



Raffael Mengs' Schriften

und ihr Einfluß auf Lessing und Goethe.

Von

Otto Harnack.

Dafs Mengs nicht nur Maler, sondern auch Denker auf dem Kunstgebiete war, ist allbekannt. Schriftsteller freilich war er nur in sehr ungenügender Weise, da er wohl viele Sprachen kannte, aber keine völlig beherrschte. Seine Freunde mußten aus wirren Manuskripten, die bald italienisch, bald deutsch, bald spanisch abgefaßt waren, ein druckfähiges Ganzes zusammenstellen. Die größten Verdienste darum erwarb sich der spanische Gesandte in Rom, Marchese D'Azara, der 1780 die Werke des im Vorjahr verstorbenen Malers in einheitlicher italienischer Bearbeitung in zwei Bänden erscheinen liefs; diese Ausgabe wurde mehrmals neu aufgelegt; die deutsche Ausgabe von Prange (1786) ist zwar nicht durchweg Übersetzung, da ihr zum Teil deutsche Manuskripte zu Grunde liegen, aber doch von der Azaraschen abhängig. Einzelne Schriften von Mengs waren indes schon bei seinen Lebzeiten erschienen; 1765 gab Füsli in Zürich die *Riflessioni sulla bellezza* in deutscher Redaktion heraus. Von dieser Schrift meine ich, dafs Lessing Kenntnis genommen hat, und dieser Umstand hat mich veranlafst, seinen Namen in die Überschrift dieser Abhandlung aufzunehmen, die sich hauptsächlich mit Mengs und Goethe beschäftigen soll. In den Vorarbeiten zu einer Fortsetzung des Laokoon heifst es (Lachmann XI, 164) im Abschnitt XXXII: „Allein zur körperlichen Schönheit gehört mehr als Schönheit der Form. Es gehört dazu auch die Schönheit der Farben, und die Schönheit des Ausdrucks“; und weiter im Abschnitt XXXIII: „Ideal der körperlichen Schönheit? Was es ist? Es bestehet in dem Ideale der Form vornehmlich, doch auch mit in dem Ideale der Carnation

und des permanenten Ausdrucks“. Diese Einteilung findet sich schon in der eben erwähnten Schrift von Mengs aus dem Jahre 1765; er charakterisiert die drei nach seinem Urteil größten Maler gemäß der Art, wie sie sich zu diesen drei Äußerungsformen der Schönheit verhalten. „Raffaello“, heisst es in der mir vorliegenden italienischen Ausgabe, „scelse l'espressione, che trovò nella Composizione e nel Disegno; Correggio prese il dilettevole, e lo trovò in certe forme . . .; e Tiziano finalmente abbracciò l'apparenza di verità, che trovò massimamente ne' Colori“. Die Einteilung nach diesen Gesichtspunkten kehrt bei Mengs beständig wieder, und ist ein Grundschema für seine Betrachtungen. Man wird annehmen dürfen, dafs auch Lessing von daher sie entnommen hat.

Weit bedeutungsvoller sind die Beziehungen zwischen Mengs und Goethe und den „Weimarer Kunstfreunden“ überhaupt. Goethes Lehre wurzelt zum Teil in der von Mengs; freilich ist sie auch in wichtigen Punkten ihr entgegengesetzt, und überhaupt in ihren Definitionen bestimmter, in ihren Urteilen freier und weiter; aber erst allmählich hat sie diese Vorzüge errungen. Als Goethe Mengs' Schriften zuerst kennen lernte, ist er ganz und gar von Bewunderung erfüllt. An Frau von Stein schreibt er (26. Februar 1782): „Neuerlich lese ich die Schriften des verstorbenen Mengs und da lernt man sich bescheiden, dafs eigentlich Niemand als ein solcher Künstler über die Kunst reden sollte. Sie sind in allem Betracht vortrefflich und gereichen mir zu rechtem Trost, da ich so Vieles, was bisher bei mir nur Stückwerk war, verbinden, und meine Erkenntnis der vortrefflichen Sachen immer mehr schärfen kann“. In Italien freilich scheint sich Goethe weniger mit Mengs beschäftigt zu haben; dafs er seine Schriften bei sich führte, geht wohl aus einer Notiz hervor, die Erich Schmidt mitteilt (Schriften der Goethe-Gesellschaft II, 393); aber er besuchte nicht einmal das reichhaltige Mengs-Kabinett des Marchese Azara in Rom (ebenda V, 13). Zu Lehrern wählte er sich die lebenden Künstler, vor Allem Heinrich Meyer. Aber was diese ihm überliefern konnten, war im besten Falle, und bei Meyer ganz zweifellos, aus Mengs Schriften geschöpft.

Mengs hat einen zweifachen und in der Tat äußerst entwicklungs-fähigen und fruchtbaren Grundgedanken, den, dafs der Künstler die Natur studieren und erkennen, dafs er aber, nachdem er diese Kenntnis gewonnen, in seinen Werken sie umbilden müsse. In dieser Allgemeinheit ausgesprochen, gilt der Satz auch für Goethe bis ans Ende

seines Lebens, und hierin liegt die grundsätzliche Übereinstimmung. Sobald man freilich nähere Bestimmungen versuchen will, treten die Differenzen hervor. Verweilen wir aber zuerst noch im Allgemeinen, so besteht auch darin Übereinstimmung, daß als die erste und unterste Stufe der künstlerischen Tätigkeit die bloße Naturnachahmung gilt, als die höhere die Betätigung des im Künstler lebenden Ideals, als die höchste die Vereinigung beider Tätigkeiten. Goethe hat dies bekanntlich bald nach der Rückkehr aus Italien in dem Merkur-Aufsatz: „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ ausgesprochen; zu einer so schlagenden und klaren Terminologie ist Mengs nie gelangt, aber er hat dennoch Goethe den Weg vorgezeichnet. Er beschreibt im ersten Kapitel seiner „Riflessioni sopra i tre gran pittori“ ausführlich jene Stufen: „La qualità più necessaria è la Imitazione di tutte le cose, che si possono concepire, e rappresentare in un momento. La seconda consiste nell' Ideale, cioè nella rappresentazione delle cose, di cui non si hanno ideali“ u. s. w. Nachdem er dies weiter ausgeführt hat, führt er schließlic Raffael als Beispiel der Vereinigung beider Eigenschaften an: Raffaello non conobbe l'Ideale come Pussino; ma quella parte, che ne possedette, seppe meglio unirla colla Imitazione. Nella Imitazione Gerarde fu superiore a Raffaello; ma questi la combinò meglio coll' Ideale, la nobilitò; onde nel totale ha superato i due più eccellenti ne' due estremi“.

Freilich ist Mengs in seinen Gedanken nicht eigentlich schöpferisch; in England haben die beiden Richardsons, in Frankreich Batteux, in Deutschland Elias Schlegel ähnliches ausgesprochen (vgl. H. v. Stein, Geschichte der neueren Ästhetik); aber daß sie auf Goethe eingewirkt, dafür haben wir keinen Beweis; für ihn und seine Freunde war, soweit wir urteilen können, Mengs der anregende Geist.

Eine Hauptbedingung des Mengschen Systems mußte freilich für Goethe unannehmbar bleiben. Mengs hing der Baumgarten'schen Kunstmetaphysik und ihrer Vollkommenheitslehre an, die für Goethes natureinige Gesinnung unannehmbar war. Es ist höchst merkwürdig, daß Mengs glaubte, mit jener Lehre den Grundsatz der Naturnachahmung vereinigen zu können, den Baumgartens fast ebenbürtiger Schüler, Meier, eifrig bekämpfte. Mengs glaubte zunächst die Natur nachahmen zu müssen, um sie dann zur Vollkommenheit zu verbessern; eine so naive Vorstellung konnte Goethe natürlich nicht genügen. Mengs wollte die Schönheit zur Natur hinzufügen; Goethe die in der Natur lebendige verborgene Schönheit entdecken, herausarbeiten, befreien.

Denn das ist ein weiterer Gegensatz, dafs für Mengs die Schönheit etwas Festes und Fertiges, eine einzelne bestimmte Eigenschaft ist, für Goethe dagegen etwas dem Wesen der einzelnen Gegenstände Entsprechendes und Inhärrendes. Allerdings sagt auch Mengs in dem Traktat über die Schönheit einmal: „La Bellezza si trova allora in qualunque cosa, quando tutta la materia è conforme alla sua destinazione“; aber er weiß mit dieser Bestimmung nichts weiteres anzufangen, und auch diese Angemessenheit des Gegenstandes liegt ihm nicht in dem Wesen, in der Eigenart desselben, sondern in der Zweckmäßigkeit seiner einzelnen Teile, welche der Künstler daher, um einen vollkommen der Bestimmung entsprechenden Gegenstand zu schaffen, von allen Seiten zusammensuchen und zusammensetzen muß. Auch Goethe stellt noch in späten Jahren, in einer sehr interessanten Gesprächsaufzeichnung Eckermanns die Schönheit mit der Zweckmäßigkeit in enge Verbindung; aber diese Zweckmäßigkeit entspringt ihm aus einer organisch gesunden Entwicklung, nicht aus einer mechanischen Zusammensetzung des Naturproduktes.

Indes trotz dieser Beschränkungen bildet Mengs' entschiedene Betonung der Naturgrundlage der Kunst inmitten einer Zeit manierterter Kunstübung doch ein sehr bedeutsames Verdienst seiner Kunstforschung, und wo er über die Art der Ausbildung des jungen Künstlers spricht, erhebt er sich sogar auf Grund dieser Einsicht zu gleicher Höhe wie Goethe. Bei diesem ist aber ein gewisser Zwiespalt darin vorhanden, dafs er den Kunstjünger bald auf ein sehr eingehendes Naturstudium, bald durchaus auf das Kopieren der Werke großer Meister verweist; hier bleibt etwas Unausgeglichenes, während sein Freund Meyer die Schüler durchaus auf den Weg der Natur hinführen will. (Vgl. meine Schrift: die klassische Ästhetik der Deutschen, 1892). Mengs unterscheidet klar und deutlich in dem Traktat von der Schönheit zwei Wege der Bildung: „L'una, che è la più difficile, è quella di scegliere della natura stessa il più utile ed il più bello. L'altra più facile, si è di apprendere dalle Opere, in cui la scelta si è di già fatta“. Auf dem ersteren Wege hätten die Alten die höchste Schönheit erreicht, und auch die drei großen Maler der Neuzeit, die er vor Allen verehrt, hätten diesen Weg eingeschlagen. Dieser Weg sei auch heut noch gangbar; aber er verlange einen „philosophischen Geist“, der unter den Naturerscheinungen das Beste zu unterscheiden wisse. Für die Meisten sei der zweite Weg vorzuziehen, die Nachahmung der großen Meister; aber auch hier müsse man von der mechanischen

Nacharbeit sich fern halten; man müsse ihren Gedanken nachgehen und ihre Auffassung der Natur sich zu eigen machen: wir dürfen sagen: er müsse lernen die Natur mit den Augen des großen Meisters zu sehen.

Gehen wir nun zur Betrachtung der einzelnen Kunstwerke über, so ist die Verwandtschaft zwischen Goethe und Mengs geeignet, den Vorwurf zu entkräften, den man oft dem ersteren gemacht hat, daß er bei seinen Aussprüchen über bildende Kunst einseitig an Werke der Plastik, und nicht an die Malerei gedacht habe. Von Mengs, dem ganz von seiner Kunst eingenommenen Maler, wird Niemand das behaupten wollen. Und in der Tat hatte er ebenso wie Goethe ein ganz bestimmtes malerisches Ideal; es ist die Malerei der Alten, der die Neueren, auch ein Raffael, nur nachzustreben haben. Mengs ist überzeugt, daß auch die Malerei der Alten vorzüglich gewesen sei, ja sogar die Skulptur in gewisser Hinsicht übertroffen habe. In dem Aufsatz: „Sopra i tre gran pittori“ äußert er: „Io sono interamente persuaso, che il Disegno de Pittori antichi fosse molto più perfetto di quello degli Scultori. Primieramente per l'eleganza, e per la prontezza, che già io ho detto essere maggiore nell' esecuzione della Pittura; e secondariamente per la stima, che si faceva de' famosi Pittori assai più che degli Scultori . . . Le espressioni usate dagli Storici per encomiare il merito e la finezza de' Pittori antichi, sembrano iperboliche e incredibili a chi non combina bene le cose“. So „hyperbolische“ Äußerungen finden sich bei Goethe nicht; aber wie hoch auch er die antike Malerei gestellt, dafür haben wir genugsam Beweise von dem Augenblick an, da er die aldobrandinische Hochzeit kennen lernte, bis in sein letztes Lebensjahr, wo das Mosaik der Alexanderschlacht ihm zu Gesicht kam. Und für Mengs wie für ihn ergaben sich daraus gewisse Gesichtspunkte der Betrachtung, die nur scheinbar von der Plastik entlehnt sind. Zunächst der durchgängige Gedanke, daß der Mensch der Hauptgegenstand der malerischen Darstellung sei, wie ja die antiken Gemälde meist auf sehr einfachem Hintergrund einige zusammengeordnete menschliche Gestalten zeigen; Mengs sagt in dieser Hinsicht von den Griechen: „Conoscevano essi, che le Arti sono fatti per gli uomini: chè l'uomo niente ama tanto quanto se stesso; e che per ciò anche l'uomo deve essere il più degno oggetto dell' Arte; onde impiegavano la più grande diligenza in questa parte della Natura. Essendo l'uomo stesso più degno di quel che lo sono i suoi abiti, lo dipingevano e formavano per lo

più nudo.“ Ein fernerer Grundsatz bezieht sich auf die geringe Zahl der in einem Bilde darzustellenden Figuren; der Marchese d'Azara berichtet in seinen Notizen (I, 79), Mengs habe häufig gesagt, daß die Alten in ihren Werken nur wenig Figuren anbrächten, damit die Schönheiten um so begreiflicher und offenkundiger würden, daß aber die Neueren ihre Bilder soviel als möglich überfüllten, um die Mängel weniger kenntlich zu machen. Und in der Tat — Mengs' Regeln und Erwägungen überhaupt setzen immer einfache, von wenig Personen gebildete Gruppen voraus, die nach bestimmten Compositions- und Beleuchtungsgesetzen gebildet sind. Ganz ebenso steht es mit Goethes Betrachtungen, und auch die Preisaufgaben, welche er mit Meyer gemeinsam stellte, zeigen dieselbe Richtung des Strebens. Auch hier glaube ich, daß der Einfluß von Mengs direkt oder indirekt gewirkt hat. Die „Alexanderschlacht“ freilich hätte schon, wäre sie früher bekannt geworden, die Vorstellung von so engen Grenzen der antiken Malerei erweitern müssen.

Überlegen war dagegen Goethe dem kühl erwägenden Maler im Bewußtsein dessen, daß menschliche Gestalten erst durch Handlung wahrhaft interessant werden. Von dieser Einsicht zeigt sich bei Mengs wenig; es ist natürlich oft von Bewegungsmotiven die Rede, aber nicht so sehr, um Handlungen durch sie ausdrücken zu lassen als um neue Formen für die Körperdarstellung zu gewinnen. Hier hatte Goethe die große Arbeit Lessings im „Laokoon“ sich zu Nutze machen können, und wenn er auch zu ganz anderen Ergebnissen kam wie Lessing, so war ihm doch durch ihn ein ganz neues Problem gestellt worden. Beide, Lessing und Goethe, sind darin einig, daß das Werk des bildenden Künstlers einen prägnanten Moment darstellen solle, der die früheren und späteren Stadien der Handlung erraten läßt; aber wenn Lessing im Laokoon auseinandersetze, dieser Moment dürfe nicht transitorisch sein, so verlangte Goethe in seinem Laokoon-aufsatz geradezu, daß der Moment vorübergehend sein müsse; das Bildwerk müsse sich „vor dem Auge bewegen“. Diese weittragenden Gedanken liegen noch ganz außer Mengs' Horizont; ihm soll das Kunstwerk nicht so sehr einen bestimmten Gegenstand, als an einem Gegenstand die Schönheit darstellen.

