

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Band: 33 (1934)
Artikel: Das Tanzlied der Tänzer von Kölbick
Autor: Meier, John
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-113129>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Tanzlied der Tänzer von Kölbick

von John Meier, Freiburg i. Br.

Lateinische Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts berichten nachstehende merkwürdige Geschichte:

In der Christnacht des Jahres 1020 versammeln sich auf dem Kirchhof des Dorfes Kölbick an der Wipper in Anhalt eine Reihe junger Leute, um unter Führung des Gerlef für einen ihrer Genossen die Tochter des Priesters, Ava mit Namen, zu rauben. Zwei Mädchen, Wibekin und Merswind, schicken sie in die Kirche um Ava herauszulocken, was auch gelingt. Bovo ordnet dann den Reigen, dessen Führer Gerlet ist, und dieser beginnt das Lied:

Equitabat Bovo	per silvam frondosam,
Ducebat sibi	Merswinden formosam.
Quid stamus?	Cur non imus?

Gesang und Lärm der Tanzenden dringt in die Kirche, wo der Priester den Gottesdienst begonnen hat und stört die heilige Handlung. Der Priester tritt in das Portal der Kirche und sucht die Tanzenden zu bewegen, von ihrem gotteslästerlichen Beginnen abzulassen. Vergebens! Er schickt den Sohn, die Schwester aus dem Kreise zu lösen, aber der Arm, den dieser ergriffen, bleibt in seiner Hand, kein Tropfen Blut fließt vom Körper des Mädchens, und fest ist sie der Runde der Tanzenden weiter verhaftet. Immer von neuem tönt der laute Gesang und der Lärm der Tanzenden. Da bittet der Priester in heiligem Zorn den Patron der Kirche, den heiligen Magnus, sie zu strafen, und o Wunder!, ein ganzes Jahr müssen sie mit dem gleichen Lied sich im Kreise drehen und können die Hände aus der gegenseitigen Umschlingung nicht lösen. Endlich nach Jahresfrist, wieder in der Christnacht, werden sie erlöst und taumeln in die Kirche, wo zwei der Tod ereilt und die übrigen vor den Stufen des Altars mehrere Tage im Schlaf verbringen. Nach dem Erwachen zerstreuen sie sich in alle Lande, aber tragen die Zeichen ihrer Strafe, ein Zittern der Glieder und andere Gebrechen, sichtbar mit sich. Den Gläubigen erzählen sie ihre Missetat und deren Sühne oder geben ihnen einen aufgezeichneten Bericht ihres verbrecherischen Tuns und erbitten von ihnen das Almosen. Alle

Gnadenstätten suchen sie auf, und einigen von ihnen wird auch endlich Heilung zuteil.

Edward Schröder hat zuerst das wertvolle Denkmal eingehend behandelt ¹⁾ und seine Überlieferung gewürdigt. Auf ihm fusst in der Hauptsache die nachstehende Darstellung, für die ich die Kenntnis von Schröders Ausführungen voraussetzen muss.

Von den vorhandenen drei Berichten, die auf das 12. Jahrhundert zurückgehen, sind I und II auf nichtdeutschem, III auf deutschem Boden aufgezeichnet, aber die in ihnen auftretenden Namen der Personen zeigen in allen Fassungen fast durchweg deutsche und zwar niederdeutsche Formen, wie Edward Schröder im einzelnen überzeugend nachgewiesen hat, und dürften daher mit Sicherheit auch auf deutschen Ursprung des Urberichtes weisen, auf den alle genannten Fassungen zurückgehen.

Für diese Annahme eines Archetypus, aus dem sämtliche Berichte geflossen sind, spricht auch der Wortlaut einer stark verblassten Erzählung des Ereignisses, die auf Iring von St. Blasien zurückgeht und in dem *Liber constructionis monasterii ad s. Blasium* enthalten ist, der im Archiv des Stiftes St. Paul im Lavantthal (XXV d 74 = neu 25. 3. 8a, Fol. 29) aufbewahrt wird. ²⁾ Ich lasse den Wortlaut hier nach dem Original ³⁾ folgen:

[p. 29r]. Est quedam insula oceani in extremis partibus occidentis sita ad septentrionalem plagam, in qua semel celebritate dedicationis ecclesie cuiusdam instante, multitudo magna populi utriusque sexus atque etatis convenerat. Sed quia ad divinum officium verbumque dei audiendum, sanctorumque 5

