür von Kriemhildes Gemach. Sie erkennt sie sofort und fällt in Ohnmacht, dann spricht sie zu ihm (1012): *nu ist dir dîn schilt mit swerten niht verhouwen: du list ermorderôt. unt wesse ich wer iz het getân, ich riete im immer sînen tôt*. Sie verlangt, daß alle an die Bahre herantreten,

um ihre Unschuld zu beweisen. Als Hagen sich naht, fangen die Wunden wieder zu bluten an. Gunther will ihn reinwaschen, er sagt: *in sluogen scháchaere, Hagene hát ez niht getân*. Sie aber antwortet: *mir sint die scháchaere vil wol bekant, nu láz ez got errechen noch sîner vriunde hant*. Drei Tage nachher findet die Bestattung statt.

In allem trägt hier die Thidreksaga den Stempel größeren Alters und das bestätigt nun merkwürdig die auffällige Ähnlichkeit mit einem provenzalischen epischen Gedicht, dem *Daurel et Beton*. Dem Bueve, dem Vater des Helden, wird gemeldet, daß ein großer Eber die Ardennen verwüste, vergebens sucht ihn seine Frau zurückzuhalten, indem sie ihn vor Gui d'Aspremont, seinem falschen Freunde, warnt. Bueve sagt, das sei eine törichte Rede. Er läßt Gui rufen und zieht auf dessen Rat mit nur vier Begleitern auf die Jagd. Dort kommen sie beide bald von ihren Begleitern ab. Bueve erlegt einen Eber, Gui sticht Bueve den Spieß zwischen die Schultern. Bueve sucht sich vergebens zu erheben. Er hält eine längere, sehr milde Rede: hätte er gedacht, daß Gui sein Weib begehre, er hätte sie ihm freiwillig abgetreten. Jetzt empfiehlt er ihm neben seinem Weib, das er heiraten solle, seinen unmündigen Sohn. Er rät ihm selbst, den Eberkopf mit den Hauern auf seine Wunde zu legen: dann werde man meinen, daß der Eber ihn getötet habe. Gui verweigert ihm höhnisch die Schonung seines Sohns, ja sogar die erbetene Kommunion mit Laub. Er zieht ihm den Spieß aus der Wunde, und Bueve stirbt. Ein Begleiter tadelt den Mord: *que tuh nos altre ne verem reptat* (465). Den Rat mit dem Eberkopf befolgt er, doch zweifelt schon einer der mittlerweile eingetroffenen Jäger an seiner Angabe. Gui eilt voraus und meldet der Herzogin den durch einen Eber veranlaßten Tod ihres Mannes. „Das ist nicht wahr“, sagt sie, „du hast ihn getötet.“ Dann fällt sie in Ohnmacht. Man bringt die Leiche, sie erwacht aus der Ohnmacht, sieht Gui neben der Leiche stehen und beschuldigt ihn laut des Mordes. Sie hebt das Tuch von der Leiche und zeigt die Wunde, die nicht von einem Eberhauer, sondern von einem Spieße herrühre. Wenn Beton zu Jahren kommt, soll er es wohl rächen. Nach drei Tagen wird die Leiche bestattet. Später erbietet sie sich zum Beweise ihrer Anklage zum Gottesurteil, wird aber vom Kaiser als Richter abgewiesen.