Trotz dieser Verschiedenheit haben die Weimarer Kunstfreunde dennoch das ganze komplizierte Schema, nach dem sie Kunstwerke beschreiben und beurteilen, wesentlich von Mengs übernommen. Die Methode, nach welcher Meyer auf seiner zweiten italienischen Reise

eine so große Menge von Gemälden und Statuen in Goethes Auftrag und mit Goethes Billigung schematisiert, ist in den Hauptpunkten und Rubriken aus Mengs' Schriften gezogen. Dafs bei Gemälden meist zuerst die Komposition, dann Zeichnung, Kolorit, Ausdruck berücksichtigt werden, entspricht Mengs' schon oben dargelegter Betrachtung. Was die Komposition betrifft, so vermied Goethe, ihr äufsere, mechanische Regeln vorzuschreiben; Meyer aber hat eine Vorliebe für bestimmte geometrische Formen, die Pyramiden- und die Kreisform, und diese findet sich in Mengs' *Lezioni pratiche di pittura* begründet. Selbst was das Kolorit angeht und die Grundgedanken der Goetheschen Farbenlehre, die sich aus dessen Betrachtung ergaben, so glaube ich, dafs Mengs eingewirkt hat. Er geht in diesen *Lezioni* wie Goethe von den drei Hauptfarben Blau, Rot und Gelb aus, welche den Farbencharakter jedes Bildes bestimmen sollen; er nähert sich aber auch schon der Goetheschen Lehre, dafs das Rot sowohl aus Blau als aus Gelb entstehen kann, indem er es die mittlere der Farben nennt. Vor allem aber ist der Gedanke, der Goethes ganze Farbenlehre hervorgerufen hat, der Gedanke, die Farben in eine bestimmte, für den Maler erspriefsliche Beziehung zur Licht- und Schattenwirkung zu setzen, in Mengs' Schriften (freilich auch schon in denen anderer Kunstschriftsteller) bereits gegeben. Im neunzehnten Paragraphen der „Optischen Beiträge“ sagt Goethe: „Ein großer Teil der Harmonie eines Gemäldes beruht auf Licht und Schatten; aber das Verhältnis der Farben zu Licht und Schatten war nicht so leicht entdeckt, und doch konnte jeder Maler bald einsehen, dafs blofs durch Verbindung beider Harmonien sein Gemälde vollkommen werden könne, und dafs es nicht genug sei, eine Farbe mit Schwarz oder Braun zu vermischen, um sie zur Schattenfarbe zu machen“. Gerade diese Frage nach dem Verhältnis der einzelnen Farben zur Schattenwirkung ist ein von Mengs vielbehandeltes Problem, zu dessen Lösung ihm freilich alle naturwissenschaftlichen Mittel fehlen und blofs die Erfahrung des Auges ihm zu Gebote steht. —

Eine dem Schema der Weimarischen Kunstfreunde eigentümliche Rubrik ist die der „Massen“, auf welche besonders Meyer ein großes Gewicht legt. Auch diese, — größere einheitliche Licht- und Schattenpartien, — spielen bei Mengs eine große Rolle. In den „*Riflessioni sopra i tre gran pittori*“ sagt er, dafs die „Massen“ dem Bilde den Idealcharakter in Hinsicht der Beleuchtung verliehen. Und in der Abhandlung über die Schönheit sagt er von Raffael: „*Cominciò così*

a non più operare senza distinzione su la Natura, ma cercò quella parte, che si chiama Massa, ed unò i suoi chiari ne' siti più elevati, tanto nelle figure vestite, che nelle nude“.

Diese Beispiele mögen genügen, um Mengs' Einfluß auf die Beurteilung der Kunstwerke aufzuzeigen. Aber auch die historische Betrachtung Goethes zeigt sich von Mengs abhängig. Nicht sowohl in der anfänglich geringen Schätzung älterer Maler, in welcher er mit dem Zeitgeschmack zuerst übereinstimmt, bald aber in richtiger Erkenntnis sich zu historisch begründetem Urteil emporhob, wohl aber in der ganz einzigartigen Schätzung Raffaels und der verhältnismäßig geringen Beachtung Michel Angelos, die Goethe immer eigentümlich geblieben ist. Mengs sagt geradezu in dem offenen Briefe an Antonio Ponz: „Per questo equivoco molti, come tanti appassionati di Michelangelo, prendono lo stilo Caricato pel vero grandioso di quel Maestro“. Von Goethe wissen wir freilich, daß er von den Malereien der Sixtinischen Kapelle einen gewaltigen Eindruck empfing; aber er läßt viele andere Werke des Meisters in Rom unerwähnt, und vor allem: wo es ihm darauf ankommt, den Gipfel der Kunst zu bestimmen, nennt er neben den Alten stets Raffael, niemals Michel Angelo. —

Wir haben im Verlauf dieser Untersuchung nur wenige Schriften von Mengs zitiert; aber mehr von ihnen anzuführen hätte nur Wiederholungen veranlaßt. Es sind stets dieselben Grundgedanken, die er in immer neuen Wendungen ausführt; und denen eine einheitliche systematische Zusammenfassung zu geben ihn gerade seine Künstlernatur verhindert. Was wir angeführt, wird den unzweifelhaften Einfluß, den er auf Goethe geübt, erhärtet haben, ein Einfluß, der durch die historischen Umstände sich genugsam erklärt. Aber doch nicht durch sie allein, sondern auch durch eine innere Beziehung! Goethe fand in Mengs einen Führer, der ihm einen Ausgang aus der Maniertheit Oesers zu einer naturwahren Kunst zeigte, der ihm aber zugleich die künstlerische Weisheit und Gesetzmäßigkeit in das neue Gebiet hinübernehmen liefs. Daraus erklärt sich sein Entzücken beim ersten Lesen von Mengs' Schriften, und in dieser Vereinigung von Natur und Kunst ist eine dauernde Verwandtschaft zwischen beiden Geistern begründet, so weit auch der eine über den andern hinausschritt.

Rom.

Die Edda in deutscher Nachbildung.

Von

Wolfgang Golther.

Bei der Belebung germanischer und deutscher Vergangenheit haben von Anfang an Gelehrte und Dichter zusammengewirkt. Die ästhetische und historische Teilnahme wurde in gleicher Weise wachgerufen; es währte lange, bis die nüchterne zielbewusste Wissenschaft von der gut gemeinten, aber meist gänzlich unklaren und verwirrten Begeisterung ungeschulter Liebhaberversuche sich absonderte. Sobald die Wissenschaft einmal in sichere Bahnen eingelenkt hatte, förderte sie immer bessere und reinere Erkenntnis zu Tage; die Wahnvorstellungen bloßer Liebhaber oder Dichter konnten ihren Entwicklungsgang nicht mehr beirren und blieben auch völlig unbeachtet. Aber nach wie vor liefen derlei Bestrebungen nebenher, denen allen doch im Grunde eine schöne und lobenswerte Absicht zueigen ist, die Gestalten altgermanischer Sage und Dichtung wieder volkstümlich zu machen. Freilich bleibt häufig genug das Können weit hinter dem Wollen zurück. Unverstand und Unkenntnis, Mangel an Geschmack und poetischer Begabung muß man bei den meisten Dichtungen, die auf solche Stoffe sich gründen, tadeln. Der Kundige wird geärgert, der Unkundige bleibt teilnahmslos, da weder Stoff noch Behandlung erwärmen; und bei dem vielen Wertlosen geht leicht der Maßstab für gut und schlecht verloren. Ein lehrreiches Beispiel bietet das Bekanntwerden der Edda in Deutschland. Mit lebhaftem Interesse werden die altnordischen Gedichte begrüßt; zahlreiche Verdeutschungen sind seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Tage herab zu verzeichnen; neben dieser unmittelbaren Wirkung, die in eigentlichen Übersetzungen zum Ausdruck kommt, gehen auch viele mittelbare Anregungen von der Edda aus, freiere Bearbeitungen einzelner Sagen, Nachdichtungen, völlige Umformung und Neugestaltung

des Sagenstoffes. Verfolgt man die einzelnen Leistungen dieser Art, welche ihrer Anlage nach teils der Geschichte der germanischen Altertumskunde, teils der Litteratur, soweit sie aus dem heimischen Sagenhorte schöpft, angehören, so findet man eine Stufenleiter von Wunderlichkeiten, Geschmacklosigkeiten und Dummheiten bis zu gediegenen, trefflichen, ja erhabenen Werken. Die ergötzliche und lehrreiche Betrachtung ist im Zusammenhange noch nicht angestellt worden. Wir versuchen sie hier mit möglichster Vollständigkeit, wenigstens was die Übersetzungen anlangt. Die freieren Nachdichtungen sind oft so verborgen und verstreut, daß eine erschöpfende Aufzählung schwer halten dürfte. Einen Überblick über die Versuche, die Eddagedichte in Deutschland einzubürgern, gewährt allenfalls Theodor Möbius*) in seinem ausgezeichneten bibliographischen Werke über die nordische Altertumskunde, aber nicht vollständig und ohne Beurteilung. Simrock und Gering, die beiden einzigen wissenschaftlichen verlässigen Eddaübersetzer, haben die so anziehende Frage nicht erörtert. Darum ist die Behandlung des Themas gleichsam als bescheidener Nachtrag zur trefflichen Edda Gerings wohl gerechtfertigt.

Edda heißt ein Werk des isländischen Gelehrten Snorre Sturluson, welches er um 1230 verfaßte. Es ist ein gelehrtes Handbuch der Dichtkunst, worin auch ein Abrifs der nordischen Götter- und Heldensage in prosaischer Erzählung, jedoch mit einzelnen Strophen älterer zu Grunde liegender Lieder untermischt, mitgeteilt wird. Ferner versteht man seit dem 17. Jahrhundert unter der Bezeichnung „ältere“, „poetische“, „Lieder“ Edda, oder „Edda Saemunds“ eine Sammlung von Liedern aus der norwegisch-isländischen Götter- und Heldensage, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auf Island zustande kam. Die einzelnen Lieder dieser Sammlung stimmen großenteils mit denjenigen überein, welche auch Snorre Sturluson benützte, sie sind von sehr verschiedenem Ursprung, Alter und Wesen, der Form nach strophisch und stabreimend. Sie gehören der isländischen Kunstdichtung, nicht der Volksdichtung an. Ihr Wert beruht namentlich in ihrem Inhalt. Diese Sammlung, welche also keineswegs einheitliche Stücke enthält, meint man gewöhnlich, wenn man von der Edda

*) *Catalogus librorum islandicorum et norvegicorum aetatis mediae*, Lipsiae 1856 und *Verzeichnis der auf dem Gebiete der altnordischen Sprache und Litteratur von 1855 bis 1879 erschienenen Schriften*, Leipzig 1880.

spricht, während Snorres Edda, welcher der Name allein rechtmäßig zukommt, mehr bloß als Ergänzung herangezogen wird. Mit der Liedersammlung, welche in der Hauptsache nur in einer aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammenden Handschrift uns überkam, haben wir uns auch hier fast ausschließlich zu beschäftigen. Die Snorra Edda, die ich nur nebenher, so weit es nötig ist, behandle, wurde den isländischen Gelehrten früher bekannt, weil man sie das ganze Mittelalter hindurch häufig abschrieb; bereits 1665 veranstaltete Resenius zu Kopenhagen eine Ausgabe mit lateinischer und dänischer Übersetzung und Erklärung. Die Liederhandschrift wurde erst in den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts vom isländischen Bischof Brynjulf Sveinsson wiederaufgefunden, und gelangte zunächst nur gelegentlich in Auszügen und Bruchstücken zur Veröffentlichung. Eines der wichtigsten Stücke, die Voluspá, erschien 1665 und 1673, ebenfalls mit Erklärungen und lateinischen Versionen versehen. Beide Ausgaben verdanken wir demselben Resenius*). Lange Zeit bilden diese Werke die Hauptquelle der Eddakennntnis. Das Wandererlied, wie Odin die Volva aus dem Todesschlummer singt und sie um Weissagung fragt, war durch des Bartholin *antiquitates danicae* 1689 zugänglich. Auch die ersten deutschen Übersetzungen gehen auf diese unvollkommenen und unzulänglichen Ausgaben zurück. Vielleicht regte gerade die Dunkelheit und Unverständlichkeit dazu an. Immerhin verdient hervorgehoben zu werden, daß die Verdeutschungen mit den Textausgaben Schritt hielten, daß man in Deutschland bereits lebhaftes Interesse für die Edda an den Tag legte, noch ehe eine bequeme Gesamtausgabe zu Gebote stand. Aus den Kreisen der Barden gingen die ersten auf die Edda gerichteten Versuche hervor. Ein gemeinsamer Zug haftet lange allen älteren deutschen Übersetzungen aus dem alt-nordischen an. Die Verfasser, welche namentlich von der Schönheit des Stoffes ergriffen sind, besitzen überaus mangelhafte Kenntnisse der nordischen Sprachen. Sie sind im Wesentlichen darauf angewiesen, die beigegebenen dänischen und lateinischen Versionen und Auslegungen in Verse umzusetzen. Es ist also ziemlich oberflächliche Arbeit. Der metrische Bau ist den Übersetzern ebenso unbekannt. Schon darum, weil gründliche Kenntnisse fehlten, blieben solche Versuche ohne tiefe Wirkung. Die vorhandenen Lieder zählen aber

*) Für die genauen Titel dieser und aller andern hier genannten Werke verweise ich auf Möbius *Catalogus* und Verzeichnis.

gerade zu den schwierigsten und selbst eine richtige Übersetzung muß noch obendrein dem deutschen Leser mit weise und verständig ausgewählten Erklärungen zu Hilfe kommen.

Gerstenbergs Gedicht eines Skalden*) führte die nordische Mythologie an Stelle der antiken in die deutsche Dichtung ein, aber nur äußerlich und ohne belebende Kraft. Nach dem Vorgange eines dänischen Dichters, Tullins, welcher heimische Göttersage zu freier Nachdichtung verwertet hatte, war Gerstenberg verfahren und ihm folgten in Deutschland begeistert Klopstock und die Barden.

Der Erfolg, den Gerstenbergs Verwertung der nordischen Mythologie hatte, regte zu Versuchen an, die Originale selber für die deutsche Dichtung zu gewinnen. Das Wandererlied gelangte zuerst auf dem Umweg über England zu uns. C. F. H. Weisse, „der Barde an der Pleiße“, brachte ohne Verfassernamen 1770 zu Leipzig ein Büchlein heraus, „von den Barden nebst etlichen Bardenliedern aus dem Englischen“. Darin war Grays englische Bearbeitung des Liedes (1768) ins deutsche übertragen. Dafs vom Original auf den verschiedenen Durchgangsstufen das meiste verloren ging, ist begreiflich.

Denis (die Lieder Sineds des Barden, Wien 1772) faßte die Aufgabe ernster an, indem er unmittelbar auf die Originale zurückgriff, die Voluspá nach Resens Ausgabe von 1673, Odins Helafahrt nach Bartholin bearbeitete. In dem Bande, welcher sonst die seichtesten Erzeugnisse der Bardenpoesie enthält, nehmen sich diese Gedichte seltsam genug aus. In der Einleitung zeigt Denis eine ziemlich ausbreitete Belesenheit in den Quellenwerken, welche damals für die Erforschung der nordischen Altertumskunde vorlagen. Auch die Erläuterungen verraten ein achtungswertes Wissen. Die Voluspá ist mit

*) Gedicht eines Skalden. Kopenhagen, Odensee und Leipzig 1766. Dem Gedicht sind Erläuterungen der Eddensprache und der daraus aufgenommenen Anspielungen beigegeben, welche ausführlicher in den Schleswigischen Litteraturbriefen, III, 1767, 21. Brief behandelt wurden. (Vgl. jetzt Deutsche Litteraturdenkmäler des 18. und 19. Jhs. in Neudrucken 30 S. 232 ff., 357 ff.) Gerstenberg besitzt keine selbständige und tiefere Kenntnis des nordischen Altertums, aber er kennt alle damals vorhandenen Quellschriften der Fachgelehrten. Über Gerstenbergs Verhältnis zum nordischen Altertum vgl. Werner Pfau, Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte, 2, 161 ff. Die Litteraturbriefe liefen sich überhaupt auf die nordische Mythologie und Sage ein. Eine „Geschichte Sigurths und Brynhildes“ nach der Snorra Edda versuchte Sturz: vgl. M. Koch, H. P. Sturz S. 121 und 270. Über die Einwirkung der nordischen Mythologie im Allgemeinen auf die deutschen Dichter vgl. Muncker, Klopstock 375 ff. Eugen Ehrmann, die bardische Lyrik im 18. Jahrhundert, Halle 1892, S. 71 ff., über Denis vgl. v. Hofmann-Wellenhof S. 191 ff.

einem frei erfundenen Vor- und Nachwort und einer Einschaltung im Bardenstile versehen, im übrigen aber nach Vermögen getreu mit annäherndem Anschluß an Strophenform und Rhythmus, jedoch ohne richtige Einsicht ins Wesen der Stäbe und demnach ohne deren sachgemäße Verwendung übersetzt. Für das Wandererlied baut Denis eine eigene Strophe von 3 langen und 2 kurzen Zeilen, ohne Ursache, da die Form des Liedes von derjenigen der Voluspá nicht verschieden ist. Die Sprache ist ohne Schwung und Kraft, aber auch ohne besondere Mängel.

Herder hatte Voluspá, die Zauberkraft der Lieder (die Hávamál, die Resen mit der Voluspá 1665 zugleich herausgegeben hatte), Odins Höllengang oder das Grab der Prophetin übersetzt, „da von der nordischen Bardenpoesie noch nichts erschallet war“. Die Voluspá liegt in doppelter Fassung von 1774 und 1778 vor*). Obwohl auch ihm ein tieferes Verständnis der Originale abging und er wie alle anderen vornehmlich aus zweiter Hand schöpfen mußte, so besitzen doch seine Verdeutschungen große Vorzüge. Zunächst möglichste Treue in Rhythmus und Strophenform; die Stäbe stehen nur selten, wenn sie sich von selber boten. Aber dem Stile eignen dichterische Schönheiten; besonders war es aber Herders Bedeutung und die Umgebung, in welcher die Proben altnordischer Poesie hier auftraten, wodurch den Liedern eine ungleich gewaltigere Wirkung verliehen ward, als wenn sie neben Bardengesängen und mit bardischen Zutaten verunstaltet dem deutschen Leserkreis entgegentraten.