¹⁾ Edward SCHRÖDER, Die Tänzer von Kölbick. Ein Mirakel des 11. Jahrhunderts. Zs. f. Kirchengeschichte 17 (1897), 94 ff. (Schröder A). — Edward SCHRÖDER, Das Tanzlied von Kölbick. Nachr. von der Ges. der Wiss. zu Göttingen 1933. Philolog.-Hist. Klasse S. 354 ff. (Schröder B). — J. STEENSTRUP, Historisk Tidsskrift 9. R. 1, 238 ff. (København 1918-20). — A. HEUSLER, Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden. Germ.-Rom. Monatschrift 10 (1922), 23 f. — P. VERRIER, La plus vieille Citation de Carole. Romania 58 (1932), 380 ff. — Weitere Literatur ist in den genannten Schriften und auf den nachfolgenden Seiten angeführt. — ²⁾ Da E. Schröder auf diese Fassung, die manches Interessante bietet, nicht eingeht, soll sie im Folgenden genauer gewürdigt werden. — ³⁾ Das Original ist nicht, wie MONE (Quellensammlung zur bad. Landesgeschichte 4 S. 76) angibt, 1768 verbrannt, sondern findet sich in St. Paul, worauf mich liebenswürdigerweise Herr Dir. Dr. PREISENDANZ (Karlsruhe) hinwies. Herrn Dekan P. Thiemo RASCHL (St. Paul) verdanke ich eine Collation des Abdruckes Mones mit dem Original und möchte ihm für seine Freundlichkeit auch hier herzlich danken.

auxilium pro absolutione peccaminum implorandum occurrere debuerant, illis utilibus omissis, ad ludicra diabolica totis viribus inhianter sese convertunt ad lusumque choree unanimiter concurrunt iuxta ecclesiam, absque ulla sacri loci
 10 reverentia diaboli voluntatem peragentes. Quod videns sacerdos, qui ad celebrandum divinum mysterium convenerat, rogabat eos ab incepto opere desistere, dicens, non expedire eis, ut contempto dei verbo divinisque sacramentis ipsis saltationibus iocisque inconvenientibus deservirent et illis in stultitia sua permanentibus, sacerdos videns, quod nihil proficeret,
 15 non diu moratus ad explendum divinum opus se preparat. Cum vero post inchoatum officium ad hoc ventum esset, ut post lectum evangelium verba exhortationis populo recitaret, sonus iubilantium plaususque saltantium risusque iocantium
 20 iuxta summarium¹⁾ in atrio ecclesie interrumpens vocem eius, propositum suum multum impediabat. Qui missis multis legatariis, ut a servitio diaboli desisterent, ad audiendumque verbum dei in ecclesiam convenirent, demandavit. Qui nec venerunt, nec venire voluerunt.

25 Tunc sacerdos super talem eorum contumaciam indignatus, convertit se ad dominum, intentisque precibus misericordiam domini implorabat, ut quia noluerunt ecclesie limina sponte humiliati ad audiendum verbum dei ingredi, ad correctionem fidelium faceret in eis tale miraculum, ut necesse
 30 haberent, per multum tempus prope ipsam ecclesiam non sponte presentialiter dampnati circuire, quod et ita eis contigit. Denique pro pena peccaminum ipsorum extemplo vere, nec mora, prefate ultionis pena sunt multati. Nam LXXII homines dinumerantur in circulo choree, qui iam plus quam
 35 trecentos annos nocte dieque sunt ludentes, cibum potumque non sumentes, non sompnum capientes, et quod adhuc magis mirum est, tam leti et alacres sunt, ac si eodem momento illuc concurrissent, cum se ipsis, quidquid volunt, loquuntur et iocantur, ad alios vero quoslibet advenientes nihil omnino
 40 loquuntur. Vestimenta eorum cum ipsis calceamentis integra et incorrupta perseverant. Inter hos matronam quandam notavit, que lasciva choreis ludentium se cum duobus filiis totidemque filiabus suis miscuerat. Ex una parte consertis manibus ducebat eam maior filius, gladio accinctus, calcaria
 45 habens in pedibus, sicuti illuc equitaverat, filia vero iam nu-

¹⁾ Vordach über dem Eingang der Kirche (Mone).

bili ex altera parte eam ducente. Choraula autem in medio preambulus ibat, pedibus plaudebat, ore iubilabat, virgam¹⁾, quam in manu gestabat, ad quam etiam chyrotecas suas suspenderit, in altum iaciebat et in manibus recipiebat. Sic miser cum miseris ex merito impietatis sue citius domino 50 vindice tam ipse, quam ceteri penas reatus sui luerunt.

Huius ordinem rei non quilibet dubius relator, sed ipse fidelissimus vir nobis sepius narrare solitus fuit, qui quinque vicibus se illuc venisse et ea omnia proprijs obtutibus conspexisse verissime contestatus est. Hactenus de vita 55 peregrinationeque deo dilecti vetustissimi peregrini, pauca de pluribus loquens, modo ad finem eius reducam stylum.

Der Erzähler dieses Berichtes, Iring, hat seit seinem 17. Jahre die ganze damals bekannte Welt als Pilger durchstrichen, von einer Stätte zur andern wandernd und niemals länger als eine Nacht an einem Ort verweilend. Er hat dies 80 Jahre hindurch betrieben und ist als gebrechlicher müder Mann mit 97 Jahren nach St. Blasien gekommen und dort bis zu seinem Tode, dessen genauen Zeitpunkt wir nicht kennen, der aber wohl um 1190 fallen²⁾ muss, geblieben.

