

„seelischen Vibration“ des Dichters (S. 13) zugewandt, so misst man der im Dienste des Kunsturteils stehenden Beschreibung der poetischen Motive und nicht der ästhetischen Erkenntnis die Hauptbedeutung zu. So mussen denn einer einseitigen Beachtung ihrer empirischen Hilfsmittel die Croce'schen Würdigungen als psychologisch erscheinen und einem nur bedingt kosmischen Kunstbegriff ihre wesentlich kosmische Einstellung entgegen. —

Diese Deutung der Aesthetik Croce erstreckt sich auf dessen gesamtes System, das, unter Uebersetzung seiner spekulativ-philosophischen Geistesrichtung, zum Dokument einer im Seelischen verhafteten „psychologistischen“ Zeit umgebogen wird. Es ist, wie wenn man die klassisch-idealistische Philosophie, z. B. den von Kant gewonnenen Begriff der „Synthese a priori“ mit einem seelischen Merkmal zusammenbringen wollte. Da die dialektische, die eigene Einheit nie durchbrechende Selbstunterscheidung des Geistes, weit entfernt davon, ein Sich-Verlieren im Lybyrinthe der Seele mit ihren Gegensätzen zu sein, geradezu die sich selbst Richtung verleihende, von einer metaphysisch-transzendenten Ordnungs-idee unabhängige Vernunft ist, so darf Croce's Gedanke keineswegs als das zweite Extrem der Polarität Stoff — Seele verstanden werden. Auf den Positivismus Taines, Renans, Wundts, Zolas folgend, ist er noch lange nicht dessen Gegensatz, eine Reaktion der Seele, sondern eine Ueberwindung des Positivismus, die als solche nur auf einem vermittelnden Ausgleich beruhen kann. In dieser Einfügung des Croce'schen Gedankens in die Geistesgeschichte ist sinnbildlich das Wesen selbst des geistesgeschichtlichen Prozesses erkennbar, der niemals blosser Uebergang von der einen zur anderen Einseitigkeit, sondern stete Läuterung und Bewahrung der Vergangenheit ist. Besonders bedeutungsvoll ist, dass in Croce die Erkennung der Geschichte des eigenen Gedankens zum Begriff der Geschichtlichkeit selbst als werdendes, sich selbst teleologisch bestimmendes Selbstbewusstsein geworden ist.

Die Auffassung der Croce'schen Geistesphilosophie (*Filosofia dello spirito*) als eines Symptoms der „Weltverseelung“, wie wenn jene eine „filosofia dell'anima“, d. h. eine Psychologie wäre, bedeutet aber nicht weniger denn ein Missverständnis des geschichtlichen Begriffes selbst, das sich in Spoerri's dreistufiger Anordnung der künstlerischen und gedanklichen Erzeugnisse des letzten halben Jahrhunderts bemerkbar macht. Der Geist hätte sich vor 1890 an der Aussenwelt, am Stoff, der den Menschen hinausriß, nach 1890 an der Innenwelt orientiert, da die Seele alles in den eigenen Abgrund herunterzog, um in der Gegenwart seine Richtung in der Metaphysik zu finden. Den drei Momenten entsprächen auf dichterischem Gebiete das Vorherrschen des Romans (der Epik), der Lyrik, des Dramas als Auseinandersetzung mit den ewigen Schicksalsmächten.

Eine solche Konstruktion vermag natürlich niemals die innere Dialektik des philosophischen Bewusstseins zu erfassen, sondern nur einen approximativen Ueberblick über allgemeine Geistestendenzen zu geben. Wenn daher Sp. aus der von ihm aufgestellten Entwicklung der drei Generationen unserer Zeit einen allgemeinen Rhythmus der Menschheit von der ausserweltlichen zu einer inner- und überweltlichen Einstellung (S. 15) ableitet, so verleiht er einer einmaligen Erfahrungserkenntnis eine grundsätzliche Bedeutung, die ihr nicht zukommt.

Vollends im Hinblick auf die Dichtwerke erweist sich die erwähnte Abstufung und die damit im Zusammenhang stehende Ableitung gewisser Strukturformen und verschiedener Intensitäten (von der trockenen epischen Prosa bis zur Konzentration des Dramas) als eine der Quantität und nicht der Qualität zugewandte, die kulturellen, psychologischen und formalen Elemente mit den ästhetischen Werten verwechselnde Wissenschaft. Da jede dichterische Vision, die episch-lyrische nicht minder als die dramatisch-metaphysische, absolut ist, oder dann überhaupt nicht Kunst ist, so betrifft die relative Einschätzung nach mehr oder weniger intensiven Gattungen im Grunde nicht die Kunst als solche, sondern den Uebergang von der Nichtkunst zur Kunst. In diesem Falle treiben diejenigen Wurzelteile, denen nicht die absolute Poesie entspringt, gar nicht die Poesie, sondern die Nichtpoesie hervor, und von einer „dreifachen“ Wurzel der Poesie kann gar nicht die Rede sein.