Ein ganz ungeheuerliches Machwerk brachte im Jahr 1777 Jacob Schimmelmann mit seiner isländischen Edda zu Tage. Er übersetzt und erklärt Resens Eddaausgabe und „das sybillinische Karmen die Voluspáh genannt“ und „des Odins Sittenlehre, Hava oder Harsmál“. Das Buch, dessen „Nichtswürdigkeit“ schon die Zeitgenossen erkennen mußten, enthält den denkbar größten Unsinn, zumal in der Erklärung,

*) Herders sämtliche Werke herausg. von Suphan, Band 25 (1885) S. 95ff., 460ff. Herder benützte für die Voluspá die Ausgaben Resens von 1665 und 1673, nicht wie Redlich S. 682/3 meint, zwei Ausgaben vom Jahr 1665. Herder beruft sich auf zwei unter sich sehr verschiedene Ausgaben des Liedes, was nur für die von 1665 und 1673 zutrifft. Die Zeitschrift „der Deutsche“ 7. und 8. Teil, Hamburg 1774, S. 368ff., brachte das Wandererlied unter dem Titel „Wodans Höllenfahrt“. Die Verdeutschung ist schwungvoll, der ungenannte Verfasser rühmt Herder, übersetzt jedoch selbständig; er ersetzt die mythologischen Anspielungen des Liedes durch allgemein verständliche sinnenentsprechende Ausdrücke.

die sich durch den ganzen Text hinzieht. Den Mythen wird ein bis auf Noah reichendes Alter zugeschrieben, sie sollen die Geheimlehre der nordeuropäischen Völker, d. h. der Kelten und Germanen, die man im letzten Jahrhundert zusammenzuwerfen pflegte, in Bildern darbieten, in deren Auslegungen sich Schimmelmann von der allerschlimmsten Seite zeigt. Das Buch war zu wüst und zu verrückt, um irgendwie Anerkennung zu finden.

Durch Klopstock war Friedrich David Gräter (1768—1830) für das germanische Altertum begeistert; er fühlte sich besonders von den nordischen Sagen angezogen. Seine Leistungen sind zwar nicht sehr tief und gründlich, aber doch verdienstvoll, da er die Arbeiten der nordischen Altertumsforscher in Deutschland weiteren Kreisen der litterarisch Gebildeten vermittelte. 1787 war der erste Band der Gesamtausgabe der Edda zu Kopenhagen erschienen; er enthielt eine Anzahl von Götterliedern mit lateinischer Übersetzung und ausführlichen Anmerkungen. Für die Kenntnis des nordischen Altertums bedeutete die mit lebhafter Freude begrüßte Ausgabe eine merckliche Förderung. Gräter machte sich sofort ans Werk, die erschlossenen Schätze auch in Deutschland zu verbreiten, indem er 1789 eine Sammlung von metrischen Übersetzungen nordischer Gedichte unter dem Namen „nordische Blumen“ veröffentlichte. Acht Eddalieder waren verdeutscht, jedoch noch ohne Stäbe und ohne Versuch, die verschiedenen Strophenformen der Originale zum Ausdruck zu bringen. Vieles klingt recht zopfig, so wenn im Skirnirliede der einfache Satz: „da wurde Freyr sehr liebeskrank“, also umschrieben wird: „die Schönheit dieses Frauenzimmers hatte einen so lebhaften Eindruck auf ihn gemacht, daß er darüber in seinem Gemüte sehr unruhig wurde“. Dem Lied von Lokes Scheltreden an die Götter stellt er ein ergötzliches Personenverzeichnis voran: Niord, aus dem Lande der Wanen unter die Götter aufgenommen; Frey, sein Prinz; Loke der *κακοδαίμων*; Skade, eine Prinzessin; Freyja, Odurs Gemahlin und Odins Mätresse, sonst Göttin der Liebe; viele Asiaten und Alfen (Götter und Geister). Gräter begründete ein litterarisches Magazin für die deutsche und nordische Vorzeit, welches in ungleichen Zeiträumen und unter mehrmals geändertem Titel von 1791—1816 erschien. Hier brachte er noch weitere Übersetzungen in gleicher Art, das Wandererlied (Bragur 2, 158 ff.), das Mühlenlied der Snorra Edda (Idunna und Hermode 1, 1812, S. 205), das Grimmirlied (ebda. 1814, S. 57 ff.), das Lied von „Wölunder“ (ebda. 1, 73). Gräter fand in der nordischen Dichter-

sprache Anklänge an Homer, was ihn veranlafste, das Lied von Ríg und vom Ursprung der Stände in deutschen Hexametern nachzudichten (Bragur 7, 1 ff.); das schöne Lied von Skirnir übertrug er sogar 1810 in griechische Hexameter: Σκίρνηρου ὁδοιπορία ἢ ὁ θεὸς Φρεῖρ μνηστῆρ! (Vgl. dazu Bragur 8, 23). Es entspricht Gräters Begeisterung für die germanische Vorzeit, daß er die Vergangenheit nicht bloß für die gelehrte Forschung, sondern auch für die neue Dichtung wiederzugewinnen trachtete. Mancher Aufsatz seiner Zeitschrift führt diesen Gedanken aus, er nahm auch solche Versuche auf, z. B. 1791 eine eigene Übersetzung von Sayers englischem Drama „die Niederfahrt der Göttin Freyja“, einer freien ungeschickten Bearbeitung von Balders Tod nach dem Bericht der Snorra Edda; im Bardenalmanach von 1802 Seite 31 ff. sind zwei Stücke aus des Dänen Ewald Trauerspiel von Balders Tod übersetzt. Vgl. auch Gräters lyrische Gedichte, Heidelberg 1809 Seite 12 ff., 211 ff., wo seine freieren Nachahmungen der nordischen Dichtungen gesammelt sind; noch 1829 und 1831 erschienen einige Übersetzungen Gräters in seiner „nordischen Altertumskunde“ Heft 1 und 2, hier brachte er auch einiges aus den Sigurdliedern. Die langjährigen, oft unter den schwierigsten Umständen mutig fortgeführten Bestrebungen des schwäbischen Schulrektors, der begeistert unentwegt für die wissenschaftliche und künstlerische Wiederbelebung des nordischen und deutschen Altertums kämpfte, sind noch heute rühmenswert. Für seine Zeit war sein Wissen sehr umfassend, zumal wenn man bedenkt, wie schwer der Zugang zu den alten nordischen Quellen in jeder Hinsicht noch war und wie wenig günstig die Zeitverhältnisse lagen. Von freieren Bearbeitungen nordischer Mythen sei hier noch hingewiesen auf den teutschen Merkur vom Jahre 1783, III, 242 ff., wo ein mit F. M. sich zeichnender Poet, durch Ewald angeregt, Balders Tod in Hexametern besingt; im Merkur 1793, I, 337 ff. übersetzte Neubeck ebenfalls Freas Niederfahrt nach Sayer. Hexameter über Balders Tod von C. C. G. Schmidt stehen im teutschen Merkur 1808, I, 46 ff.

F. Majers myth. Dichtungen vom Jahr 1818 enthalten neben Stücken aus der Snorra Edda auch Lieder aus dem ersten Band der Kopenhagener Ausgabe, und zwar Voluspá, Vafthrudnismál, Grímnismál, Skírnisfor, Thrymskvida, Hýmiskvida und das Wandererlied. Die gelehrten Zutaten, welche bei mehreren späteren Übersetzungen sich als besonders störende Beigaben breit machen, sind hier noch in mäfsigen Grenzen. Im Vorwort bemerkt Majer, er habe seine Ver-

deutschungen schon seit 1803 in verschiedenen Zeitschriften einzeln veröffentlicht. Ein Fortschritt gegen Gräter ist insoweit zu bemerken, als die verschiedenen Strophen zu sechs und zu acht Zeilen beibehalten sind. Über den Stabreim weiß Majer einiges, aber nur sehr äußerliches zu sagen; er ist sich nicht einmal darüber klar, daß die Stäbe an die betonten Silben gebunden sind; trotzdem behauptet er, den Anlautreim nachahmen zu wollen. Es bleibt jedoch beim guten Vorsatze; nur selten wird er zur Tat.

Das Wandererlied, das Herder am besten und kräftigsten nachgedichtet hatte, schrieb Kosegarten im Göttinger Musenalmanach des Jahres 1800 (s. 209 ff.) in eine schwächliche und seichte Reimerei um, wobei der Reim viel unnötigen Wortschwall veranlaßt.

Ein urkomisches Werk schuf Ludewig Steckling, der Teutobarde: die germanische Edda oder die teutsche Götterlehre in Gedichten, erster Teil Prenzlau 1817.

Es ist eine freie Nachdichtung, welche aus an sich richtigen Erwägungen erstand. Steckling kennt die nordische Mythologie aus der Edda von Rühs 1812. Die Edda Snorres war vielfach verkürzt und verstümmelt nach Resen von dem Franzosen Mallet 1756 bearbeitet worden; dessen Werk hatte der wunderliche Gottfried Schütze*) 1765 ins Deutsche übersetzt. Nyerups dänischer Bearbeitung (1808) folgte Rühs, jedoch auch mit Rücksicht auf Resenius Ausgabe.

Außerdem hatte sich Steckling mit der keltisch-deutschen phantastisch aufgeputzten, mit den seltsamsten Götzen bevölkerten Mythologie, wie sie damals noch im Schwange war, vertraut gemacht. Er will nun die nordische Mythologie keineswegs in ihrer Gesamtheit für Deutschland in Anspruch nehmen, sondern nur insoweit deutsche, germanische Bestandteile darin vorlägen. Aber natürlich ist der begeisterte Teutobarde Lodowig nicht im Stande, der so richtig erkannten Aufgabe auch nur in bescheidenster Weise gerecht zu werden. Die Asen entkleidete er ihrer rauhen nordischen Gestalt und bildete sie unserer Denk- und Sinnesart, unserem Boden und Himmel gemäß um. „Zu den nordischen Sagen habe ich noch einheimische teutsche und eigene Erfindungen hinzugetan.“ Die Erfindungen sind aber auch kostbar. Eine eigene Strophe, sechsfüßig, mit hexametrischem Rhyth-

*) Koberstein, Grundriß, 4. Aufl. II 1350 Anm. r. Auch die Zeitschrift „der Deutsche“, 5. u. 6. Teil, Hamburg 1773, S. 121 ff., 253 ff., brachte freiere Übersetzungen aus der Snorra Edda.

mus, aber gereimt und eigentlich der Nibelungenstrophe nachgeahmt, nur ohne deren Caesur wird verwendet:

hier wohnten die Istafinger, nachhero Sueven genannt,
und mehreten sich wie die Halme im wohlgewässerten Land,
und teilten sich danach in viele Völker und Staten,
durch schweifende Züge berühmt und kriegerische Sitten und Taten.

Die Schöpfungsgeschichte folgt der Genesis mehr als der Snorra-Edda. Besonders hübsch sind die Deutungen der Namen und gar die Erfindungen.

das eine Wesen Godan das ist Gut,
das andre Wesen Frygga das ist Frucht.
das eine Wesen Loki das ist Lug,
das andre Wesen Troki das ist Trug.

Aegir beherrscht das Volk der Welling und Wellinen:

der liebeliche Fliessing	der mächtige Giessing
der lautere Klaring	der schlammige Maring
der tönende Halling	der ruhige Walling;
Ebbina die Sanfte	Schaumina die Böse
Spielina die Frohe	Rauschina die Wilde
Glattina die Stille	Brausina die Laute.

Die „Herthinen“ heißen Samina, Halmina, Aehrina, Blumina, Doldina, Lindina. Es giebt auch Luftinge und Luftinen, Flamminge und Flamminnen mit ähnlichen geistvollen Namen. Ruhmo ist der Sohn Thunars, „der auch Thor genennet wird“. Ferner begegnen Klugia, Heimdalls Schwester, Frommia, die Gottesehrerin, „Freia die auch Minna wird genannt“. Walhalla bewohnt Aswodan, „sammt der tapfern

berühmten Schar von Helden und Heldinnen,
die man Einherien und Walkyrien nennet“.

Bei „Hörnergeflöt“ reiten die „Einherien“ vom Kampfspiel heim. Helas Scherge das ist Wehemann, ihr Pförtner Murmul. Bei Hela weit ein Bösewicht (Napoleon)

„er zählt die Tränen, die er hiebevör erpresst,
und stöhnt bei jeder tief und langsam: wehe! wehe!
wie wenn der Träne Pein durch seinen Busen zöhe“.

In der goldenen Zeit herrscht Teut, der Teutoburg erbaute; seine Kinder verbreiten sich über die deutschen Lande.

„Denn Teuten sollet Ihr heißen, Ihr Söhne der Fru und des Mann,
und teutisch Euere Kinder und Abkömmlinge fortan,
mit einem Namen von mir dem göttlichen Vater genommen,
auf dafs Ihr nimmer vergefst, von welchem Stamm ihr gekommen“.

„Gerda oder das verhängnisvolle Schwert“ ist eine grauenhafte Entstellung des Eddaliedes von Skirnirs Fahrt. Das mag genügen, um die gänzliche Unfähigkeit des lehrhaft angelegten, durchaus schwunglosen und unpoetischen Verfassers dieser auch alsbald wieder vergessenen Merkwürdigkeit zu kennzeichnen. Ein zweiter Band, der ethische epische Gedichte enthalten und mit der Götterdämmerung schliessen sollte, kam glücklicher Weise nicht zustande. Schade, dafs so oft gerade solche Leute von einer tiefen Sehnsucht nach einem wahrhaft deutschen Stil durchdrungen sind, denen alle Fähigkeit fehlt, diesen Stil zu schaffen und die nur Unsinn und Albernheiten zu Tage fördern und darum die gute Absicht der Lächerlichkeit preisgeben.

Seit dem Jahre 1787, da der erste Band der Kopenhagener Edda-Ausgabe erschien, waren die freilich nicht zahlreichen Liebhaber des nordischen Altertums auf die Fortsetzung und Vollendung des höchst umständlichen und ausführlichen Unternehmens sehr begierig. Aber Jahr um Jahr täuschte die Erwartungen. Die Ungeduld der deutschen Gelehrten besonders wuchs immer mehr. Man wufste, dafs schöne und wertvolle Gesänge der Heldensage im noch vorenthaltenen Teile sich fänden. Man suchte sich das Fehlende handschriftlich aus Kopenhagen zu verschaffen, und zwar mit Erfolg, wie Gräter, v. d. Hagen und die Grimm. Freilich waren die Lieder bei der Mangelhaftigkeit der gelehrten Hilfsmittel, die zumal in Deutschland sehr schwer aufgetrieben werden konnten, nur mühsam zu verstehen. Trotz alledem erschienen zwei deutsche Textausgaben der Lieder aus der Heldensage vor dem zweiten Bande der großen Kopenhagener Ausgabe. 1812 gab F. H. v. d. Hagen die Lieder der älteren Edda heraus; er kam den Brüdern Grimm, welche mit der gleichen Absicht sich trugen, zuvor. In der Einleitung erörterte er die nordische Gestalt der Nibelungensage in ihrem Verhältnis zur deutschen und gab reiche bibliographische Bemerkungen über die seitherige Eddaforschung. Zur Erklärung des Textes war aber gar nichts geschehen, keine Strophenteilung und Verszählung, ja nicht einmal Interpunktion war eingeführt. Hagen verstand selber fast noch nichts vom altnordischen und sein Verdienst als erster Herausgeber der zweiten Hälfte der Edda beschränkt sich lediglich darauf, dafs er eine Abschrift des Textes,

die er sich in Kopenhagen bestellt hatte, zum Druck beförderte. Diesem Mangel suchte er 1814 abzuhelfen: die Lieder der Edda von den Nibelungen zum ersten Male verdeutscht und erklärt. Die Übersetzung, welcher Erläuterungen beigegeben sind, ist treu im Anschluß ans Original gehalten; der Stabreim, obwohl er nicht regelrecht durchgeführt wurde, erscheint bereits etwas öfter als bei den früheren. In Anbetracht der dürftigen Hilfsmittel wiegen die Fehler auch nicht allzuschwer. Mit Genugtuung begrüßt man diesen ersten methodischen auf breiterer wissenschaftlicher Grundlage ruhenden Versuch, dem nordischen Denkmal beizukommen. Das unsichere, zufällige Tasten, die Unselbständigkeit, welche den Vorgängern durchweg anhing, begann allgemach besserer und gründlicherer Kenntnis zu weichen. In noch weit höherem Grade ist dies in der Edda der Brüder Grimm 1815 der Fall. Mit einem Male fühlt man festen Boden unter sich, Befreiung von allem tōrigen Unverstand des Dilettantismus und zugleich von der unnötig breiten und weitschweifigen Gelehrsamkeit, wie sie in der dänischen Eddaausgabe angewandt wurde. Der Text der nordischen Lieder von Volundr, Helgi und Sigurd ist sauber eingeteilt und interpunktiert, treffliche kurze Anmerkungen erläutern schwere Stellen. Dem Texte gegenüber steht eine wortgetreue deutsche Übersetzung in edler kraftvoller Sprache. Endlich enthält das Buch noch eine freiere deutsche Nacherzählung der Lieder, zum Teil mit deutschen Namen wie Wieland, Siegfried, Hagen, Günther, Brunhild, Etzel; auch hier ergreift der schwungvolle, dichterische, aus volkstümlicher Tiefe geschöpfte Stil, dessen die Brüder bei allen ihren Sagen und Märchenerzählungen in bewundernswerter Weise mächtig sind. Diese freien Eddasagen wurden 1885 neugedruckt*). So war die Heldensage gleich von Anfang an in wahrhaft mustergültiger Weise hervorgetreten, während die Götterlieder nur allmählich bruchstückweise und unvollkommen bekannt wurden. Darum herrscht auch von Anfang an auf dem Gebiete der Heldensage gröfsere Sicherheit, meistens widmen sich Fachgelehrte dem weiteren Ausbau, wogegen die Göttersage noch auf lange der Tummelplatz der tollsten Irrfahrten bleibt und eine Unlast verdunkelnder, unverdauter Gelehrsamkeit immer wieder von Neuem drüber hin geschüttet wird. Die isländischen und dänischen Gelehrten, welche die Eddaausgabe besorgten und sich

*) Lieder der alten Edda, deutsch durch die Brüder Grimm, neu herausgegeben von J. Hoffory, Berlin 1885.

mit der Mythendeuterei aufs unglücklichste befaßten, waren keine so sicheren Führer wie die Brüder Grimm. Und gerade an die ohnehin schon dunkeln und schwierigen Götterlieder drängten sich nach wie vor Unberufene, welche ohne Schulung und Sachkenntnis den von den Dänen dargebotenen Stoff nicht zu sichten und zu verarbeiten wußten, die im Gegenteil die Mißgriffe ihrer Gewährleute ins Maßlose steigerten.