In St. Blasien hat er den Mönchen von seinen Wanderungen erzählt und sicherlich, trotzdem er wohl in Wahrheit weit herumgekommen ist, dabei weidlich aufgeschnitten. Doch schildert ihn die St. Blasianer Überlieferung als einen zuverlässigen und wahrheitsliebenden Menschen, dessen innere Vortrefflichkeit auch noch durch eine Wundererscheinung bei seinem Tode bezeugt wird.

Dieser Bericht³⁾ ist in den *Liber constructionis*, der nach Schrift und Einband dem frühesten 15. Jahrhundert angehört (Dekan P. Raschl), nach einer älteren und spätestens aus

¹⁾ Der Leitestab des Tanzführers. Vergl. *Peter wolte Uetelgozen han erslagen, Do er in den leitestap vor (in) sach tragen*. MSH. 3, 200^a Str. 5 und weiter noch die S. 163 Anm. 1 zitierten Bilder aus dem *Hortus deliciarum*, auf denen der Vortänzer gleichfalls einen Stab trägt. — ²⁾ Das Todesdatum ergibt sich aus der Tatsache, dass das Fest der Apostelfürsten Simon und Juda an jenem Tage auf einen Sonntag gefallen sei, was bei den in Frage kommenden Jahren nur 1184 und 1190 (ausserdem noch 1173 und 1174) der Fall war, wie MONE S. 116 Anm. bemerkt. Unrichtig sagt MONE, der den Text nach einer St. Pauler Abschrift druckt, a. a. O. S. 112 Anm. †, Iring sei 1179 oder 1184 nach St. Blasien gekommen und dort 97 Jahre alt gestorben. — ³⁾ Er ist ein charakteristisches Beispiel, wie stark in mündlichem Umlauf schon gut 100 Jahre nach dem Geschehnis die Dinge umgestaltet wurden.

dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammenden Quelle aufgenommen und wohl als zuverlässige Wiedergabe der Erzählung Irings zu betrachten¹⁾.

Diese tritt mit dem Anspruch auf völlige Glaubwürdigkeit auf, hat doch Iring, wie von ihm oben Z. 54 f. gesagt wird, Alles nicht nur einmal, sondern fünfmal gesehen. Der Angabe, dass eine nördlich gelegene Insel der Schauplatz der Begebenheit gewesen sei, begegnen wir auch in einer schwedischen Version des Tanzwunders aus dem 13. Jahrhundert, die in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts enthalten ist²⁾. Hier sind die Orkaden (Orkney-Inseln) an der Nordspitze von Schottland der Schauplatz, und es ist durchaus möglich, dass sie auch von Iring gemeint sind, denn er hat sie wohl gesehen, wenn von ihm gesagt wird, *verum plures sunt insule in mari, ad quas ipse pervenerat . . . ut . . . oceani occidentis insule, que a Scottorum gentibus incoluntur* (Mone 14 Cap. 23; allerdings hat er auch Britannien aufgesucht).

¹⁾ Zweimal wird in der Erzählung auf direkte Überlieferung Irings an Klosterangehörige oder auf Klosterangehörige als Zeugen von gewissen Ereignissen hingewiesen: *Inter hec non esse silentio pretereundum reor quoddam mirabile factum, nobis quidem ab his, qui interfuerunt, relatum* Cap. 18, *De quibus tamen, si quis plene cognoscere velit, alios huius rei notiores, qui adhuc supersunt, studeat percontari* Cap. 24. — ²⁾ George STEPHENS, *Ett fornsvenskt Legendarium 2* (Stockholm 1858), 876 ff. (STEENSTRUP a. a. O. S. 241). Schon SCHRÖDER B S. 360 Anm. 1 macht darauf aufmerksam.) Durch eine schwedische Übersetzung des Seelentrostes (SCHRÖDER A S. 154) wurde die Geschichte auch in nordischen Volkskreisen bekannt und fand ihren Widerhall in der Volksage. E. SEEMANN weist mich darauf hin, dass Olav Algot ERICSSON (Folkminnen och Folktankar 15 [1928], 92 ff. einen solchen sagenhaften Niederschlag unsrer Geschichte berichtet. Weiter wird in Hardanger (Norwegen) eine Sage erzählt (FEILBERG, *Ordbog Tillæg 92^a*), die wohl ein, wenn auch undeutlicher Reflex unserer Geschichte ist. Ich gebe sie nachstehend im Wortlaut wieder, da das betreffende Werk sehr selten ist (eine Abschrift verdanke ich der Freundlichkeit Reidar Th. CHRISTIANSENS in Oslo): *I gamle dage var der engang en præst i sognet, som var saa overordentlig dygtig og gudfrygtig, at han næsten kunde gjøre mirakler. Engang blev der saaledes holdt et bryllup, blandt hvis deltagere der var en flok gutter og jenter, som var saa stolte og letsindige, at de endog tog til at danse inde paa kirkegaarden. Det blev sagt til dem, at dette var en blodig synd, men de dansede og hovmodede sig like fuldt. Da blev preste harm og bad Vorherre straffe disse grove syndere, som saaledes krænkedde kirkens hellighed og de dødes hvilesteder. Han ønskede at de skulde maatte gaa i syv aar, og danse uafadelig og uden hvile der paa kirkegaarden, og i alle denne tid ikke faa andet at drikke end det vand som dryppede af kirketaget. Prestens ord var saa mægtigt, at det blev som han havde sagt. (Th. S. HAUKENÆS, *Natur, Folkeliv og Folketro i Hardanger. Anden del. Graven, Hardanger 1885, p. 77*). Eine genauere Nachforschung, zu der ich augenblicklich nicht im Stande bin, würde sicherlich noch manches Hierhergehörige auffinden lassen.*