Doch nicht nur die Aufstellung einer Rangordnung je nach der Intensität der Kunstwerke, sondern auch die Aufdeckung

verschiedener Schichten, z. B. der Klang-, der Bild-, der Gesamtform, des dichterischen Erlebnisses (S. 6) innerhalb einer einzigen Dichtung wie in „Wanderers Nachtlied“, beruht eigentlich auf einer empirischen Aufteilung einer organischen Einheit. Nur zufällig kann die Abhebung der einen Schicht von der anderen der Unterscheidung der Dichtung von der Nichtdichtung gleichkommen.

Auch die Annahme eines von literarischen Gattungen bestimmten Verlaufes der Geschichte der Poesie verkennt, sobald sie den Anspruch auf Gesetzmässigkeit erhebt, das Wesen des sich selbst fortzeugenden Geistes. In dieser Beziehung verspürt Sp. neben dem Einfluss der neueren Strukturpsychologie und der Metaphysik denjenigen der schon bei ihrem Erscheinen (1911) durch den dialektischen Geschichtsbegriff überholten Konstruktionen von E. Bovets *Lyrisme*, *Épopée*, *Drame*.

Im allgemeinen kann man sagen, dass auch diese neue metaphysische Betrachtung, wie manche andere ähnlicher Art, die die Entwicklung des menschlichen Geistes einer transzendenten Ordnung unterwerfen, ohne diese in ihrer Ueber- oder Aussermenschlichkeit und -weltlichkeit denkend nachschaffen zu können, infolge der dualistischen Einstellung, in eine Verquickung der Metaphysik, der Unendlichkeitssehnsucht mit der ihr entgegengesetzten, an die Endlichkeit gebundenen Empirie verfällt. Infolge der Missachtung der Universalität innerhalb ihrer Einzelercheinung sowie der Einzelheit in ihrer Universalität sind der über das Menschliche hinausstrebenden metaphysischen Schau engere Grenzen gezogen als der gedanklichen Durchdringung des konkreten Einzelfalles.

Immerhin wohnt dem Begriff der Ahnung, wenn man ihn von seinen metaphysisch-religiösen Einseitigkeiten befreit, doch auch ästhetische Bedeutung inne, insofern er im Grunde die über dem Alltäglichen sich erhebende, eben theoretisch geläuterte Kunst bezeichnet. Daher könnte eine von empirischen Konstruktionen freie, lediglich auf die Ahnung, auf den poetischen Urgeist, auf den intensiven Ausdruck, kurz auf die reine Kunst als solche beschränkte gedankliche Vertiefung eher zur Einsicht in das Wesen der Poesie führen als die Errichtung eines pyramidenförmigen Aufstieges von einer niederen zu einer höheren Kunst, der ja aus der nicht künstlerischen Ebene zur Kunst emporleitet, oder als die uns in Aussicht gestellte Deutung des Dichtwerkes, die Gefahr läuft, im Widerspruch zur Auffassung der Kunst als Ahnung, in diese einen fremden Sinn hineinzudeuten. Daraus wäre dann der Begriff einer einfachen, nicht einer dreifachen Wurzel der Poesie hervorgegangen, und es hätte sich ergeben, dass die begeisterte, intensivere Form („*espressione esaltativa*“ nennt sie der von Sp. angeführte Dusi) nichts anderes denn die abgeklärte, über der Prosa des Lebens thronende Dichtform ist, die nicht mehr oder weniger, sondern, als wahre Kunst, stets absolut intensiv ist und von der adäquaten Form, wie sie Croce der Kunst zuschreibt, keineswegs abweicht. Die hier angestrebte Synthesisierung von Stoff und Seele in der höheren Potenz der „Richtung“ ist im Grunde von der Auffassung des Geistes und der Geistesgeschichte als rationaler Selbstnormierung, sowie vom Begriff der weder stofflichen noch seelischen, sondern rein intuitiven, kosmisch universellen Kunst schon verwirklicht worden.

Zürich.

P. Pizzo.

Karl von Bahder, *Zur Wortwahl in der frühneuhochdeutschen Schriftsprache*. Heidelberg, Winter. 1925. 166 S. 8°.