1818 war der sehnlich erwartete zweite Band der Kopenhagener Edda erschienen, der dritte mit Glossar und vielen Erklärungen folgte 1828. Diese große Kopenhagener Ausgabe mit ihren zahlreichen gelehrten Beigaben bildet für lange die Grundlage der Eddaforschung, und da die Einleitungen, Übersetzungen und Anmerkungen in lateinischer Sprache abgefaßt waren, konnte sie auch von deutschen Lesern mit geringem eigem Wissen der nordischen Sprache benützt werden. Das umständliche Werk wurde außerdem in bequemerer Handausgabe (Rask-Afzelius 1818) und dänischer Übertragung (Finn Magnusson 1821—23) leichter zugänglich gemacht. Durch die Erschließung so reicher Quellen fühlte sich auch die mythologische Forschung angeregt. Um die Mythologie steht es aber immer schlimm, wenn sie auf Auslegung und Deutung ausgeht und sich nicht bei der Darstellung des überkommenen Materiales begnügt, wie es J. Grimm tat, der in der Ausdeutung im Gegensatz zu den meisten seiner Vorgänger und Nachfolger durchaus enthaltsam ist. Ganz besonders kraus und wirr ging es aber im ersten Drittel des Jahrhunderts auf diesem Gebiete zu, wo die Forscher unter dem Einfluß der Schelling'schen Philosophie und des christlichen Offenbarungsglaubens standen. Jeder Heidenglaube war ein tiefes Mysterium; alle Religionen stammten aus einem göttlichen Ursprung und wiesen daher vieles gemeinsame auf. Die Edda erschien als „die älteste Philosophie und Weisheit“ des Germanenvolkes, von der aus man beständig auf die Lehren und heiligen Mythen der Perser und Hindus hingelenkt wurde. Diesem mystischen Deutungstaumel trat noch der natursymbolische zur Seite. „Aus dem großen Buche der Natur“ waren die Mythen zu erklären. An der Natursymbolik; d. h. daß einige Mythen eine bildliche Darstellung von Naturvorgängen sind, ist manches richtig, aber keineswegs die unglaublich übertriebene Anwendung, die damals beliebt war. Werke dieser Richtung, bei deren Lektüre einem heute noch der Kopf wirbelig wird, sind Görres Mythengeschichte der asiatischen Welt (1810), Creutzers Symbolik und Mythologie der alten Völker

(1810—12), Mones Geschichte des Heidentums im nördlichen Europa (1822—23), Finn Magnussons Eddalehre (1824—26) u. s. w. Im selben Fahrwasser segeln zwei Übersetzungen der Götterlieder von J. L. Studach und von Legis (Ps. für G. Th. Glückselig), beide 1829 erschienen, welche durch den Schwall von Einleitungen, Anmerkungen, Erklärungen und Deutereien die Lieder selber gänzlich verderben. Studach fust auf der Kopenhagener Ausgabe und auf Afzelius Handausgabe. Er strebt nach treuerem Festhalten an der Form, die sechs- und achtzeiligen Strophen werden auch im deutschen unterschieden, der Stab womöglich nachgeahmt. Soweit ist alles zu loben, aber der Stil ist ganz absonderlich. Altnordische Wörter sind zuweilen auch im deutschen beibehalten und müssen dann umständlich in Anmerkungen erläutert werden. Außerdem verwendet er eine Menge von Ausdrücken, die er selber für „altfränkisch“ erklärt, d. h. Wörter aus der älteren deutschen Sprache und solche aus schweizer Mundarten; die einen wie die andern müssen gedeutet werden. So ist also der Stil wenig anmutend, dunkel und schwerverständlich. Die ganze Arbeit, obwohl aus trefflicher Gesinnung entstanden, macht einen wüsten und wirren Eindruck. Einige Stilproben setze ich her: „Siehst du deinen Nährling Agnar, wie er Kinder brünstet (erzeugt) mit der Gygin in Höhlen“. Fulla ist Friggs „vertraute Truhenzofe“.

Grimnirlied 11 „darin nun Skade kammert, (wohnt)

die keusche Götterbraut,

in Vaters alten Firnen.“ (in des Vaters altem Hause.)

ebd. 26 „von seinem Geweih

es in Hwergelmir filtert, (tröpfelt)

wo alle Gewässer urquellen.“

im Lied von Alvis 2: „tatest du nächteln mit Toten?“

ebd. 36 „mit schwätzigem Schwank

schmitzt ich dich zum Tore.“

Hymirlied 1 „es wollten ans Wildbret

Waltiven (Götter) ureinst,

zum Sumbl (Trunk) zusammen

und satt sich essen.“

ebd. 14 „um Kopfes Kürze

kahl gestumpft,

Rumpfes Fletsche

am Feuer briet.“

ebd. 16 „ein ander mal tuchen (decken)

den Tisch wir selbst.“

Thor ist „Othins Stämling“ d. h. Sohn.

ebd. 34 „Henkels Klunken (Ringe)
klirrten laut“.

Thrymslied 9 „Hlorrids Hammer
hätt ich im Gaum“ (Wahrung).

ebd. 29 „kufslüster er lauert
unter Leins Geheimnis.“

ebd. 34 „schlug die runze
Riesenschwester,
anstatt Schilling
Schellen fing sie,
Hammers Rammen
statt Ringe viel“.

Hávamál 140 „Frucht trug ich dann
und trüht (gedieh) in Weisheit.“

Vafthrudnerlied 9 „was dahlst (redest) du denn
von der Diel auf Gagnrad.“

ebd. 12 „Gauls Mähne ewig glänzt.“

ebd. 20 „von wannen urtagen (stammen)
Erd und Himmel.“

ragnarok ist „der Recken Urthel“ „der Recken Gericht“. Die Menschen
heifsen „Erdner“.

Vafthrudnerlied 38 „denn Höf und Hörg (Tempel)
herrscht Unzahl er.“

ebd. 55 „feigmündig (d. h. dem Tode nah) meldet ich meine
Alterkunde dir.“

im „Wolagesicht“ (Voluspá) 23 „sie spielte Seith (Zauber), in Seith
erfahren“.

ebd. 35 „eh zu Brand er brächte
Baldrs Sacher“ (Gegner).

ebd. 51 „der Aar sieghöhnt,
fletscht Leichen fahlnüffig“

soll den Gedanken wiedergeben: „der Adler krächzt, zerreißt Leichen,
der bleichgeschnäbelte.“ Neben den unverständlichen Ausdrücken
erlaubt sich Studach Verdrehung der Wortfolge, Weglassung von
Artikeln u. dergl. Dafs man die ältere Sprache und die Mundart
heranziehen dürfe, ist ein richtiger Gedanke; aber es muß auf ver-
ständige Art und nicht so ohne Mafs und Ziel geschehen wie bei
Studach, dessen Wunderlichkeiten nur erheiternd wirken, nicht etwa

der Sprache ein altertümliches und kraftvolles Gepräge verleihen, was offenbar beabsichtigt ist.

Legis Übertragung bietet nichts bemerkenswertes; auch er scheidet die sechs- und achtzeiligen Strophen von einander und bringt zuweilen Stäbe an. Die Erklärungen nehmen bei ihm noch mehr Raum weg als bei Studach. Überhaupt gab er seine Edda im Zusammenhang mit mehreren größeren mythologischen Schriften heraus, in denen er vergleichende Mythologie und Mythendeutung der schlimmsten Sorte betrieb. So ist sein Handbuch der altdeutschen und nordischen Götterlehre Leipzig 1831 zu nennen: ferner „Alkuna, nordische und nordslawische Mythologie“ 1831. In dieses Buch schaltet er auch gelegentlich moderne Dichtungen aus nordischer Mythologie ein, so Kosegartens Reimerei des Wandererliedes und viele Strophen aus des Dänen Oehlenschläger epischem Gedichte „Die Götter des Nordens.“ Oehlenschläger hatte 1807 und 1829 eine Anzahl nordischer Göttersagen dichterisch bearbeitet mit glücklicher Hervorkehrung der epischen Seiten. Häufig verwendet er die Strophe der deutschen Heldengedichte, den sogenannten Hildebrandston, die Variation der Nibelungenstrophe. Die geschichtliche Färbung ist zwar nicht immer getroffen, man findet zuviel moderne Anschauungen eingeflochten, die mit dem Stoffe sich schlecht vertragen, aber einige Stellen, besonders die Thorlieder sind wohl gelungen. Legis hatte das ganze Epos 1829 gut verdeutscht. Sein Streben, die alten Sagen für die neue Dichtung nutzbar zu machen, äußert sich auch darin, daß er Ludwig Bechstein zur Mitwirkung an der Alkuna beizog. Ein äußerst geschmackloser Bilderkreis, der die einzelnen nordischen Götter darstellt, wurde von Bechstein mit kurzen beschreibenden gereimten Strophen modernster Art versehen. Das Lied von Skirnirsfahrt bearbeitete er strophisch; er beginnt:

„auf Odins hohem Trone saß Freyr gedankenvoll
und blickte durch das Glanzmeer, das Hlidskjalf rings umschwoll,
hin wo des Weltmeers Woge an Jotunheim sich brach,
und seine Seufzer flogen den stillen Blicken nach.“

Die Geschichte vom Ursprung der Dichtkunst, wie sie die Snorra-Edda erzählt, suchte er in zwang- und regellosen Stäben zu dichten:

kam zu den Knechten	ein Unbekannter;
der schliff und schärfte	die Sensen gut;
warf drauf den Wetzstein,	den wollten alle:
so trank die Erde	der Kämpfer Blut.

Bereits 1821 hatte Chamisso das Lied von Thrym nach der Kopenhagener Edda 1787 verdeutscht. Er strebte nach einer gefälligen, fließenden Darstellung und tilgte daher alles, was nicht ohne weiteres, sondern nur mit Hilfe gelehrter Anmerkungen dem deutschen Leser verständlich war. So wird das Gedicht allerdings frei und etwas oberflächlich, aber es ahmt doch die Form des Originals besser nach als alle seine Vorläufer und nächsten Nachfolger, es wirkt weit schöner und eindrucksvoller als Bechsteins Modernisierung.

Keine der bislang zu nennenden Übersetzungen hatte es unternommen auf Grund wirklicher Einsicht in den metrischen Bau der Originale diesen regelrecht wiederzugeben. Man beliefs es bei ungefähigem Anschluß an den Rhythmus; Studach hatte immerhin noch am getreuesten die Stäbe wiedergegeben. Die Aufgabe zuerst richtig erkannt und gelöst zu haben, ist Ferdinand Wachers Verdienst. In der von ihm geleiteten Zeitschrift „Forum der Kritik“ 1829 Seite 88 ff. und 1830 Seite 127 ff. erörterte er das Wesen des Stabreims und gab eine Probe eigener Dichtung in diesen Formen. Hierauf folgt eine treffliche Verdeutschung der Helgilieder aus der Edda. Der Übersetzer verfügt über einen schwungvollen poetischen Ausdruck, die Form ist möglichst treu gewahrt. Wir haben hier entschieden weitaus den schönsten und gelungensten Versuch anzuerkennen, welchen die Geschichte der Eddaübersetzungen vor Simrock aufzuweisen hat.

Diesem Beispiel folgte Ludwig Ettmüller: die Lieder der Edda von den Nibelungen, stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterungen, Zürich 1837. Außer den Stäben und Strophenformen beobachtete Ettmüller die Silbenzählung in den Eddaliedern. Während die meisten Kurzverse viersilbig sind, mit zwei Hebungen, finden sich besonders in den Atliliedern auch fünfsilbige Kurzverse, bestehend aus zwei Haupthebungen, einer Nebenhebung und zwei unbetonten Silben. Dem viersilbigen Verse gab Ettmüller im Deutschen zwei, dem fünfsilbigen drei Hebungen. Den Rhythmus trifft Ettmüller oft gut, die Sprache ist zuweilen wirklich schön und schwungvoll, leider aber viel häufiger dermaßen altertümelnd, daß sie fast auf dieselbe Stufe hinabsinkt wie bei Studach. Dieses Verfahren scheint umso verwunderlicher, als Ettmüller Studach heftig tadelt. Er selber nimmt unnötig viele ahd. und mhd. Ausdrücke auf, die er geradeso wie Studach erst durch Anmerkungen wieder erklären muß. Der Stil Ettmüllers ist stellenweise gleich ungenießbar wie der Studachs. Man höre z. B.

- Gripirlied 39 Gunnars Gelaesz und Leibbild hastu.
 mhd. gelaetze= Gebaren, Benehmen.
 ebd. 43 drei Nächte an mir gedrang ruhte
 die Hochgesinnte.
- Reginlied 14 um die Welt rings dröhnt
 die Wift (Gewebe) des Schicksals.
 ebd. 26 nun ist der Blutaar
 Hundings Sohne auf die Herten (Schultern) ge-
 rissen.
- Fafnerlied 22 Erz und Atem hätte der eisliche (schreckliche)
 Wurm noch.
- Sigurdlied 1 Eide schwuren die Ellenkühnen.
 ebd. 28 dafs der Hengste Giel der Hall erweckte,
 (Wiehern)
 dafs ergällten die Gäns im Hof.
- Brynhildlied 4 Wolf sie brieren, Wurm jene schnitten,
 und gaben Guttorm des Gieren Fleisch.
- Gudruns Klage 1 einst wars, dafs Gudrun gierte zu sterben.
- Attilied I 3 Atli her mich sandte; sein Enke (Bote) bin ich.
 ebd. 4 Serke (Kampfgewänder) kampfersuchte
 ebd. 5 Hain den mähen (be- Myrkwid nennen.
 rühmten) den Männer
 ebd. 7 aller Helzen (Griffe) sind hell von Golde.
 ebd. 21 mit Sachses (Messers) Schneide.
 ebd. 40 es schrillte Wuft (Wehklage) zum Waffenklange.
- Attilied II 16 Bären sah ich hier inne;
 brach das Gesiedel (Sitze), krallte die Krampen (Klauen).
 ebd. 19 hold ist Herz Atlis, hetzen dich Träum auch.
 ebd. 28 saine (langsam) komt dies Sagen.
 ebd. 38 Äxte sie huben, weil der Atem rochzte.
 ebd. 41 sie felgten (beugten) die Finger.
- Gudruns Aufreizung 7: der Könige aus Körben nahm sie.
 Kumbi (Helm)
- Hamdirlied 7: „Gelsens du nicht gaumtest“
 d. h. Lachens du nicht dachtest.