Gewiss folgt Iring in seiner Erzählung mündlicher Tradition (vergl. auch S. 162, Anm. 2) und hat sie sicher auch selber noch weiter ausgestaltet, so wenn er von seinem fünfmaligen Besuch der Insel, von 72 Tanzenden, von der mehr als dreihundertjährigen Dauer ihres Tanzes spricht. Auch die Verflüchtigung von bestimmten Angaben und von Personennamen und Tatsachen legt das Gleiche nahe: kein Name einer der handelnden Personen wird genannt, nichts vom Raub der Priestertochter, von dem Ausreißen des Armes, nichts vom heil. Magnus (für den Gott selbst eintritt), von der Erlösung und den weiteren Schicksalen der Tänzer wird hier berichtet. Aber trotz alledem scheint durch die Darstellung noch die frühere schriftliche Quelle durch¹⁾: der Tanz findet *in atrio ecclesie* statt (Z 20 = II, 37; III, 4, während I, 9 *in cimiterio* hat). Es heisst u. a. *plus quam trecentos annos nocte dieque sunt ludentes* (Z 35) \sim *carmen noctes et dies incessabiliter girando per continuum redintegravimus annum* (II, 13); *cibum potumque non sumentes, non sompnum capientes* Z 35 f. \sim *non manducavimus neque bibimus nec sompnum cepimus* (I, 38), *nec comedimus, nec bibimus, nec dormivimus* (II, 82), *non manducantes neque bibentes* (III, 40); *tam leti et alacres sunt, ac si eodem momento illuc concurrissent* (Z 37f.) \sim *nec lassati sumus circulationis diuturnitate* (II, 87); *vestimenta eorum cum ipsis calceamentis integra et incorrupta perseverant* (Z 40 f.) \sim *vestimenta nostra et calciamenta non sunt attrita* (I, 42), *non sunt attrita vestimenta nostra* (II, 89), *non scissuram in calciamentis vel in aliis vestimentis habentes* (III, 42); *sonus iubilantium plaususque saltantium risusque iocantium . . . interrumpens vocem eius propositum suum multum impediabat* (Z 19f.) \sim *primam missam inchoaverat, sed heu! ita nostra cantilena impediatur, ut idipsum inter sacra verba personaret* (I, 10); *consertis manibus* (Z 43 f.) \sim *conserimus manus* (II, 36).

Während in III, 113 ff. der Priester die Tanzenden dreimal auffordert, abzulassen, und in II, 56 den Sohn schickt, die Schwester zurückzuholen, heisst es Z. 21 f. *missis multis legatariis*.

Es scheint aus dem allem hervorzugehen, dass im letzten Grunde eine schriftliche Quelle lag, die, da sie bald zu der einen, bald zu der andern erhaltenen Fassung stimmt, auf keine von ihnen zurückgehen kann, sondern auf eine andre

¹⁾ Ich zitiere hier die Fassungen I—III nach E. SCHRÖDERS Abdruck in **A**.

stark entstellte Weiterbildung des Archetypus, die allerdings wohl II am nächsten steht.

Die am Schluss des Berichtes gebrachte Erzählung von der Alten, die mit zwei Söhnen und zwei Töchtern am Tanze teilnimmt, hat in der eigentlichen Geschichte keine Entsprechung¹⁾ und ist offenbar durch den Typus von Tanzliedern mit den Figuren der lebenslustigen Alten und des in ritterlicher Ausrüstung einherstolzierenden Bauern neu hineingebracht worden. Die Alte ist Blut vom Blut der Gestalten Neidharts von Reuental (3, 1 ff.; 4, 31 f.; 9, 36; 20, 8 ff.; Pseudoneidhart XXXV, 11 ff.; L, 6 ff.), die aber nicht dessen alleiniges Eigentum sind, sondern ebenso der Spielmannsdichtung angehören, wie Carm. Bur. Nr. 54: *anus licet vetula, mire petulatur, lasciva juuencula cum sic recreatur* und Nr. 114 *et sub tilia ad choreas venereas salit mater, inter eas sua filia* zeigen. (Siehe weiter auch unten S. 162 die Stelle aus der Chronik von St. Trond.)