Wortgeographie tritt neuerdings in der Erforschung der lebenden Sprache neben die Lautgeographie. Karl von Bahders ausgezeichnete gelehrte Schrift liefert in ihrem ersten Teil dazu einen Beitrag für die ältere Zeit, in dem sie „Luthers Wortschatz und das Niederdeutsche“ untersucht, den oberdeutsch-mitteldeutschen Gegensatz, das Vordringen niederdeutscher Wörter. Dabei zeigt sich, dass unsere bisherigen Vorstellungen vielfach unrichtig, viel zu schematisch waren. Wir erhalten mit diesen Darlegungen einen wertvollen Beitrag zur Entstehung unserer Schriftsprache. Zugleich werden sie wichtig für die Frage der mhd. Schriftsprache. Schon Karstien in seiner leider

noch ungedruckten Habilitationsschrift hatte dargetan, wie viele ahd. Wörter im Mhd. scheinbar verschwinden, aber in den heutigen Mundarten wieder auftreten.

In einem zweiten Abschnitt verfolgt von Bahder ganz allgemein Zusammentreffen und Wettstreit gleichbedeutender Bildungen: „das Zurückweichen alter Wörter“, „das Vordringen sinnlich anschaulicher Ausdrücke“, „das Vordringen etymologisch durchsichtiger Ausdrücke“, überall unter Vorlegung eines gewaltigen Materials. In den letzten beiden Ueberschriften sind bereits die wesentlichsten Gründe für den Wandel im Wortbestand enthalten. Aber es wird nun die Aufgabe sein, im einzelnen noch weiter zu kommen. v. Bahder hat selbst mehrfach einen besonderen Grund erwähnt: er meint, das Schwanken von Formen in den Mundarten habe der Einbürgerung eines Wortes in der Schriftsprache entgegengestanden; es wäre zweckmässig gewesen, die etwa hierher gehörigen Erscheinungen im Zusammenhang zu behandeln. Das gleiche gilt für die Fälle, wo sachliche Zusammengehörigkeit eine Rolle gespielt hat (*bouc — vingerlin*; daher geht *bouc* unter; ebenso schwinden *vohe*, *zohe* zugunsten von *Füchsin*). Gelegentlich nimmt v. B. auch Verschmelzung sinnverwandter Wörter an, wie ich das auch in meiner deutschen Sprache S. 51 und 80 getan habe; der Gesichtspunkt ist also keineswegs so unerhört neu, wie sich das Rogge in seinem leichtfertigen Aufsatz *Zs. f. d. Phil.* 51, 1 einbildet. Meinerseits möchte ich fragen, ob nicht vokalischer Anlaut oder Auslaut das Weiterbestehen von Wörtern gefährdet hat: vgl. z. B. germ. *erl*, *idis*, *eise*, *ern*, *vlaejan*, *siuwen*, *tuwahn*, *ünde*, *ürte* (das v. B. zu *wirt* stellt).

Alpinist scheint v. B. nicht zu sein; sonst würde er die neuesten Beispiele für *Schrund* nicht bei Scheffel und Gottfr. Keller, sondern in den Bänden der Alpenvereinszeitschrift finden.

Giessen.

O. Behaghel.

Heinrich Hempel, Nibelungenstudien I: Nibelungenlied. Thidrikssaga und Balladen. Heidelberg, Carl Winter. 1926. X, 274 S. 8°. (Streitbergs Germanische Bibliothek, II. Abt. Untersuchungen und Texte 22.)

Seit Heuslers Untersuchungen gelten als die Quellen der mhd. Nibelunge Not ein rheinisches Brünnhildlied und ein älteres oberdeutsches Epos von der NN., die beide in der Thidrikssaga erhalten sind. Hempel ist dagegen der Meinung, dass die Nibelungengeschichte der Saga in ganzer Ausdehnung, also auch für den jungen Siegfried und für Siegfrieds Tod, eine Wiedergabe eines älteren rheinischen Epos sei, dass wir aus der Thidrikssaga keine Lieder von Siegfried und Brünnhild erschliessen dürfen, wohl aber ein sächsisches Lied von Grimhilds Rache, das für den Untergang der Burgunden neben dem Epos benutzt wurde. Die Verarbeitung von Lied und Epos geschah schon durch die niederdeutschen Gewährleute, der Sagaschreiber fügte nur einige nordische Züge aus den Eddaliedern hier und da ein. Wenn ein solches umfassendes Siegfried-Nibelungenepos aus der Mitte des 12. Jahrhunderts anzunehmen ist, so verändert sich das Bild von der Selbständigkeit des mhd. Verfassers der NN., weil er eine einheitliche zusammenhängende Vorlage hatte. Zunächst werden die unlegbaren rheinischen Spuren in der gesamten Ueberlieferung gegen das von Heusler behauptete österreichische Epos von 1160 geltend gemacht. Der erste Hauptteil untersucht die Quellen des Burgundenfalls in der Thidrikssaga mit der