Man muß alle diese Versuche von Denis und Herder bis auf Etmüller herab im Auge behalten, um zu ermessen, welch bedeutende Leistung Simrocks Edda (1851) darstellt. Zum ersten Male erschien

die ganze Edda gleichmäÙig und sachkundig bearbeitet. Für die Heldenlieder war die Bahn einigermaßen geebnet, für die Götterlieder waren aber fast alle früheren Versuche völlig unbrauchbar; da mußte Simrock alles erst selber machen. Die Form, Strophenteilung, Stabreim und Zahl der Hebungen ist treulich gewahrt, die Sprache einfach und schön. Simrock besaß freilich keine sehr gründliche Kenntnis des Nordischen, er irrte zuweilen und war nicht im stande besondere Schwierigkeiten zu lösen. Aber man muß auch berücksichtigen, daß man damals mit der Textkritik noch nicht weit über die Kopenhagener Edda fortgeschritten war. Die Handausgabe von P. A. Munch (1847) hatte einige Lesarten verbessert, aber eine durchgreifende Neubearbeitung und Erklärung der Edda gab es noch nicht. Simrock hatte es also nicht leicht und ward doch billigen Anforderungen vollauf gerecht. Er brachte zunächst die Gedichte selber, dann eine Übersetzung der mythologischen Stücke der Snorra-Edda, welche den Liedern zur Ergänzung und Erläuterung dienen. Damit hatte der deutsche Leser das wichtigste Quellenmaterial zur Kenntnis der nordischen Götter- und Heldensage in bequemster und übersichtlichster Weise beisammen. Die Erläuterungen sind in einem besondern Abschnitt nachgestellt und befehligen sich im Allgemeinen lobenswerter Zurückhaltung. Die Edda Simrocks fand auch die gebührende Würdigung und erlebte bis 1892 neun Auflagen, in denen einiges nachgebessert und nachgeholt wurde. Wer die Eddaforschung und ihren gewaltigen Aufschwung bis auf unsere Tage herab verfolgt, wird an Simrock manches zu tadeln finden; seine Art der Übertragung von älteren Werken in die neudeutsche Sprache wird auch mit mehr oder weniger Recht oft als mechanisch, äußerlich und unschön gescholten. Aber an der Tatsache ist nicht zu rütteln, daß Simrock nicht bloß alle seine Vorgänger, sondern ebenso sehr alle seine Nachfolger, die in eitler Selbstüberhebung ihm gern am Zeuge flickten, mit Ausnahme von Gering weit überragt, daß er bis auf Gering der einzige blieb, der wissenschaftlichen Anforderungen genügte. Die späteren sind auch fast alle oft in sehr unselbständiger Weise von ihm abhängig, sie haben ihn vielleicht hier und da in Einzelheiten, niemals aber im Ganzen überholt. Im deutschen Heldenbuche (Band 4, 1846) behandelte Simrock die Sage vom Schmied Wieland aufs anmutigste in der Nibelungenstrophe. Dem Heldensang dienten das Volundslid der Edda und die übrigen vorhandenen Erzählungen von Wieland zur Grundlage; namentlich die

ausführliche niederdeutsche Sage, welche in der norwegischen Thidreks-saga erhalten ist, wurde zur Ergänzung der Edda verwertet. Richard Wagner (gesammelte Schriften und Dichtungen 3, 211—250) schuf 1850 aus dem Gedicht einen prächtigen dramatischen Entwurf. Zu einem poesielosen schwächlichen Operntext verdarb Philipp Allfeld (Wieland der Schmied, München 1880) Simrocks Werk.

Eine Prosaübersetzung der Heldenlieder gab Rafsmann 1857 in seinem großen Werke „Die deutsche Heldensage“. Das Buch will die Gesamtheit der nordischen Quellen, die zum Kreise der deutschen Heldensage gehören, in deutscher Fassung gewähren. Der Wert der Übertragung wird aber dadurch geschädigt, daß Rafsmann gleichsam eine Harmonie aller nordischen Berichte herstellt und bei seiner an sich treuen und richtigen Erzählung bald den Liedern bald den prosaischen Sagen, wo diese ihm vollständiger und besser erscheinen, folgt. Der richtige Weg wäre eine getrennte Vorlage aller Quellen gewesen, nicht eine Verschmelzung, die meistens auf unhaltbaren Anschauungen beruht.

Der Zeit nach wäre nun die Eddaübersetzung zu nennen, welche Adolf Holtzmann in seinen Vorlesungen 1861/62 vortrug und die Holder 1875 veröffentlichte. Es geschah damit Holtzmann ein schlechter Dienst, daß ein von Holder schlecht nachgeschriebenes, sorglos redigiertes und schülerhaft ergänztes Kollegienheft als „Eddaübersetzung“ zum Druck befördert wurde. Holtzmann hatte nur eine improvisierte Verdeutschung der von ihm besprochenen Lieder mit allerlei meist für Anfänger berechneten unwichtigen Bemerkungen gegeben und nie daran gedacht, ein Buch daraus zu gestalten. Nur der Vollständigkeit halber führe ich hier auch diese Edda an und verweise auf die Kritik Kölbings (*Germania* 21, 93 ff.) und Zupitzas (*Anzeiger für deutsches Altertum* 2, 19 ff.).

Unter den Heldenliedern ragen die von König Helgi, den die Liebe der Gattin aus dem Totenreiche wieder zurückruft, durch besondere Schönheit hervor. Sie sind auch mehrmals gesondert bearbeitet worden, zum Teil in durchaus freier Weise. In Dramen und Balladen hat Fouqué, im Balladenstil Graf Strachwitz (*Gedichte*, 4. Aufl., Breslau 1858) Helgis Treue besungen. Nach Inhalt und Geist widerspricht diese Erneuerung völlig dem nordischen Vorbild. Aus dem Helgicyklus entnahm Wilhelm Hertz (*Gedichte*, Hamburg 1859, S. 183 ff.) Stoff für einige schöne, durchaus frei und selbständig gehaltene Balladen im Hildebrandston. Dem Inhalte der Helgieder in ihrer ganzen Aus-

dehnung, nicht bloß episodisch wie die eben genannten, schließt sich C. v. Noorden (die Sage von Helgi, Bonn 1857) an. Das Gedicht, das keine besondere Schönheiten aufweist, ist in vierzeiligen gereimten Strophen abgefaßt und mit vielen frei erfundenen Zusätzen versehen. Dem harfenkundigen König werden einige frei und gekürzt behandelte Lieder aus der Göttersage in den Mund gelegt. Als eigentliche Übersetzung kann das Büchlein von Rosa Warrens gelten (zwei Lieder der Edda, Hamburg 1863). Von Helgi dem Hundingtöter enthält die Edda zwei Lieder, ein ausführlicheres, das aber in der Mitte abbricht, und ein kürzeres, welches die ganze Sage umfaßt. Rosa Warrens machte aus den zwei überlieferten Liedern eines, indem sie bald dem ersten, bald dem zweiten Lied folgte, im übrigen aber getreu übersetzte. Die Übertragung ist im allgemeinen gefällig und ohne Verstöße, die Stäbe sind bis auf wenige Ausnahmen beibehalten. Wie Rosa Warrens, so betrachtet auch Werner Hahn (Helgi u. Sigrun, Berlin 1867) die zwei überlieferten Lieder als Überreste eines verlorenen Helgiepos, das er wiederherstellen will. Er schuf einen Liederkreis von zwölf Gesängen, die mehr eine freie Paraphrase des Sageninhaltes sind. Die Stäbe verwendet Hahn nur selten und dann meistens falsch. Hahn wollte die Edda in gefälligerer Form, als es Simrock tat, verbreiten. Es kam ihm gar nicht auf treue Wahrung des Originalen an. Von diesem Standpunkt einer völligen Neudichtung ist auch seine Edda, Lieder germanischer Heldensage, Berlin 1872, zu beurteilen. Er schafft hier eine vollkommen eigene, neue Edda, einen abgerundeten Mythenkreis, der Werden, Sein und Vergehen der Welt und der Götter umschließt, also wie es auch in kleinerem Maße und oft mit schwerverständlicher Dunkelheit die Voluspá tut, wie es ausführlich in prosaischer Erzählung die Snorra-Edda beschreibt. Wo in den Quellen ihm etwas lückenhaft und dunkel erscheint, hilft er mit allzuviel eigener Erfindung nach. Seine zahlreichen Zutaten stehen fremdartig und äußerlich dem gegebenen Grundstoffe gegenüber. Die Dichtung ist übrigens trotz der falschen Verwendung der Stäbe formgewandt und enthält hübsche, ansprechende Partien. Glücklicherweise kann man bei Hahn den Text von den Einleitungen und Erklärungen getrennt halten. Denn diese Kommentare dienen nur dazu, die außerordentliche Unkenntnis und Verworrenheit des Verfassers in grelles Licht zu setzen. Da wimmelt es von den unglaublichsten Fehlern und Mißverständnissen; obwohl Hahn sich mit Etymologien abgiebt, sind ihm doch die Elementarregeln der nordischen Sprachen

unbekannt. Er war offenbar nicht im stande, auch nur eine Zeile selber zu übersetzen und zu verstehen, weshalb er auch wohlweislich nur „freie“ Bearbeitungen lieferte. Seine litterarischen, ethnologischen, mythologischen Kenntnisse und Anschauungen befinden sich gleichfalls in argem Zustande. Da findet Hahn große Ähnlichkeit in Form und Geist zwischen der Edda und dem alten Testament, zwischen Germanen und Juden, „den beiden größten und geistestiefsten Völkern der Weltgeschichte“. Hegels System entsprang „dem unbewußten Walten des germanischen Geistes“ und zeige darum auffallende Ähnlichkeit mit der eddischen Kosmogonie. Die Mythologie ist sinnbildliche Poesie, worin für alle in Natur und Welt, in Seele und Geist wahrgenommenen Stoffe oder Kräfte Sinnbilder aufgestellt und als Götter verehrt werden. Die Eigennamen der Sagen sind sinnvoll gewählt, ihre Bedeutung hat einen geheimen Zusammenhang mit den Grundideen. Die Namen, richtig gedeutet, was denn auch Hahn in naiver Etymologie ausführt, zeigen die Grundideen der Handlung.

Auf ganz wunderliche Weise hat sich der Straßburger Professor Bergmann Jahre lang seit 1838 bis 1879 mit der Edda beschäftigt und nach und nach alle Lieder nach seiner Art textkritisch behandelt, erklärt und übersetzt. Bei Bergmann geht der Übersetzung eine „Textrestauration“ voran. Er ist von einer wahren Manie besessen, Konjekturen der allerschlimmsten Sorte an Stelle der einfachsten und klarsten Überlieferung einzuführen. Der überlieferte Text wird vollständig umgedichtet mit den größten Verstößen gegen die einfachsten Grundregeln der Sprache. Diesen neuen also verunstalteten und mißhandelten Text übersetzt er dann durchaus schwunglos, nicht einmal mit Bewahrung des Stabreims. Auch hierbei ereignen sich noch allerlei Fehler und Mißverständnisse. Daß eine Übersetzung, welche einem gänzlich verkannten, absichtlich und unabsichtlich entstellten Texte folgt, unbrauchbar ist, versteht sich von selber. Die Erläuterungen sind ebenso wertlos. Über das Verhältnis der deutschen und nordischen Heldensagen trägt Bergmann die verworrensten Behauptungen vor. Die mythologischen Namen sieht er durchweg für symbolisch an und sucht auch sie zu verdeutschen. ragna-rökr ist Größendämmerung, ginungagap Schwindelkluft, Yggdrasil Scheuerhengst, Hlodyn Herdfreundin, Hlin Anlehn, Fiorgyn Bergfreundin, Hroptr Ropfwind, Andvari Gegenfluth des Oceanisch Sohn. víkingr übersetzt er mit „Buchtler“; Volksspitze weisel, Truppanführer, Schildführerabkomm' sind Bezeichnungen für Held. Man wundert sich, daß

Bergmann trotz seiner langen, zähen Beschäftigung mit der Edda nicht weiter kam. Aber sein Wissen geht nur in die Breite und irrt auf Abwege, nie in die Tiefe. Die Ergebnisse der deutschen Altertumskunde sind für ihn nicht vorhanden, er steht für sich allein und müht sich, aus dem bloßen Empfinden heraus die Edda zu verstehen. Es ist schlimm, über ein dem eigensinnigen Gelehrten liebes Lebenswerk urteilen zu müssen, es war vergeudete Mühe; aber höchstens wird der Kundige hier und da einen Einfall vorfinden, als Ganzes betrachtet und zumal für den Laien ist diese Edda nutzlos, ja schädlich.

Mit dem Jahr 1867 hebt für die Eddaforschung ein neuer bedeutender Zeitraum an. Sophus Bugge hatte eine vorzügliche Textausgabe veranstaltet und das Verständnis im ganzen wie im einzelnen trefflich gefördert. Auch die Ausgaben von Svend Grundtvig 1868 und 1874 enthielten vieles Gute. In Deutschland erschien 1876 eine neue Handausgabe von K. Hildebrand, in welcher die Ergebnisse der Forschung sorgsam gesichtet aufs bequemste zugänglich gemacht waren. Die Übersetzungen sind von nun an natürlich in erster Linie darnach zu beurteilen, ob sie hieraus Nutzen zogen oder nicht. 1871 übertrug Karl Esmarch einige Götterlieder und passte sie den Formen moderner Poesie an. Gedanke und Ausführung sind nicht glücklich. Es erscheinen verschiedene neue Metra mit Endreim, Stäbe werden zuweilen aber falsch angewandt. Bugges Ausgabe ist benutzt. Zur Probe diene folgendes.

Voluspá 1. zur Andacht alle lad ich euch ein,
 ihr heiligen Heimdalskinder hoch oder klein —
 ich soll, du willst, Wallvater! dir Wahrheit sagen,
 was ich weiß von der Menschen Mähren seit fernster
 Vorzeit Tagen.

Hávamál 15 der Feigling, der entflieht dem Streit,
 der hofft in alle Ewigkeit
 zu leben; er entläuft dem Speer —
 dem Alter aber nimmermehr.

Wenig muten die Knittelverse an:

ebd. 138 Odhin gab ich mich zu eigen —
 mich mir selbst zum Opfer dar
 bracht ich an des Baumes Zweigen,
 dessen Ursprung unsichtbar!

ebd. 142 Der als Höchster droben sitzt,
 hat die Runen eingeritzt.

Grimnirlied 10 Wohl sieht, wer im Wandern
 Walhall sich genaht,
 wie geweiht vor andern
 Hallen man sie hat;
 vor des Westtors Bogen
 hängt ein Wolfstier wild —
 doch emporgeflogen
 drüber droht ein Adlerbild.

Esmarch beherrscht die Formen moderner Poesie und den poetischen Ausdruck keineswegs so, daß er für das Aufgeben der originalen Form dadurch Ersatz böte.

1876 erschien die Edda von Hans von Wolzogen. Der sprachliche Ausdruck ist fließend und schön, auch die Anwendung der Stäbe, obwohl nicht immer ganz regelrecht, doch im ganzen wohl gelungen. Aber eine eigentliche Übertragung ist Wolzogens Buch nicht, eher eine freie Nachdichtung. Wolzogen folgt der für ihre Zeit verdienstvollen Textausgabe Lünings (1859), die neuere Eddakritik ist nicht verwertet. Die Phantasie waltet in freier Weise, was nicht bloß in der anfechtbaren Verdeutschung aller Eigennamen, wie sie schon bei Bergmann zu tadeln war, zum Ausdruck gelangt, sondern auch in stets bereitem, raschem Raten bei schwierigen Stellen, in der willkürlichen Neuordnung der Strophen, wodurch einzelne Lieder gänzlich verändert werden. Der Verfasser ließ sich von seinen subjektiven Eindrücken allzusehr leiten. Der Kommentar besteht wesentlich in Mythendeutung. Wolzogen ist ein begeisterter Anhänger der natur-symbolischen Auslegung, als deren ausgezeichnetster Vertreter Uhland in seinem Thormythus erscheint. Der Jahrzeitmythus, der Kampf zwischen den Mächten des Lichtes und des Dunkels, zwischen Sommer und Winter liegt nach Wolzogen der Götter- und Heldensage durchweg zu Grunde. Er versteht es, seine Anschauungen geistvoll und fesselnd vorzutragen. Aber nur zu einem kleinen Teile ist die Berechtigung dieser Auslegungen anzuerkennen, in dem Umfange wie bei Wolzogen erscheint diese Erklärung häufig mehr in den widerstrebenden Stoff hineingezwungen, als folgerichtig und überzeugend aus ihm entwickelt.