Wenden wir uns nun zu der Liedstrophe, die allein in der Fassung II mitgeteilt wird. E. Schröder nimmt auch für sie deutsche Herkunft an, während Verrier, wie schon früher G. Paris und J. Steenstrup²⁾, für französische Herkunft eintreten. Wesentlich ist für die Beurteilung dieser Frage, ob man die Strophe für improvisiert oder jedenfalls für die Kölbigker Vorgänge gedichtet hält oder nicht. E. Schröder³⁾, Kögel, Ehrismann, Vogt, Heusler u. a. neigen zum ersteren, während Verrier der Meinung ist, sie sei durch Ordericus Vitalis, der seiner Meinung nach II nicht nur geschrieben, sondern auch verfasst hat, dem Liederschatz seiner Heimat entnommen, um die künstlerische Wirkung seines Berichtes zu erhöhen.

¹⁾ Ich möchte persönlich der Ansicht sein, dass ursprünglich eine ganz verdunkelte Erinnerung an die Worte *equitabat Bovo* und *ducebat* der Tanzstrophe und ein Verhören von Ava aus den anklingenden *anus, avia, avita* für den Erzähler der Anlass war, sich die obige Geschichte, die nicht hergehöriges Neue bietet, zusammenzufabulieren. Aber diese Meinung ist nur gefühlsmässig begründet und nicht zu beweisen. — ²⁾ Die Beziehung unsrer Strophe zu dem Frauentanz in der Wochenstube mit dem *Bovi*, die STEENSTRUP (a. a. O. S. 236 ff.) annimmt, halte ich, wohl in Übereinstimmung mit SVERKER EK (Studier till den svenska folkvisans historia S. 23 f.) nicht für gegeben. — ³⁾ In A S. 151 f. hat er allerdings noch anders geurteilt, aber seither, wohl unter Heuslers Einfluss, die oben geschilderte Ansicht angenommen.

Prüfen wir daraufhin das vorliegende Material, so heisst es in der Strophe *equitabat Bovo*, was in den tatsächlichen Verhältnissen nicht begründet ist, und als Name der Gefährtin begegnet *Merswindis* (in I tritt *Mersint* unrichtig als Tochter des Priesters auf), während in Wirklichkeit die Priestertochter *Ava* für einen der Gesellen geraubt wird. Warum aber wird *Merswindis* in der Strophe genannt, während es doch eine Leichtigkeit gewesen wäre, sie so zu gestalten, dass der Name *Ava* eingeführt werden konnte? Wir werden daher keine Improvisation oder kein auf das Ereignis neu gemachtes Gedicht eines der Beteiligten annehmen, sondern es für ausgemacht halten, dass ein dem Vortragenden bekanntes Lied hier verwandt wurde, weil es die Namen zweier Teilnehmer brachte und dadurch wie durch das ähnliche Vorkommnis eines Frauenraubes einen gewissen Zusammenhang mit dem tatsächlichen Geschehen darstellte. Dafür könnte auch sprechen, wenn es in II (37 ff.) heisst: *Ductor furoris nostri alludens fatale carmen orditur Gerlevus*, was doch wohl nichts anderes besagt, als dass Gerlef auf den Vorgang anspielend das Lied anstimmte.

Die vorgetragene Strophe war aber weiter der Bestandteil eines längeren¹⁾ Liedes, nicht aber eine selbständige Strophe, „Kleinlyrik“. Das geht deutlich aus den Berichten selbst hervor: die Tanzenden setzen während längerer Zeit Tanz und Lied fort (*non intermittimus cantilenam perpetuare. Semper vero insullabat nostre pene cantilene regressus*, wo wegen des Sinnes des Refrains dieser besonders hervorgehoben wird II 74 ff.), sie tanzen während des nächtlichen Gottesdienstes (*nocturnalia sacra*) und setzen den Tanz noch während der ersten Messe fort (II, 45), sie weigern sich trotz dreifacher, in Absätzen erfolglicher Mahnung des Priesters von ihrem Tun abzulassen, *donec cantilena finita esset* (III, 16). Die Teilnehmer verspotten die Worte des Priesters, und es heisst von ihnen: *perstitimus cantantes* (I, 16).

Da man nicht annehmen kann, dass während der ganzen Zeit immer die gleiche eine Strophe gesungen wurde, werden wir es als sicher betrachten müssen, dass es ein längeres mehrstrophiges Lied²⁾ war, von dem nur der Anfang angeführt wurde.

¹⁾ Auch STEENSTRUP (a. a. O. S. 245; 247) nimmt die angeführte Strophe als Teil eines längeren Liedes. — ²⁾ Wenn HEUSLER (a. a. O. 24) von der Kölbigker Strophe sagt 'Es ist ausgeprägte Augenblicksdichtung. Ein oder ein paar weitere Gesätzlein mögen das Augenblicksbild ausgeführt haben zu

Und zwar war es, wie wir bereits sahen, wohl eine auch sonst bekannte Ballade, die wegen der Ähnlichkeit des Vorgangs und des Anklingens zweier Namen hier der Vorsänger anstimmte. Eine Ballade, die offenbar die Entführung einer Frau darstellte¹⁾, wie auch Verrier annimmt, und deren erste Strophe tatsächlich in Kölbick verwandt oder erst später dem Bericht eingefügt wurde²⁾. Was aber besagt die mitgeteilte Strophe inhaltlich?