Absicht, das sächsische Lied möglichst klar herauszuheben, wozu die nordischen Balladen, soweit sie von der Saga unabhängig sind, herangezogen werden. Als Inhalt wird festgestellt: verräterische Einladung, Odas Warntraum, stürmische Fahrt über einen Fluss oder Sund, Kentern des Schiffes, ein Warner bei Ankunft der Burgunden (Eckewart in NN.), Trocknen der Kleider am Feuer im Garten, Waffenverbot, Aufreizung, Etzels Kampf im Baumgarten, Gunnars Ausbruch, Gefangennehmung und Tod im Schlangenturm, die List mit den rohen Häuten, die Hagen zu Fall bringen, Erzeugung des rächenden Hagensohnes, Hagens Tod, Grimhild wird vom Niblung in den Schatzberg gelockt. Zum Grimhildlied Saxos meint Hempel, dass es nicht notwendig 1131 bereits wirklich vorhanden war, sondern nur um 1200 von Sexo vorgefunden und mit der Ermordung Knuts in Verbindung gebracht wurde. Der Sagenwandel von der Rächerin ihrer Brüder an Etzel zur Mörderin der Brüder vollzog sich erst in der jüngsten deutschen Liederschicht, wahrscheinlich im 12. Jahrhundert, also doch in der Zeit von 1131. Die Soester Ortsage ist nicht ursprünglich, sie erfolgte nach der Verarbeitung des Liedes und des älteren Epos in Soest, etwa im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts.

Für den zweiten Teil, die eigentliche Nibelunge Not, bewegen sich Hempels Untersuchungen in bekannten Bahnen, nur im Einzelnen von den bisherigen Ergebnissen abweichend, allerdings in wichtigen Punkten wie der rheinischen statt der oberdeutschen Nibelunge Not, der Soester Ortsage und der Arbeitsweise des Sagamanns; für die Siegfriedssage sind sie gänzlich umgestaltend, indem die bisher angenommenen Lieder um eine Stufe ins Unbekannte zurückgeschoben werden. Die Thidrikssaga beruht durchaus auf epischer Grundlage, die sie stark verkürzt hat (vgl. die S. 178 f. vermerkten Auslassungen), so dass sich der Inhalt der älteren Nibelunge Not unter beständiger Berücksichtigung des mhd. Gedichtes und des Hürnen Seyfried ergibt. Ein wichtiges Beweismittel sind die Entlehnungen aus epischen Quellen französischer Herkunft. Hagens elbische Abstammung hängt mit Ortnid und Huon von Bordeaux zusammen; die Sisibe-Geschichte ist die Genovefasage; Siegfrieds Tod steht unter Einwirkung des Romans *Daurel et Beton*; die Kampfspiele — Lanzenwurf, Steinwurf, Weitsprung — entstammen dem Tristanroman (Eilhard 7739 ff.) und sind aus der älteren Nibelunge Not in den Rother (2115 ff.) übergegangen. Alle diese Motive sind erklärlich nur in einer epischen Dichtung, die nach Einwirkung der französischen Romane gegen 1150 in den Rheinlanden erwuchs. Die reiche und bunte Sisibe-Geschichte weist jedenfalls auf epische Vorlage und wäre im Lied unmöglich. Bei solcher Auffassung bleibt im ersten Teil der mhd. Nibelunge Not für die Stofferfindung des in Siegfrieds Jugendgeschichte stark verkürzenden Dichters ausser den Hofberichten aus Worms und Xanten nicht mehr viel übrig.

Die Verbindung alter Lieder von Siegfrieds Jugend und von Brünnhild mit der Nibelunge Not zu einer epischen Gesamtdarstellung, die sowohl die Thidrikssaga als der Nibelunge Not aufweist, ist aus einer einmaligen Arbeit, d. h. aus einer gemeinsamen Vorlage leichter verständlich als bei der Annahme, dass die Thidrikssaga und das mhd. Gedicht unabhängig von einander dieselben verschiedenartigen Quellen in Soest und Passau benutzten. Das Lied vom Hürnen Seyfried erscheint unter solchen Umständen