Vom Standpunkt philologischer Treue ging Bodo Wenzel (Leipzig 1877) aus; er folgte Hildebrands Text und gewann dadurch die sicherste Grundlage. Den Rhythmus des Originals wahrte er, auf den Stabreim leistete er Verzicht, wenn ihm ohne seine Anwendung ein Vers treuer glückte. Eine solche Halbheit scheint immer mißlich,

lieber verzichte man völlig auf die metrische Form. Trotz allem guten Willen gelang dem Verfasser eine wissenschaftliche verlässige Verdeutschung nicht, weil er die gelehrte Eddaforschung nicht erschöpfend und sicher genug kannte. Er hat zwar einige Stellen richtiger übersetzt als Simrock, aber viele neue Erklärungen liefs er unbeachtet. Mißverständnisse und Fehler laufen auch mitunter. Es fehlt Wenzel an gründlicher Schulung, um die Aufgabe befriedigend zu lösen. Bei einem Vergleiche muß Simrock auch Wenzel gegenüber entschieden der Vorrang eingeräumt werden. Einleitung und Anmerkungen sind etwas gar zu dürftig ausgefallen; man empfindet auch hier die Unsicherheit und Unselbständigkeit, den Mangel an genügender philologischer Schulung.

Über Wilhelm Jordans Edda (1889) können wir uns kurz fassen, weil Landmann in dieser Zeitschrift (N. F. 3, 152 ff.) schon darüber berichtet hat. Das in eitler Selbstüberhebung verfaßte Buch genügt auch billigen Anforderungen keineswegs. Jordan ist sehr oberflächlich für seine Aufgabe vorbereitet, und es wirkt daher geradezu komisch, wenn er behauptet, Schwierigkeiten zuerst gesehen und gelöst zu haben. Der Leser erfährt gar nichts über die Edda, ihre litterarische und sagenhistorische Bedeutung; denn Jordans Verweis auf seine epischen Briefe hilft nichts, weil dort ein befriedigender Aufschluß auch nicht zu finden ist. Wenn Jordan für seine eigenen Neudichtungen einen Stabreimvers aufbaut, der sich mit dem altgermanischen epischen Verse nicht deckt, sondern bei Anwendung und Bindung der gestabten Hebungen fortwährend gegen das Vorbild verstößt, so läßt sich darüber nichts weiter sagen. Aber sobald Jordan ein altes Denkmal verdeutscht, muß er sich an dessen Form halten. Die Eddalieder sind nun in unterschiedlichen Strophen und Versen abgefaßt; dies muß auch notwendig in der deutschen Nachahmung zum Ausdruck kommen. Wer sich darüber hinwegsetzt, gesteht damit nur ein, daß es ihm an Wissen und Können fehlt. Der wohlfeile Tadel, den Jordan vereinzelt Irrtümern und Härten der gediegenen Simrockschen Übertragung gegenüber hat, fällt ungleich wuchtiger auf ihn selber zurück.

Im 5. Band der deutschen Altertumskunde (1883) beschäftigte Müllenhoff sich eingehend mit der Edda, besonders mit der Kritik der Voluspá und der Hávamál. Von dem Teil der Voluspá, welcher als echt und alt erschien, gab er eine prosaische Übersetzung unter dem bearbeiteten Text (S. 74–86). Die Anschauungen Müllenhoffs erschlofs Andreas Heusler weiteren Kreisen, indem er Text und Ver-

deutscherung der Voluspá in einem kleinen Bändchen (Berlin 1887) darbot. Die Übersetzung erstrebt vor allem Treue und verzichtet darum auf Nachbildung der metrischen Form. Sie ist in kraftvoller, schöner Prosa gehalten.

Durch Sievers Forschungen, die er nunmehr in seiner altgermanischen Metrik (Halle 1893) im vollen Umfang zusammengestellt hat, wurde der Bau des Stabreimverses klar erkannt, wodurch auch in Einzelheiten eine bessere Einsicht in die überlieferten altnordischen Denkmäler ermöglicht ist. Eine neue große Edda-Ausgabe, welche auch aus diesen Ergebnissen mannigfachen Nutzen zieht, wird von Symons und Hugo Gering besorgt. Der erste Band, dessen eine Hälfte 1888 erschien, bringt den kritischen Text, der zweite soll einen eingehenden Kommentar enthalten, der dritte Band, durch Gering bearbeitet, ein ausführliches Wörterbuch. Ein kleineres gutes Glossar zu Hildebrands Ausgabe hat Gering bereits im Jahre 1887 veröffentlicht. Gering, ein vorzüglicher Kenner des nordischen Altertums und insbesondere der Edda, gab vor kurzem auch eine Verdeutschung*) heraus, an welche man mit gespannten Erwartungen herantritt, weil zum ersten Male ein Mann, der alle wissenschaftlichen Vorbedingungen in hohem Grade besitzt, dieser Aufgabe sich unterzog. Was man von einer solchen Übersetzung erhoffen kann, erfüllt sich aufs Beste. Die Edda ist richtig übersetzt und ausreichend erklärt, von Inhalt und Form gewinnt der Leser ein genaues Bild. Diese Übertragung kann wirklich an Stelle des Originalen treten und erleichtert andererseits auch dem, welcher das Original kennen lernen will, den Zugang. Gründlichkeit und Verlässigkeit sind aber die Haupterfordernisse, die an eine Edda-Übersetzung gestellt werden müssen. Denn wer einmal zur Edda greift, sucht nicht oberflächliche Unterhaltung, sondern will das Denkmal kennen lernen, so wie es ist. Dazu bedarf es aber auch sachkundiger Erklärung. Keine der früheren Übersetzungen genügte in diesem Punkte, weil teils zu viel teils zu wenig mitgeteilt war, abgesehen von den Verkehrtheiten, die sich gerade in den erläuternden Zugaben besonders breit machten. Ein Hauptfehler liegt darin, daß man in Deutschland die Edda fast immer losgelöst vom Hinter-

*) Die Edda, die Lieder der sog. älteren Edda nebst einem Anhang: die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra-Edda. Leipzig und Wien (Bibliographisches Institut) 1892; hierzu Zeitschrift für deutsche Philologie 26, 25 ff.

grund der norwegisch-isländischen Litteraturgeschichte betrachtet. Nur im Zusammenhang mit der übrigen so reich und eigenartig entwickelten nordischen Litteratur, als Erzeugnis nordischer Kunstdichtung und isländischen Sammelfleisses ist die Edda verständlich. In knapper Übersicht zeigt Gering's Einleitung wenigstens die wichtigsten Strömungen der Litteratur auf, zu der das Denkmal gehört. Nicht allein für die allgemeine Auffassung der Edda, sondern auch für die Einzelheiten der Erklärung muß der Übersetzer immer im engsten Anschluß an die gesamte Kultur- und Litteraturgeschichte des germanischen Nordens bleiben. Gering hat diesen Grundsatz nie außer Acht gelassen und soweit es möglich war, auch dem Leser vor Augen geführt. Mit der Sicherheit, welche nur die vollkommenste Beherrschung des Stoffes ermöglicht, wußte er hier das richtige Maß zu finden. Die große Streitfrage, welche gegenwärtig über die Göttersage der Edda schwebt, ob fremde, christliche Bestandteile darin vorhanden sind, verneint Gering. Was die Treue der Übersetzung anlangt, so bietet sich bloß Simrock zum Vergleiche dar. Natürlich bedeutet Gering's Arbeit einen ungeheuren Fortschritt. Symons Ausgabe gewährt den bestmöglichen Text und somit ist die Grundlage der neuen Übertragung die vorzüglichste. Was die umfangreiche Fachlitteratur seit Jahren zur Aufhellung einzelner schwieriger Stellen beitrug, sammelte Gering aufs Sorgfältigste für seine Wörterbücher. So bietet er gerade dort, wo man des Führers am meisten bedarf, auch die verlässlichste Hilfe, während alle andern, selbst Simrock, in solchen Fällen stets versagten. Die Übersetzung wird als treffliches Hilfsmittel der großen Ausgabe zur Seite stehen und auch beim Lesen des Urtextes wesentliche Dienste leisten. In der Form befließigt Gering sich möglicher Treue; die sechs- und achtzeiligen Strophen sind geschieden, die viersilbigen Verse des Originals erscheinen mit zwei, die fünfsilbigen mit drei Haupthebungen, was bereits Etmüller und Simrock erprobten. In der Anwendung des Anlautsreimes verfährt Gering sorgsamer als seine Vorgänger. Durch den Stab werden zwei Kurzverse zur Langzeile gebunden, welche demnach im ganzen vier (resp. auch sechs) Haupthebungen zeigt. Beim gewöhnlichen Stabreimverse fällt der wichtigste Hauptstab auf die dritte Hebung. Nur selten wird von dieser Regel abgegangen. Während Simrock sich noch mancherlei Freiheiten erlaubte, folgte Gering genau dem Gebrauch der nordischen Dichter, indem er den Hauptstab fest an die dritte Hebung band.

Die festgeregelte Silbenzahl der Eddaverse konnte freilich nicht nachgeahmt werden, was aber nicht dem Übersetzer zur Last fällt. Die nordische Sprache war bereits zur Zeit der Abfassung der Eddalieder durchschnittlich kürzer an Silbenzahl der Worte, als die deutsche. Dieser verschiedene Charakter zeigt sich, wenn man altdeutsche Stabreimdichtungen (Heliand, Hildebrandslied) mit den nordischen vergleicht. Ohne daß der Rhythmus der Versfüße ein anderer ist, kennt die deutsche Verskunst keine so beschränkte Silbenzahl wie die nordische. Wie die deutsche Stabreimdichtung überhaupt, so verhält sich Gering's Verdeutschung zur Edda. Der Anschluß ans nordische Vorbild ist demnach kein sklavischer und kein erzwungener, er erstreckt sich nur soweit, als es das Wesen der deutschen Sprache gestattet. In diesem Rahmen wird aber auch Alles erfüllt, was zur treuen Widerspiegelung der ursprünglichen Formen notwendig ist. Die Übertragung ist fast wortgetreu; nur selten steht ein unbedeutender Zusatz oder eine leichte Veränderung, um den deutschen Stab zu finden; aber der Sinn wird dadurch nicht betroffen. Der poetische Ausdruck ist im ganzen durchaus befriedigend, mitunter schwungvoll und schön. Einige Stellen mögen vielleicht den unbefangenen, nur an die neuere deutsche Dichtersprache höheren Stils gewöhnten Leser etwas prosaisch anmuten. Simrock fand hier und da kürzere und schönere Verdeutschung. Aber wie selten trifft man gründliche wissenschaftliche Durchbildung und poetische Begabung solchen Aufgaben gegenüber vollkommen harmonisch vereinigt! Eine verständliche und richtige Wiedergabe, auch wenn sie nicht überall von hohem dichterischem Schwunge getragen erscheinen sollte, was übrigens auch im Original nicht stets der Fall ist, wiegt mehr als hochtrabende Phrasen, welche mangelhaftes Verständnis verschleiern. Die eigentümlichen Bilder und Umschreibungen, welche die nordische Dichtersprache liebt, wie z. B. im Hymirliede sind mit Recht beibehalten, weil sie ein charakteristisches Merkmal der nordischen Kunstdichtung bilden. Die nordische Prosa hat Gering feiner und freier stilisiert, als unbedingt notwendig war. Die Stücke nehmen sich so freilich gefälliger und anmutiger aus, aber die altertümlich einfache Darstellungsweise, welche die früheren Übersetzer durch treueren Anschluß an die Vorlage beibehielten, hatte auch einen gewissen Reiz, den Mancher vielleicht nicht mit Unrecht vermisst. Den Kommentar hat Gering äußerst kurz gefaßt und doch viel gehaltvoller als irgend einer seiner Vorgänger. Die Erläuterungen sind

sehr bequem eingerichtet, indem sie als Anmerkungen unter den betreffenden Stellen auf der gleichen Seite erscheinen; dadurch wird der Leser jeglicher Mühe des Umblätterns und Suchens enthoben. Mit großem Geschick wufste Gering in wenig Worten sehr viel zu sagen. Die Zusammensetzung der Hávamál aus ursprünglich verschiedenen Liedern, die umfangreichen Einschaltungen, welche den einfachen Kern des Grimnirlies aufschwellten, überhaupt alle Strophen, welche später eingeschoben zu sein scheinen, hat Gering durch Klammern kenntlich gemacht und in der Anmerkung kurz die Unechtheit begründet. So wird dem Leser unverfälscht die ganze Überlieferung vorgeführt und ihm doch zugleich die Befähigung verliehen, die Lieder mit kritischem Blicke zu betrachten. Besonders schwer sind die Lieder der Sigurdsage zu beurteilen, weil sie auf ganz verschiedener Sagenstufe stehen und keineswegs einheitliche Grundlage zeigen. Jüngere und ältere, nordische und deutsche Züge laufen hier bunt durcheinander. Diese Verschiedenheiten betreffen namentlich Sigurds Verhältnis zu Brynhild. Ehe man die nordische Sagenform zu irgendwelchen weiteren Schlüssen benützt, muß man vor Allem diese unter sich widerspruchsvollen Berichte erkennen und absondern, eine Aufgabe, welcher sich neuerdings Symons mit Erfolg angenommen hat. Auch diese Fragen kommen bei Gering zur Geltung (vgl. S. 191 Anm. 1). Das Gesamturteil über die neueste Edda kann nur dahin lauten, daß Gering das Denkmal genau so, wie es überliefert ist, wiedergab und daß er zugleich die Mittel zum richtigen Verständnis gewährte. Der Leser lernt mit selbständigem kritischem Urteil die Lieder und ihren Inhalt aufzufassen. Daß damit einem längst aufs Lebhafteste empfundenen Bedürfnis Genüge geschah, erweisen die zahlreichen Übersetzungsversuche, welche alle nunmehr weit übertroffen worden sind. Man darf es ungescheut aussprechen, daß mit Gerings Buch endlich erfüllt wurde, was seit mehr als hundert Jahren mit Eifer immer wieder von Neuem erstrebt wurde.

Die mittelbare Einwirkung der Edda äußerte sich im vorigen Jahrhundert und zu Anfang des unsern noch unter dem Nachklang der Bardengesänge in den Versuchen, den Inhalt der Göttersage neu zu gestalten. Mit dem Bekanntwerden der Heldenlieder wandte sich die Teilnahme immer entschiedener ihnen zu, hauptsächlich der Nibelungensage. Die vielen dichterischen Versuche, welche an diesen Stoff anknüpfen, sollen hier nicht aufgezählt werden, da es, wenn auch

von sehr verschiedenem Standpunkt aus, schon oft geschah*). Die neudeutsche Nibelungendichtung, die von Anfang an mit Auswahl aus den zwei Hauptquellen, den nordischen und deutschen Denkmälern schöpfte, enthält fast nur untergeordnete, schlechte Leistungen. Wenn wirkliche Dichter wie Hebbel und Geibel sich daran machten, so gelang auch ihnen kein ansprechendes Werk, da sie zum Stoffe selber auch nicht das geringste tiefere verständnisvolle Verhältnis bekunden. Wenn ihre Dramen irgendwelche Vorzüge enthalten, so stammen diese aus ihrer sonstigen poetischen Tätigkeit, keineswegs aus ihrer Beschäftigung mit dem edlen Stoffe. Ebenso steht es mit Ibsens nordischer Heerfahrt. Im Hinblick auf die Sage sind auch diese Versuche nicht viel mehr als unfreiwillige Parodien. Uhland, von dessen Nibelungen (1817) nur der Entwurf erhalten ist, hätte in seltenem Mafse Wissen und Können vereinigt; er beschränkte sich aber vollständig aufs Nibelungenlied, dessen dramatische Bestandteile er mit möglichster Wahrung der Überlieferung aus dem Epos ins Trauerspiel umzusetzen beabsichtigte. Über Jordans Nibelunge sind die Ansichten geteilt. Unseres Erachtens herrscht arge Stillosigkeit in diesem wunderlichen Epos und fehlt auch Jordan durchaus ein wirkliches Verständnis für die Sage. Er arbeitet oberflächlich nur in die Breite, indem eine möglichst bunte Handlung mit Verwertung aller von Sage und Geschichte gebotenen Züge sein leitender Gedanke gewesen zu sein scheint. Nur Richard Wagner schuf ein wahres und echtes Kunstwerk**). Tief ergriffen von der hehren Schönheit der Sage empfand er als echter Dichter, wie er sie neugestalten mußte. Er nahm die Quellen in sich auf im Lichte der Lachmannschen Sagen-erklärung. Das Mythische, Märchenhafte zog ihn weit mehr an als das Geschichtliche. Aus diesen Motiven heraus, welche dereinst bei der Schöpfung der Ursage ebenfalls mächtig mitwirkten, gestaltete er den Stoff in dichterischem Nachempfinden aufs Neue; durch die Betonung des Mythischen gewann er in geistvoller Weise Anknüpfung an die Göttersage. Trotz dem vielen Neuen kehren doch bei Richard Wagner alle anschaulichen und erhabenen Szenen der alten Sage ungleich reiner und treuer wieder als bei irgend einem der andern

*) Die wichtigste Litteratur stellen Piper, die Nibelungen I, 184 und M. Koch, Fouqué und Eichendorff (in Kürschners Nationallitteratur 6, II, 1 und 146, III) zusammen.