Wir erfahren in ihr, dass Bovo durch den belaubten Wald ritt und die schöne Merswindis *sibi ducebat*. Hier ist *sibi* doch offenbar ein Dativus commodi und heisst so viel als „für sich“. Wenn die deutschen Gelehrten, die die Strophe behandelt haben, zumeist übersetzen „mit sich“ und auch Verrier in seiner französischen Übertragung einsetzt *od sei*, so ist das keine wörtliche Übertragung, sondern schon eine erläuternde Interpretation. *Ducere aliquam sibi* heisst, wie E. Schröder mit Recht hervorhebt, so viel als „sich Jemand als Frau heimführen“, kaum, wenn nicht irgendwie noch ein Zusatz gegeben wird, wie Schröder in zweiter Linie erwägt, „entführen“. Das aber steht in Widerspruch zu der Verwendung der Strophe in unserm Bericht und weiter auch wohl zu der allgemeinen Art der Ballade, in deren Stoffgebiet kaum eine solche friedliche Heimführung, sondern nur eine Entführung Platz hat. An dem lateinischen Wortlaut hat wohl auch Robert Manning (Schröder **A** S. 125) Anstoss genommen und deshalb *sibi* in *secum* geändert. Denn eine Änderung ist dies; das Umgekehrte, *secum* durch *sibi* zu ersetzen, wäre niemand eingefallen. Allein wie kommt der lateinische Übersetzer zu seiner Formulierung?

Ehe wir hierauf genauer eingehen, wird es geraten sein die Frage, ob der dem Latein zu Grunde liegende Text deutsch oder französisch war, zu behandeln. Verrier tritt mit G. Paris und J. Steenstrup für ein französisches Original ein, weil eine derartige Ballade sich in die deutsche literarische

irgend einer Spitze. Eine Strophengruppe³⁾, so kann ich bei dieser Annahme keinen ersichtlichen Unterschied von einer erzählenden Ballade fühlen. — ¹⁾ Mit Unrecht bringt EHRISMANN (Gesch. d. deutschen Lit. 1, 241) unser Lied mit der Ulingerballade zusammen, deren tragischer Ausgang hier doch fehl am Platze wäre. Eher wird man an eine Entführungsballade mit gutem Ausgang, etwa die 'Sieben Mühlen' (ERK-BÖHME I Nr. 40) denken. — ²⁾ Gründe für die ursprüngliche Zugehörigkeit der Strophe auch zu I und III führt SCHRÖDER **B** S. 367 an (vergl. auch oben S. 158 Anm. 1).

Entwicklung auf keine Weise einfügen lasse, dagegen in der französischen durchaus Platz finde, ein Einwurf, auf den wir später eingehen wollen. Dann aber auch, weil eine wortwörtliche Übertragung ins Französische korrekte Zehnsilbler ergebe, während eine genaue deutsche Übersetzung in rhythmisch erträgliche Verse unmöglich sei. Allein die Übertragung Verriers ins Französische ist trotz seiner Versicherung keine Übertragung „Wort für Wort“. Für *sibi* setzt er *od sei* ein, er fügt, was ich allerdings nicht betonen möchte, ein *en* ein und überträgt *frondosam* mit *verte*. Weiter aber setzt er *Mersendain* für *Merswinden* ein, welche Form Ordericus aus der französischen Form seinerzeit für seinen lateinischen Text wieder hergestellt habe. E. Schröder (**B** S. 364 ff.) hat m. E. einwandfrei erwiesen, dass eine Form *Merswindis*, die die auf romanischem Boden geschriebene Fassung I bietet, nicht von Ordericus aus einem französischen *Mersendain* oder *Mersent* hergestellt sein könne, da das *w* in dem Namen schon 300 Jahre vor der Zeit des Ordericus verschwunden war und er kaum das Bewusstsein einer Herkunft von *Mersent* (*Mersendain*) aus der Form *Merswindis* haben konnte. Die Form *Merswinden* kann daher nur aus einem deutschen Texte in den lateinischen übernommen sein.

Damit erledigt sich die Annahme einer Herkunft aus dem Französischen, aber wie steht es mit den weiteren Argumenten Verriers gegen deutschen Ursprung? E. Schröder (**B** S. 369) hat eine niederdeutsche Übertragung gegeben, um Verriers Meinung als irrig zu erweisen:

Red imo Bovo	thuru wald gronen,
hem imo forde	Meriswith thie sconen.
Wat stad wi?	wi ne gad wi?