Auch hier könnte die Frage aufgeworfen werden, ob die Übereinstimmungen zwischen dem Daurel und jenem älteren Nibelungenliede, das hier wieder besser durch die Thidreksaga als durch das mittelhochdeutsche Nibelungenlied repräsentiert wird, nicht daraus erklärt werden könnten, daß ein lateinisches Nibelungenlied nach Frankreich gedrunge wäre. Heusler und Hempel haben aber so ausschlaggebende Gründe für die Herleitung des Gemeinsamen aus einem französischen Gedicht, das dem Daurel als Vorlage gedient hat, angegeben, daß ich mir weitere Ausführungen ersparen kann. Fraglich kann nur sein, ob die Bahrprobe, die der Thidreksaga fehlt, dem Original angehört hat. Daß die Thidreksaga den ihr unbekanntem Brauch weggelassen haben kann, begreift sich. Lachmann meinte zwar, das Nibelungenlied habe ihn aus dem Iwein des Hartmann übernommen. Aber dort ist, ebenso wie im französischen Roman des Chrestien, ebenso wie in den aus dem Französischen übersetzten niederländischen Romanen von Moriaen und Walewein, nicht von einer als Beweismittel bewußt verwendeten Bahrprobe, sondern nur von einer zufälligen Entlarvung des Mörders durch das rinnende Blut die Rede. Eine solche Bahrprobe als Beweismittel erscheint zuerst in einem Berichte des Abtes von Clairvaux, Petrus Monoculus (1179—86), der von einem Mörder berichtet, in dessen Gegenwart die Wunden des Ermordeten zu bluten beginnen: *unde postmodum pro his et aliis quibusdam conjecturalibus signis ad rationem positus, reum se patratı facinoris confitetur* (Z. d. V. f. Vk. VI, 208). Es wäre natürlich möglich, daß diese Bahrprobe damals auch schon in Deutschland bestanden hätte, nur nicht belegt wäre: dann hätte der Nibelungendichter einen Zug aus dem Leben seiner Zeit in sein Gedicht eingefügt. Das scheint mir aber wenig in seiner Art zu liegen. Wahrscheinlicher ist mir, daß in der erwähnten Vorlage des Beton jenes Gottesurteil, das die Witwe verlangt, von dieser Art gewesen und von dem provenzalischen Dichter nur nicht recht verstanden worden ist. Vielleicht sollten wir aber überhaupt weder vom Beton noch von seiner Vorlage, sondern nur von jener französischen *Chanson de geste* i. a. sprechen, die den gleichen von H. Schneider (Zs. f. d. Phil. 51, 205 ff.) mit umfassender Sachkenntnis behandelten Motivenkomplex zur Darstellung brachte, an dessen französischer Herkunft ja auch er nicht zweifelt.

8.

König Etzel wirbt um Kriemhild, und sie wird im gemeinsamen Familienrate ihm zugesagt, d. h. ihre drei echten Brüder sind dafür, Hagen, ihr Halbbruder nach der Thidreksaga, ist dagegen, kann aber seinen Willen nicht durchsetzen: 1214 *do daz gêhörte Hagene, do wart er ungemuot*. Sie zieht zu Etzel und bekommt einen Sohn von ihm. Nach Jahren erläßt sie eine Einladung an ihre Brüder. Die drei Brüder und der Halbbruder, nachdem sie einen Reichsverweser eingesetzt haben, ziehen in Begleitung eines großen Heeres zu ihr. Sie überwinden die Schwierigkeiten des Donauübergangs; im Lande des Schwagers werden ihnen Nachstellungen bereitet, die Hagen zunächst abwehrt. Als sie beim Essen sitzen, wird der Sohn der Schwester hereingebracht (in der Thidreksaga ist er erwachsen genug, um selbsttätig hereinkommen zu können). Als er zu Hagen kommt, sagt dieser 1960 *der junge vogt der Hiunen, der muoz der êriste sîn* und schlägt ihm den Kopf ab. Darauf erhebt sich ein allgemeines Morden in der Halle, in der sie gegessen haben. Kriemhilde schlägt erst Gunther den Kopf ab und dann Hagen.