***) Ernst Meinck, die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Nibelungendichtung Richard Wagners. Berlin, Felber, 1892.

modernen Nibelungenpoeten. Jeder, der nicht absichtlich die Augen schließt, muß das eine wenigstens sehen, daß die Handlung bei Richard Wagner nach eigener Idee aus den Bausteinen der alten Sage in organischem innerlichem Zusammenhang neu aufgebaut ist, während die andern und insbesondere Jordan mechanisch und äußerlich aus den verschiedenartigsten Denkmälern Züge zu einem bunten, unruhigen und unkünstlerischen Bilde auflösen.

München.

NEUE MITTHEILUNGEN.

Karls Recht.

Von

Fridrich Pfaff.

In Shakespeares Kaufmann von Venedig ist bekanntlich ein weit verbreiteter alter indischer Stoff verarbeitet. Als Grundform der von Shakespeare benutzten Erzählung ist die Geschichte von Gianotto in Ser Giovannis Pecorone anzusehen. Der Quelle näher aber steht der 1493 gedruckte Meistergesang, den Müllenhoff in Zs. f. D. Alt. XIV, 525—530 mittheilte. Hier finden sich aufer dem verpfändeten Pfund Fett aus dem Leibe des Schuldners auch das unversehens getötete Kind und der zu Tod gefallene alte Mann. Der weise Urtheilsspruch wird dem großen Sagenhelden Kaiser Karl in den Mund gelegt. — In einem Rechtsbuche aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, welches einem Rechtsbeamten der Stadt Villingen auf der Baar in Baden gehörte und nun Hs. 16 (Papier, Folio) der Freiburger Universitätsbibliothek ist, fand ich eine ganz ins Kleinbürgerliche gerückte Prosaerzählung, die den gleichen Stoff behandelt und wohl mittheilenswert ist. Über die Handschrift, die unter Anderm auch eine Villingener Markbeschreibung von 1563 enthält, werde ich an anderer Stelle fernere Mittheilungen machen. Die weitläufige Litteratur zum Kaufmann von Venedig anzugeben dürfte überflüssig sein. Es genügt wohl auf Benfey, Pantschatantra I, 392 ff., Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen Seite 261 und auf A new variorum edition of Shakespeare ed. by H. H. Furness, VII, 287 ff. zu verweisen. Es sei nur noch zu dem Rechtsspruche wegen des Totfallens bemerkt, dass auch die Leges Henrici I, c. XC, § 8 folgende Stelle enthalten: *Si homo cadat ab arbore vel quolibet mecannico super aliquem ut inde moriatur si quis obstinata mente contra omnium aestimationem iudicare vel Weram exigere praesumpserit, si placet, adscendat et illum similiter obruat.* Vgl. Schmid, die Gesetze der Angelsachsen I, 270 (2. Aufl. 485). Die Leges Henrici I. enthalten

übrigens nicht alten Rechtsbrauch, sondern sind ein kritikloses Sammelwerk aus zum Teil auch orientalischen Quellen. Ich verdanke diese Notiz K. v. Amira. Vgl. auch H. Brunner, Berliner Sitzungsberichte 1890. II, 818. Der seltsame Rechtshandel, vgl. Chamissos „Urteil des Schemjaka“, steht in keinem Zusammenhang mit den Rechten der guten Stadt Villingen, sondern verdankt seine Aufnahme in das Villingener Rechtsbuch nur der Liebhaberei des Schreibers des betreffenden Abschnitts.

(Bl. 21a.) Item vf ain zit hat es sich begeben, das ainer gar jn armut komen, nitz gwist weder im lyb noch an seel, wie er bezallen solt, kund oder mocht. Er trachtet in im selber, wie er die sach angrif vnd gieng zu ainem jüden, bat in, das er im lyhe: vf zimliche zit wolt er in bezallen. Der jüd sagt: Guter frindt, seist wilkum. (Das ist: der teufel kompt.) Ir wissent wol, wan ir entlehen wolt, das mir jüden nit leyhen, dan mir habent pfand. Der gut arm man hat kain pfand, kundt im nytz insetzen, satzt im in sin trew, fromkait vnd glouben. Der jüd sagt: Das nim ich nit an; aber ich wil dir lyhen 40 g. vf ain pfund schmer vs dinem leyb mir zu geben, so zil vnd tag verfalt. Der gut arm man gieng sin in, sagt zu, er wölte es halten. Item es kam der tag, der jüd lud den armenn man fur das gricht. Der gut arm man war kumerhafftig, dacht: was dem juden zugsagt hast, must im halten, vnd fur also der arm man mornderigs mit ain klafter holtz in die stat hinin das recht zu verston, wie im der judt verkunt hat. Vnd als er in die stat fur mit dem holtz, furt er vber ain jung kind. Des kindtz vatter erfur, schwur vnd fluchet: Das dich botz diser vnd jenner schendt! Du hast mir min kindt zu todt gfare, min lib vnd blut, must mir sterben oder besseren, wie hie recht ist. Lieber, sagt jenner, jch mus heut hie am rechten erschinen, hab gedacht, was ich dem zu antwürt geben wöl, vnd bin in vnverdachtẽ mut daher gefarren: bit dich, las mich bliben, wil dir am rechten antwurt geben. In disen sachen allen sampt kam der arm man fur gricht, wolt dem jüden vnd dem vms kindt ins recht antwurt gen. Als nun das gricht den armen man ersach, fragt man nit vil nach im, als oft noch gschicht, lies in sitzen, er hat lutzel nachfrag. In dem gieng der arm man hinus, die weil kain nachfrag nach im was, satzt sich an ain stegen vnd entschlieff ee man im nach fraget. In dem wie er also schluf, fiel er vm vnd fiel hinab. Im abefallen schlug er ain alten man zu todt. Des alten mans sun lief herus: Das dich gotz diser vnd jenner schindt! must mir min vatter biessen, wie recht ist. Lief vf richthus, verklagt in; wan mann schier suns sin vergessen hat des armen mans, want erst herren wider an sach mit sinem vatter, das das gricht erst an juden sach dacht vnd ans kindt. Nun ratten wie die drey vrtailen erkent wurden, vms pfundt schmer, vms kint, vm den alten man, vnd waren*) all dry sachen todtz wert. Item (21b) die herren der selben stat erkanten juden halb: das er vs dem armen man sölt schneyden j pfund schmer, weder minder noch

*) Hs. was.

mer, oder solt in der herren straf ston. Ee der judt das thun wolt, ee erlies er den armen man vnd must, vnd was der jud bezalt. Die ander vrtail vms kindt erkant ain erbar gricht: er solt den armen man zu siner frowen legen, er machti ir ain kindt oder nit, solt aber gschehen was recht wer. Ee diser wolt jennen bi siner frowen ligen lassen, ee wolt er in vnd lies in ledig diser klag. Zum driten, alten mans halb, erkanten die herren: das der arm man solt ans vatters stat sitzen vnd solt der sun vf in abhe springen. Sprung er in zu todt, so wer er bessert, sprung er in nit zu todt, solt aber gschehen was recht war. Ee diser springen wolt, lies er den armen man ouch ledig. Also gieng er allen dryen vs, vnd was kain klag si was todtz wert.

Freiburg i. B.

Tiermärchen der Wotjaken.

Mitgeteilt

von

Heinrich v. Wlislöck'i.

Dr. Bernhard Munkácsi hat im Jahre 1885 mit Unterstützung der ungarischen Akademie der Wissenschaften eine Studienreise ins Land der Wotjaken und Wogulen unternommen (s. seinen Reisebericht in der „Ungar. Revue“ 1889), deren Ergebnis unter Anderem auch eine Sammlung wotjakischer Volksdichtungen war, welche Munkácsi unter dem ungarischen Titel: „Votják népköltészeti hagyományok“ im Originaltext und mit ausführlichen philologischen Anmerkungen versehen, in erster Reihe für Sprachforscher herausgegeben hat. Aus dieser Sammlung teilen wir hier in genauer Übersetzung die „Tiermärchen“ mit, deren wotjakischer Originaltext a. a. O. S. 118 ff. sich befindet. Für die vergleichende Märchenkunde werden diese Tiermärchen höchst willkommen sein.

1. Warum haben die Hasen schwarze Ohrenspitzen und einen kurzen Schwanz?

Vor Zeiten lebte ein Hase. Dieser Hase hatte viele kleine Kinder. Mit diesen seinen Kindern wohnte der Hase in einem großen schwarzen Hause. Der Hase ging jeden Tag in den Wald aus, um Nahrung zu suchen. Wenn er von zuhause wegging, trug der Hase seinen Kindern

stets auf: „Während ich von zuhause ferne bin, öffnet Niemandem die Türe und muckst euch nicht!“ Wenn er dann mit Nahrung zu seiner Wohnung zurückkehrte, befahl er seinen Kindern mit dünner Stimme, die Türe zu öffnen: „Öffnet, öffnet, meine Kinder! ich bin da, euere Mutter; ich habe euch süßes Futter gebracht: Milch, Laub, Hanfsamen auch!“ Wenn er also sprach, so öffneten ihm seine Kinder sofort die Türe. Einmal hörte der Wolf, wie der Hase ihnen befahl zu öffnen. Am nächsten Tage, als der Hase ausging, Futter zu suchen, kam der Wolf zum Hasenhaus, begann mit grober Stimme zu sprechen: „Öffnet mir, öffnet meine Kinder; ich bin da, euere Mutter, ich habe euch süßes Futter gebracht!“ Die Hasenjungen sprachen: „Deine Stimme ist rau; die Stimme unserer Mutter ist fein;“ und sie öffneten nicht ihre Türe. Nach des Wolfes Abzug kam der Hase selber zurück. Seine feine Stimme vernehmend, öffneten die Hasenjungen ihre Türe und erzählten ihrer Mutter: „Nach deiner Entfernung kam Jemand an die Türe, befahl uns mit rauher Stimme, die Türe zu öffnen; aber wir hörten nicht auf ihn.“ „Ei, ihr meine klugen Kinder, ei ihr meine klugen Kinder!“ lobte der Hase seine Kinder, — „aufser mir, sollt ihr Niemandem öffnen; wahrlich so geschehe!“ Der Hase schlief in seiner Wohnung, in der Frühe ging er wieder aus, Futter zu suchen. Bevor er ausging, trug der Hase seinen Kindern strenge auf: „Niemandem öffnet bis zu meiner Ankunft euere Türe; öffnet ihr sie, so frist euch der Bär, der Wolf!“ Der Wolf hörte ganz diese Rede des Hasen. Während (nämlich) der Hase das Öffnen befahl, war er (der Wolf) hinter der Türe versteckt. Nach der Entfernung des Hasen, kam der Wolf an die Türe, begann mit der feinen Stimme des Hasen zu sprechen: „Öffnet mir, öffnet, meine Kinder; ich bin da, euere Mutter; habe euch süßes Futter gebracht: Milch, grünes Laub, Hanfsamen auch.“ „Diese spricht mit feiner Stimme: also es ist unsere Mutter!“ sprachen die Hasenjungen und öffneten ihre Türe. Der Wolf ging hinein und begann die Hasenjungen zu fressen. Nur ein Hasenjunge konnte sich retten, indem er vom Betrand durchs rufsigige Fenster (Rauchloch) hindurch hinaussprang. Diesem konnte der Wolf nur den Schwanz abbeißen. Die Ohrenspitzen dieses flüchtigen Hasenjungen, wurden, als er durchs kleine schwarze Fenster sprang, rufsig und schwarz. Seit der Zeit sind des Hasens Ohrenspitzen schwarz und abgebissen sein Schwanz; deshalb ist er kurzgeschwänzt. — (Mitgeteilt am 30. April 1885 von Nikolaj Ivanov in Kasan.) —

2. Der Hase und der Fuchs.

Vor Zeiten baute sich der Hase und der Fuchs ein Haus. Der Hase baute sich ein Werghaus, der Fuchs ein Eishaus. Bei Frühlings Ankunft schmolz das Fuchshaus, floß auseinander. Auseinanderfließend, ward es zu Nichts. „Was soll ich nun machen!“ dachte der Fuchs; er ging zum Hasen. „Lafß mich“, sagte er zum Hasen, „wenigstens hinter deine Türe; ich sterbe ja vor Kälte“. „Warum

sollte ich dich nicht lassen, warum sollte ich dich nicht lassen; wenn du mir nur gut gesinnt bist, so lasse ich dich!“ sprach der Hase. So sprechend, liefs der Hase den Fuchs zu seiner Türe. Hinter der Türe sitzend, begann der Fuchs wieder zu flehen, sprechend: „Freund Hase, erbarme dich meiner, lafs mich, wenn auch nur ein wenig, hin zu deinem Herde!“ „Komm, komm mein Fuchs!“ sprach der Hase, „erwärme dich!“ Der Fuchs trat zum Herde, flehte wieder: „Ei, mein Hase, mein Freund, hier erwärme ich mich nicht, tu mir wohl, lafs mich auf deinen Herd hinauf!“ „Steig' hinauf, steig' hinauf!“ sprach der wohlthätige Hase. Der Fuchs auf den Herd hinaufkriechend, streckte dort seinen ganzen Körper aus. Dann ging der Hase in den Wald, um für seinen Gast Futter zu suchen. Indessen wärmte sich der Fuchs auf dem Herde, begann dabei zu denken: „wie könnte ich diesen Hasen des Hauses berauben?“ Er dachte hin und her: „Ich hab's heraus, wie ich ihn vertreiben kann!“ sprach er zu sich. Die Rückkehr des Hasen bemerkend, ruft er mit seiner häfslichen Stimme: „Jujj, jujj, mit meinen knirschenden Zähnen knirsche ich, mit meinem langen Schwanze schlage ich, mit meinem weichen Dr . . . spritze ich!“ Der arme Hase erschreck, und wufste schon gar nicht, wohin zu fliehen. Kopfüber rannte er von seinem eigenen Hause fort. Im Walde ging er weinend hin und her, begegnete den Wolf. „Warum weinst du mein Freund, Hase?“ fragte ihn der Wolf. „Wie sollt' ich nicht weinen; ich habe keinen Ort, wohin ich mein Haupt hinlegen kann!“ sagte der Hase. „Wieso, wie denn?“ fragte der Wolf verwundert. Der Hase erzählte ihm Alles. „Vorwärts, vorwärts, ich selbst will ihn vertreiben; weine nicht!“ sprach mitleidig der Wolf. Der Hase kehrte also erfreut mit dem Wolfe zurück zu seiner Wohnung. Dort angelangt, hatte der Wolf kaum Zeit auf des Hasens Schwelle zu treten, als der Fuchs, gerade so wie vordem, ihm entgegenschrie: „Jujj, jujj, mit meinen knirschenden Zähnen knirsche ich, mit meinem langen Schwanze schlage ich, mit meinem weichen Dr. spritze ich!“ Der Wolf sprang mit einem Satz beiseite und rannte davon. Der arme Hase begann wieder weinend herumzugehen. Wie er so herumging, begegnete ihn der Bär. „Warum weinst du Hase, mein Freund?“ frug der Bär. „Aus meinem Hause hat mich der schreckliche Fuchs vertrieben und Niemand ist imstande, ihn fortzujagen; ich rief auch den Wolf, aber er kann ihn nicht“, sprach der Hase. „Bekümmere dich Hase, mein Brüderchen, ich selber will ihn vertreiben!“ sprach der Bär. „Dank, Dank, mein großer Herr Bruder!“ sagte erfreut der Hase und führte den Bären zu seiner Wohnung. Kaum stand der Bär vor des Hasens Türe, so begann der Fuchs, auf dem Herde liegend, ihn gerade so wie den Wolf zu schrecken: „Jujj, jujj, mit meinen knirschenden Zähne knirsche ich, u. s. w.“ Der Bär fiel vor Schreck beinahe zu Boden. „O wehe, wehe! nun kann ihn Niemand mehr vertreiben!“ sprach der Hase und begann noch mehr zu weinen. Weinte, weinte; es ward Nacht. Der Hase sich eine Schlafstelle suchend, gelangte unter das Dach des Hahnes. Dort schlafend, frug ihn am Morgen der Hahn:

„Warum — sagte er — bist du hier; deine Augen sind ganz unterlaufen, warum weintest du?“ „Ob ich es dir sage, ob ich es dir nicht sage; ich hab' keinen Nutzen davon“, sprach der Hase. „Na, sag' es nur, sag' es, wer weiß ob ich dir nicht nützlicher bin, als jeder Andere?“ sagte der Hahn zum Hasen und forderte ihn auf, ihm die Sache zu erzählen. „Nun, es sei; was sein wird, wird sein; doch nein; ich sage es doch“, und erzählte dem Hahne den Grund seines Kummers. „Ihn trieb der Wolf“, sagte er, „er konnte ihm nichts anhaben; der Bär, er konnte mit ihm nicht fertig werden; wie sollte ihn so ein Zwerg von deiner Art vertreiben?“ Der Hahn schnitt ein ernstes Gesicht, sprach zum Hasen: „Ob ich ihn vertreiben kann oder nicht, wer weiß es? zeige mir nur dein Haus!“ „Es sei denn, was da sein wird, ich zeige es dir!“ sagte der Hase und führte den Hahn zu seinem Hause. Dort angelangt, ging der Hahn stracks zur Türe hinein. Der Fuchs, auf dem Herde liegend, beginnt wie früher, zu schreien. Der Hahn beginnt noch lauter zu krähen: „Kukuriku! wer ist da, bring' ihn mir her, leg' ihn her unter mich!“ Der Fuchs verlor in der Angst den Verstand, sprang stracks zum Fenster hinaus und lief davon. Der Hase war in seiner Freude außer sich; was er nur an Hafer hatte, alles legte er vor den Hahn hin. Der Hahn fraß den Hafer bis zum Zerplatzen seines Kropfes. — (Mitgeteilt von Krestjina Afanasjevna am 15. Juni 1885 im Dorfe Vuž-žumja, sarapuler Bezirk.) —