Mit den ersten Zeilen werden wir uns vollständig einverstanden erklären können, und *red imo* ist ebenso wörtlich wie *en menout* bei Verrier und durch Schröder als gebräuchlich nachgewiesen. Dagegen habe ich grosse Bedenken gegen die Einsetzung von *hem*, die zwar den Vers glättet, aber inhaltlich nicht tragbar erscheint. Durch die Einsetzung von *hem* und weiter durch seine Stellung an stark betontem Platze erhält das Wort ein grosses Gewicht und zwingt zu der m. E. falschen Annahme, dass es sich um die friedlichfreundliche Heimführung einer Frau handle, während wir schon oben als wahrscheinlich erachtet hatten, dass ein Raub oder eine Entführung (im Bericht: *raperent*) vorlag. Wir sahen

aber andererseits schon früher, dass der Übersetzer die gleiche Auffassung wie die Schröders mit seinem lateinischen Wortlaut wiedergab. Wenn wir diese nun für falsch halten, so muss dem Übersetzer eine deutsche Fassung vorgelegen haben, die er in dem Sinne seiner lateinischen Übertragung missverstehen konnte. Deshalb möchte ich annehmen, dass die zweite Zeile ursprünglich gelautet habe:

furi imo he forde Meriswith thie sconen.

Der Übersetzer fasste, was sprachlich durchaus möglich war, *furi imo* als *pro se* und übertrug es mit dem Dativus commodi *sibi*, während der eigentliche Sinn war *prae se*: 'er ritt durch den grünen Wald und führte vor sich die schöne Merswindis'. Er hält die Entführte vor sich auf dem Pferde, was bei einem nicht gutwilligen Folgen das Gegebene war, während der Platz der Frau auf dem gemeinsamen Rosse sonst gewöhnlich hinter dem Manne ist. So kommt die Tatsache der Entführung klar heraus. Die erste Strophe der Ballade gibt durchaus stilgemäss eine Schilderung, die den Inhalt des Liedes präludiert. Nimmt man die von mir ausgesprochene Vermutung an, so ist damit ein weiteres und entscheidendes Argument für die deutsche Herkunft der Strophe gegeben.

Gegen die Annahme einer deutschen Ballade in so früher Zeit erheben sich nun Bedenken aus der Entwicklung der deutschen Literatur, die als entscheidend sowohl von E. Schröder, Heusler u. a. wie von Verrier und Steenstrup betrachtet werden. Diese Ballade, noch dazu in Niederdeutschland beheimatet, das eine spätere literarische Entwicklung als die übrigen deutschen Lande zeigt, würde ganz allein stehen und keine Parallele haben. Aber ist es in Frankreich viel anders, wo Verrier nur zwei Beispiele aus früher Zeit zu Gebote stehen? Und weiter: Können solche Argumente bei der sicher vorhandenen Lückenhaftigkeit unserer literarischen Überlieferung überhaupt etwas beweisen? Man nehme einmal an, die Aufzeichnung des älteren Hildebrandliedes wäre uns verloren gegangen, wie würde sich dann das Bild unserer Literatur ändern! Wir wären bei einem ähnlichen Fall des Auftauchens eines epischen Fragmentes, bei dem auch die Frage deutscher oder fremder Herkunft aufgeworfen werden könnte, doch in einer ganz ähnlichen Lage wie bei dem Kölbigker Lied. Ebenso liegt der Fall bei der bekannten Notiz des Beda

über Cædmon, die von bäuerischen, improvisierten oder jedenfalls selbst geschaffenen epischen Liedern beim Gelage berichtet. Auch diese Notiz steht ganz allein!

Aber Reigen mit Gesang (was gesungen wird, erfahren wir allerdings nicht) sind in dem um 1030 verfassten Ruodlieb (V, 92 ff.) geschildert, wo der Tanz in ganz gleicher Form wie hier verläuft: die Frauen geben sich die Hände, und auch die gelehrten Bären fügen sich in den Tanz ein, der durch den Gesang der Frauen und das Brummen der Bären begleitet wird. Ebenso tanzen Frauen, wie die Chronik von St. Trond (zwischen 1133–1135; MG. SS. X, 309 ff.) berichtet, Männer und Frauen einen Reigen um das feierlich herumgeführte Schiff, woran sich auch *matronarum catervae* beteiligen und der *Hortus deliciarum* (um 1175)¹⁾ gibt bei der Schilderung des Tanzes der Juden um das goldene Kalb die Darstellung eines Reigens mit dem Reigenführer, der den Leitestab trägt. Und schon zu Anfang des 9. Jahrhunderts bietet das Reichenauer Glossar *Rd* den Beleg *precinebat fora sang reh* (Steinmeyer-Sievers I, 287, 34), was nicht anders zu übersetzen ist, als „sie führte den Reihen“²⁾. Es handelt sich um das Siegeslied und den Siegestanz Mirjams und der jüdischen Frauen, der in der Exodus 15, 20 f. so geschildert wird: *Sumpsit ergo Maria prophetissa . . . tympanum in manu sua, egressæque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris, quibus præcinebat dicens* usw. Ein Siegestanz und Siegeslied, das seine vollständige Parallele in den Begleitworten zu dem Liede von dem Siege Chlotars hat: *Ex qua victoria carmen publicum iuxta rusticitatem per omnium pæne volitabat ora ita canentium, feminæque choras inde plaudendo componebant*. Auch wenn man die Notiz nicht auf das Farolied bezieht, bringt sie doch Angaben, die zur Zeit der Abfassung der *Vita Faronis* (2. Hälfte 9. Jh.) in Frankreich Gültigkeit hatten, und wir können auf Reigen schliessen, zu denen wohl nicht nur einzelne Strophen, sondern ganze Lieder epischen Charakters gesungen wurden.