All dies findet sich natürlich in der alten Fassung der Edda, in der vielmehr die Schwester die Brüder an Etzel rächt, nicht. Andererseits zeigt sich eine merkwürdige Ähnlichkeit mit einem welschen Mabinogi von *Branwen, fille de Llyr* (Loth, Mabingion I) im ganzen Verlauf der Begebenheiten. König Matholwch von Irland wirbt um Branwens Hand. Sie hat vier Brüder, zwei echte und zwei Halbbrüder, deren zweiter Ebnissyen bösartig, aber ungemein tapfer ist. Im Familienrat, in dem Ebnissyen zufällig abwesend ist, wird sie Matholwch zugesagt und hält das Beilager mit ihm. Als Ebnissyen davon hört, wird er wütend und fügt dem König Matholwch eine grobe Beleidigung zu. Trotzdem folgt Branwen diesem in sein Land, wird dort aber zur Rache für jene Beleidigung arg mißhandelt. Nachdem sie dies Jahre lang erduldet hat, schickt sie einen Vogel als Boten an ihre Brüder, um sie aufzufordern, ihr zu Hilfe zu kommen. Sie kommen auch wirklich alle vier, die zwei Brüder und die zwei Halbbrüder, nachdem sie das Land einem Statthalter übergeben haben, mit einem großen Heere. Sie überwinden alle Schwierigkeiten, die ihnen das trennende Meer entgegensetzt. In Irland wird eine äußerliche Versöhnung herbeigeführt, und in einem großen,

neuerrichteten Hause treffen sie sich zu einer gemeinsamen Mahlzeit. Den Nachstellungen, die ihnen die Irländer bereiten, weiß Evnissyen, der immer mehr die Rolle des Protagonisten an sich reißt, zu begegnen. Bei der Mahlzeit kommt der kleine Sohn der Branwen herein und geht von einem seiner Oheime zum andern; als er zuletzt zu Evnissyen kommt, sagt dieser: nun will ich, bei Gott, einen Mord begehen, den keiner von der Familie erwartet; er faßt den Knaben bei den Beinen und wirft ihn ins Feuer. Darauf erhebt sich eine allgemeine Schlacht in der Halle. Aus dem großen Morden kommen nur sieben von Branwens Volk davon, die mit dem abgeschlagenen Kopfe ihres Königs in die Heimat ziehen.

Ich habe seinerzeit in einem nicht allgemein zugänglichen Privatdruck, den ich Harry Maync zum 6. September 1924 widmete, auf diese Zusammenhänge aufmerksam gemacht. Die Unterschiede zwischen den beiden Erzählungen springen in die Augen: vor allem ist Branwen keine Kriemhild-, sondern eine Kudrunfigur. Aber auch die Übereinstimmungen sind so groß und zwar nicht nur in der Szene der Ermordung des Knaben, sondern im ganzen Verlauf der Ereignisse, daß mir ein Zufall ausgeschlossen scheint. Ein direkter Zusammenhang zwischen der welschen Prosa und dem Nibelungenliede wäre höchst unwahrscheinlich: so wird denn eine französische Quelle hüben und drüben anzusetzen sein. Sie scheint mir am ehesten den Charakter einer *Chanson de geste* gehabt zu haben: vor allem die Aufhetzung des Knaben zu einem Backenstreich gegen den Oheim (wie in der *Thidreksaga*), der ihn infolgedessen tötet, was zu dem von dem Verräter beabsichtigten allgemeinen Kampf führt, scheint mir in diese Richtung zu weisen.

9.

Es wäre noch allerhand zu sagen über den ritterlichen Spielmann, der scharfe Töne fiedelt wie im französischen Epos, über Ortwin von Metz, dieses bis auf den Namen verblaßte Nachbild des *Hervis de Mes*, über das noch immer unklare Verhältnis des *Alberich* zum *Alberich des Ortnit* und dem *Aubris des Huon*, über die weissagenden Meerweiber, die mehr französischen Brunnenfeen als deutschen Nixen gleichen; aber es mag an dem Gesagten genügen. Das Resultat

tat ist, daß die deutsche Fassung der Nibelungensage, soweit sie von der ursprünglichen abweicht, durchaus unter romanischem Einflusse steht, was ja von vornherein zu erwarten war bei dem Bestreben des Dichters, die Konkurrenz mit den höfischen Epikern aufzunehmen. Wo es bisher nicht gelungen ist, die romanische Vorlage oder Beeinflussung zu entdecken, ist zu hoffen, daß es der Forschung der Zukunft gelingen werde, die sicher vorhandene ausfindig zu machen.