In diesen Zusammenhang gehören auch wohl die *wine-liet*, die *scribere vel mittere* den Nonnen in einem Capitular

¹⁾ Hortus deliciarum ed. Straub (Strassburg 1901) Pl. 14. Auch auf Pl. 13, wo der Siegestanz Mirjams und der jüdischen Frauen dargestellt wird, trägt der führende Mann einen Leitestab. — ²⁾ Vergl. *gartsang*, *gart* = chorus, wo *gart* wohl so viel wie Kreis bedeutet (v. UNWERTH-SIEBS, Geschichte der deutschen Literatur S. 30).

vom Jahre 789 streng verboten wird (Boretius 1, 63, 32 ff.)¹⁾ Denn wenn wir finden, dass *wineliet* mit *seculares cantilenas, rusticos psalmos, rustiginu sanc, cantica rustica et inepta odo uinileod odo scofleod* wiedergegeben wird, so wird uns dadurch doch deutlich, dass gesungene längere (*psalmos*) Lieder erzählenden Charakter (*scofleod*), aber mit erotischem Einschlag gemeint sind. Das Gleiche sind wohl die *orationes amatorias*, die das *Iudicium Clementis* Cap. XX (Wasserschleben, Die Bussordnungen der abendländischen Kirche S. 435) verbietet: *si quis in quacunq̄ue festiuitate ad ecclesiam ueniens pallat (= tanzt) foris aut saltat aut cantat orationes (a: cantationes) amatorias . . . , excommunicetur*. Dabei ist zu beachten, dass es sich hier wie in Kölbick um Tänze an kirchlichen Festtagen handelt und dass diese gesungenen Tänze zwar ausserhalb der Kirche (*foris*), aber wohl in ihrem geweihten Bezirke stattfinden, wie solches als Überrest des Heidentums auch im Pœnitentiale Pseudo-Theodorici Cap. XIII. § 9 (Wasserschleben a. a. O. S. 607) verboten wird. Wir wissen ja auch sonst, dass im germanischen Heidentum kultische Tänze²⁾ bei Gräbern üblich sind und in christlicher Zeit weiter gepflegt werden.

Wir werden also wohl die *wineliet* als Tanzlieder epischer Färbung aufzufassen haben, die zum Reigen gesungen wurden, für welche Annahme auch die mittelhochdeutsche Bedeutung von *wineliet* = bäurisches Tanzlied (Neidhart 62, 33; 96, 14) spricht. Neidhart verwendet hier höhnisch herabwürdigend *wineliet* für die bäurischen, volkstümlichen Lieder im Gegensatz zu seinen Tänzen. So treten die obigen Belege des 9. Jahrhundert neben die Reichenauer Glosse, und wir dürfen m. E. annehmen, dass bei ihr dem Glossator der heimische Reigen vorschwebte, als er *præcinebat* mit (*fora*) *reh* glossierte.

Der deutsche Reigen ist aber identisch mit der französischen *chorolla*, deren frühesten Beleg die Autobiographie des Abtes Wibert von Nogent-sous-Coucy (Diöc. Laon) bietet, der 1104 Abt wurde, sein Werk um 1115 schrieb und 1124 starb.

¹⁾ Dass es in den Nonnenklöstern des 9. Jahrh's. nicht immer einwandfrei in erotischer Hinsicht zugeht, zeigt eine Bemerkung der Synode von Aachen vom Jahre 836, die im I. Kap. Abt. II Canon 12 meint, die Behausungen der Nonnen seien oft eher Bordelle als Klöster zu nennen. — ²⁾ Gerade die Form des Reigens mit dem einschliessenden Kreise und der Form der Umwandlung ist uralte und schon in vorgeschichtlichen Zeiten vorhanden, wo seine kultische Bedeutung verbürgt ist.

Es heisst dort ¹⁾ in einer auch für die Vorgeschichte höchst bedeutungsvollen Stelle von den in- und ausserhalb der Kirche befindlichen heidnischen Grabmälern: *Quia enim non in morem nostrorum ordo disponitur sepulchrorum, sed circulatim in modum coraulæ sepulchrum unius multa ambiunt, in quibus quædam reperiuntur vasa, quorum causam nesciunt christiana tempora* (es handelt sich also um vorgeschichtliche Steinsetzungen mit Graburnen).

Sehen wir noch einmal zurück, so haben wir bei der Reichenauer Glosse, in den Berichten des Ruodlieb und der Chronik von St. Trond, wie bei den *wineliet* fast ebenso singuläre Vorgänge wie bei der Kölbicker Ballade und haben auch deshalb keinen Grund, nur wegen des Fehlens anderer Parallelen die Möglichkeit einer längeren niederdeutschen Tanzballade im 11. Jahrhundert abzulehnen.

¹⁾ G. BOURGIN, Guibert de Nogent. Histoire de sa vie (Paris 1907) p. 99.