3. Der Fuchs und der Wolf.

In alter Zeit lebte ein Fuchs sehr glücklich. Er hatte viele Fuchsjungen. Diesen Jungen hatte der Fuchs viel Futter gesammelt. Er hatte im Vorrat Hühner, Gänse, Enten. Von diesem Vorrat wissend, kam einmal ein hungriger Wolf zu ihm, Speise verlangend. Der Fuchs gab ihm nicht. Da erzürnte der Wolf über den Fuchs, begann auszuforschen, wann der Fuchs sein Haus verläßt. Am nächsten Tage verließ der Fuchs sein Haus. Als er hinausging, ging der Wolf zu den Fuchsjungen hinein. Eingetreten, fraß der Wolf vorerst den ganzen Speisevorrat des Fuchses auf. Dann begann er seine Jungen zu fressen. Er fraß, er fraß, aber er konnte nicht alle Jungen des Fuchses fressen. Diese übriggebliebenen Fuchsjungen begann der Wolf in seinem Grolle niederzumetzeln. Aus diesem Metzeln blieb noch ein Fuchsjunge übrig. Der Wolf begann auch diesen übriggebliebenen Jungen niederzuschlachten. Da kehrte plötzlich der Fuchs heim. Der Wolf, ihn erblickend, flüchtete sinnlos aus des Fuchses Hause. Als er hinausrannte, warf er den Fuchs zu Boden. Nach des Wolfes Flucht, seine niedergemetzelten Söhne erblickend, weinte der Fuchs sehr. „Wehe, wehe, ich habe keine Söhne mehr, ich habe keinen Speisevorrat mehr; wie soll ich den Winter durchleben!“ So jammerte der Fuchs; er fiel in Schlaf. In der Frühe aufstehend, war er sehr hungrig. „Ich gehe Nahrung suchen!“ dachte bei sich der Fuchs und ging aus seinem Hause weg. Lange ging

er herum, da erblickte er einen Menschen mit einem Fuhrwerk. Dieser Mensch führte einen ganzen Korb voll Fische mit sich. Dies erfahrend, sprach der Fuchs zu sich: „Ich lege mich vor diesen Menschen hin auf den Weg; er hält mich für tot, wird mich in seinen Schlitten legen; dann fresse ich seine Fische“. Nachdem er also gesprochen, ging er vorwärts und legte sich auf den Weg hin. Der Mensch dachte: dieser Fuchs ist krepirt! er freute sich sehr, legte ihn in seinen Schlitten und bedeckte ihn mit einer Rohrdecke. Er zog nun weiter des Weges. Der Fuchs aber durchlöcherte den Korb des Menschen. Durch dieses Loch hindurch warf er alle Fische des Menschen auf den Weg. Nachdem er sie hinausgeworfen, stieg er auch herab. Dann begann er die Fische den Weg entlang aufzuklauben. Die aufgeklauten Fische legte er an einen Ort zusammen und trug sie dann heim. Der Wolf bemerkend, daß der Fuchs Fische habe, kam wieder zum Fuchs und begann also zu flehen: „Vetter, Vetter, wenigstens einen Fisch gib mir, ich sterbe beinahe vor Hunger!“ Der Fuchs antwortete in seinem Grolle: „Ich gebe dir nicht, ich brauche sie selber!“ Da begann der Wolf zu fragen: „Sag’ mir wenigstens, wo du die Fische gefunden hast?“ Der Fuchs sagte ihm dies: „Ich habe sie aus dem Bache gefangen.“ „Auf welche Art hast du sie gefangen? Lehr’ sie mich auch!“ Der Fuchs begann ihn zu lehren: „Ich ging aufs Bachufer, steckte meinen Schwanz in ein Loch und safs dort die ganze Nacht hindurch. Bis zum Morgen hingen sich gar viele Fische an meinen Schwanz; dann hob ich meinen Schwanz heraus. Wenn auch du Fische essen willst, geh hin ans Ufer und fange so wie ich! Wenn sich die Fische an deinen Schwanz anhängen, wird dein Schwanz (dir) schwer. Dann sitze nur ruhig, damit die Fische sich nicht erschrecken. So sitzend, heb’ bis zum Morgen deinen Schwanz nicht heraus, und dann wirst du gar viele schöne Fische sehen.“ Der Wolf des Fuchses Lehre befolgend, ging ans Bachufer. Dort anlangend, steckte er seinen Schwanz in ein Loch. Die ganze Nacht hindurch safs er dort. Bei Sonnenaufgang dachte er: „Ich muß schon gar viele Fische an meinem Schwanze haben, deshalb ist ja mein Schwanz so schwer“, — er begann seinen Schwanz zu heben. Er zog ihn einmal, er zog ihn zweimal — der Schwanz will nicht herauskommen. Der Wolf zerzte nun an seinem Schwanze herum und litt dabei große Schmerzen. Inzwischen kam eine Frau zum Bachufer, um Wasser zu holen. Diese Frau sah den ins Loch hineingefrorenen Schwanz des Wolfes, und begann den Wolf mit der Wasserstange zu schlagen. Unter den Schlägen rifs der Wolf seinen Schwanz ab. Der schwanzlose Wolf ging abermals zum Fuchse und sprach: „Vetter, Vetter, meinen Schwanz liefs ich da! Was soll ich nun!“ „Vetter, Vetter, ich bedauere dich sehr, du hast überaus lange deinen Schwanz im Wasser gehalten, deshalb haben sich sehr viele Fische daran gehalten, — und deshalb konntest du deinen Schwanz nicht herausheben. Bekümmere dich nicht, ich lehre dich, deinen Schwanz wachsen zu

machen. Kriech' du in Stroh hinein — ich selber lege das Stroh auf dich; — wenn das Stroh zu knistern beginnt, so rühre dich nicht; wenn du dich bewegst, so wächst dein Schwanz nicht.“ So sprechend, liefs der Fuchs den Wolf in Stroh hineinkriechen. Er selbst deckte ihn mit Stroh zu. Dann zündete er das Stroh an. Das Stroh begann zu knistern, der Wolf freute sich. „Mein Schwanz beginnt schon zu wachsen!“ sagte er und bewegte sich nicht auf seinem Platze. Da griff das Feuer im Stroh um sich und versengte des Wolfes Haare und Haut. Haarlos, hautlos ging der Wolf abermals zum Fuchse hin. „Du hast ja mir schlechtes angetan; nun habe ich keinen Schwanz mehr, nun habe ich keine Haare, keine Haut mehr; was soll ich nun beginnen?“ „Bekümmere dich nicht, bekümmere dich nicht; folge mir nun nach, — ich selber führe dich in den Wald; dort bekommst du Haut und Haare, auch dein Schwanz wächst dir wieder: ich habe dort einen Zauberer, der dich heilen wird.“ So sprechend führte er den Wolf von dannen. Sie kamen in den Wald; der Fuchs zog den Wolf durch Gebüsch und Gestrüpp hinter sich her. Also ward des Wolfes versengte Haut zerfetzt. Inzwischen kamen sie auf den Weg hinaus. Der Wolf sprach also zum Fuchse: „Ich fresse dich, du betrügst mich in einemfort!“ „Wann habe ich dich denn betrogen? Wenn du mich fressen willst, so friss mich; aber dann hast du Niemanden, der dich ernähren wird.“ Während der Fuchs so sprach, ward am Wege Schellengeklingel hörbar. Der Wolf und der Fuchs begannen zu laufen. Der Wolf konnte nicht laufen, er stürzte auf dem Wege zusammen. Der Fuchs sprach zu ihm: „Du denke nicht ans Laufen; dein Laufen bemerkend, tötet dich der Fuhrmann; stelle dich lieber tot und lege dich auf dem Wege nieder!“ Der Wolf befolgte sein Wort. Als der Fuhrmann am Wolfe vorbeiging, erblickte er ihn und schlug ihm den Kopf ab. Da sagte erfreut der Fuchs: „Ich wartete schon längst darauf, ob man dir bald den Kopf abhauen wird? *Inmar* (der oberste Gott) sah deine Sünden!“ So zahlte der Fuchs die böse Tat seinem Feinde zurück. — (Mitgeteilt von Nikolaj Ivanov in Kasan am 4. Mai 1885.) —

4. Wer ist stark?

Einmal lief ein Hase auf dem glatten Eise. Er lief, er lief, auf einmal: puff! er fiel und schlug sich sehr an. Nachdem er sich also angeschlagen, sprach er bei sich: „Ist dies Eis wohl sehr stark?“ — und er fragte das Eis: „Du Eis, bist du sehr stark?“ „Stark“, sagte das Eis. „Wenn du stark bist, warum schmelzt dich die Sonne? Die Sonne ist stärker als du, deshalb schmelzt sie dich!“ sprach der Hase. Nachdem er also gesprochen, kehrte sich der Hase der Sonne zu und fragte sie: „Sonne, bist du stark?“ „Stark!“ „Wenn du stark bist, warum verdeckt dich die Wolke? Die Wolke ist stärker als du!“ sagte der Hase und begann die Wolke zu fragen: „Wolke, bist du stark?“ „Stark!“ sprach die Wolke. „Wenn du stark bist, warum

schlägst du dich an den Berg? Der Berg ist stärker als du!“ antwortete der Hase. Dann begann er den Berg zu fragen: „Berg, bist du stark?“ „Stark!“ „Wenn du stark bist, warum gräbt in dir der Maulwurf herum? Der Maulwurf ist stärker als du!“ Nachdem er also gesprochen, fragte der Hase den Maulwurf: „Maulwurf, bist du stark?“ „Stark!“ „Wenn du stark bist, warum frisst dich die Katze? Die Katze ist stärker als du!“ antwortete der Hase und begann die Katze zu fragen: „Katze, bist du stark?“ „Stark!“ sagte die Katze. Da wufste der Hase nicht weiter, wer der Katze etwas anhaben kann, und sagte: „Die Katze ist die stärkste von allen!“ — (Mitgeteilt von Nikolaj Ivanov in Kasan, Juni 1885.)

5. Gespräch der Mücke mit der Brummfliege.

In alter Zeit konnte die Mücke, die Fliege nach Art der Menschen reden. Die Mücke ging aus, Nahrung zu suchen, fragte mit ihrer feinen Stimme die Brummfliege: „Herr Bruder, Herr Bruder, wo ist Kuh, Rofs?“ — „I—ch — wei—i—fs ni—cht!“ sprach mit tiefer Stimme die Brummfliege. Deshalb schreckt man die Kinder, wenn man sie ins Zimmer hereinbefiehlt: „Warte nur bald wird nach dir die Mücke die Brummfliege fragen: ‚Bruder, Bruder, wo ist der kleine N. N.?’ und die Brummfliege wird ihr sagen: ‚Hier ist er!‘“ Das Kind wirft das Spielzeug weg und geht sofort in die Stube. — (Mitgeteilt von Nikolaj Ivanov in Kasan, im August 1885.)

Budapest.

Rückertiana.

Mitgeteilt

von

Edmund Bayer.

I.

Im Jahre 1854 liefs Johann Georg von Hahn seine „Albanesischen Studien“ erscheinen*), in welchen der gelehrte Diplomat die Früchte seiner Forschungen im Gebiete des alten Epirus und Illyrien zu Markte brachte. Rückert schaffte sich das Werk an und widmete ihm, wie es scheint, ein eingehendes Studium; und zwar fesselte ihn vorzugs-

*) Albanesische Studien von Dr. jur. Johann Georg von Hahn, k. k. Konsul für das östliche Griechenland. — Nebst einer Karte und andern artistischen Beilagen. — Jena, Verlag von Friedrich Mauke. Druck der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei in Wien. 1854.

weise das zweite Heft, welches „Beiträge zu einer Grammatik des toskischen Dialekts“ und „Albanesische Sprachproben“ enthält. Im Besitze der Erben, genauer in den Händen von Fräulein Marie Rückert zu Neusefs, befindet sich ein druckfertiges Manuskript des Meisters, „Albanesische Volkslieder“, dem ohne Zweifel das Hahnse Werk als Quelle gedient hat*). Das von Rückert benutzte Exemplar befindet sich mit 92 anderen Büchern der Hinterlassenschaft auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin (A 68 des Nachlasses; nr. 206617 des Accessionskataloges) und enthält auch einige kleine mit Bleistift hingeworfene Übersetzungen seines ehemaligen Besitzers. Diese beziehen sich auf Nr. III der zweiten Abteilung des zweiten Heftes „Toskische Sprichwörter, Redensarten und Sentenzen“ (Seite 151—155). Sie mögen im folgenden mitgeteilt und zwar soll jedesmal erst der Grundtext mit der gegenüberstehenden Verdeutschung v. Hahns gegeben, darauf in gesperrter Schrift Rückerts gereimte Nachbildung angeschlossen werden.

18. * *ι μάδι ἰζμεμαμάδι* (neugr. *μεγάλο* 18. Der Grofse grofsleidend (hat
καράβι μεγάλη κίνδονα). größere Leiden, als der Ge-
ringe).

Grosse Leut'

Haben grofses Leid.

24. * *τεκ πεῶτυνηε ᾄούμε, βενετε,* 24. Wo Viele hinspeien, wird ein
λγούμε, Flufs —
oder:
25. * *ι ᾄούμι σε λγούμι.* 25. Viele (Kräfte vereint sind un-
widerstehlich) wie ein Strom.

Wo zusammen hin speien viele

Wird ein Bach der treibt eine Mühle.

34. *δζέμτε χάνε μύλετε, πλέχjet* 34. Die Jungen essen die Äpfel,
ομηχενε δεμβίλετε. und den Alten werden die
Backzähne stumpf, d. h. die
Söhne brocken ein, und die
Väter müssen es ausessen (bei
Streit oder Mord, der Blut-
rache erzeugt).

*) Die gegenwärtige Inhaberin bot die Handschrift im Jahre 1890 vergeblich dem „Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes“ zum Abdruck an. Demnächst sollen die noch im Verwahrsam von Rückerts Nachkommenschaft befindlichen Papiere einem in Weimar zu begründenden Rückert-Museum übergeben werden, wie Fräulein M. Rückert am 31. Oktober v. J. brieflich mitteilte. Sonach würden in Zukunft zwei Rückert-Museen, eins in Schweinfurt und eins in Weimar, existieren, wozu als drittes die Königliche Bibliothek zu Berlin tritt. Es ist zu beklagen, dafs der litterarische Nachlaß des Neusser Brahmanen, anstatt an einer Centralstelle niedergelegt zu sein, in dieser Weise verzettelt ist. Die Königliche Bibliothek wünschte, als sie 1875 mit den Erben in Unterhandlungen trat, den gesamten Nachlaß zu erwerben; doch sind gerade die wertvolleren und druckfertigen Sachen zurückbehalten worden. Die Berliner Papiere sind zum größten Teile Vorarbeiten, deren Redaktion mühsam und zeitraubend ist.

Die Äpfel ist der Sohn
Des Vaters Zahn wird stumpf davon.

51. * *βάροχου φήρε σ' κετσέν μύρε,* 51. Der leere Bauch springt nicht
βάροχου πλήροτ σ' κετσέν δοτ. gut, der volle Bauch springt
gar nicht.

Bauch leer
Springt nicht sehr,
Bauch voll
Springt gar nicht wol.

58. * *μοσ ουβέν ουρ' ε βικ, τε σκήε* 58. Mache dich nicht zur Brücke
ι μρ' ε ι λήκ. und zum Stege, damit Gute
und Böse darübergehen.

Mach dich nicht zu Brück und Steg
Dafs Gut und Böses geh über dich weg.

61. * *νδέ μοσ πατö σόκενε, πύετ σκό-* 61. Wenn du keinen Freund hast,
πενε. frage den (deinen) Stock; tue
nichts, ohne vorher Rats zu
erholen.

Hast du keinen Freund von Rat und Tat
So ziehe deinen Stock zu Rat.

87. * *πουνό σι ροπ, ε ζα σι ζοτ.* 87. Arbeite wie ein Knecht, und
ifs wie ein Herr; — arbeite
viel, damit du gut essen
kannst, und umgekehrt.

Arbeite wie ein Schnitter
Und ifs wie ein Ritter.

101. * *χουρ κα τράστα φακ, ήηθε βότα* 101. Wennder Schnappsack Feigen
ζάνε μική. hat, so ist alle Welt Freund;
— der volle Beutel findet
überall Freunde.

Solang der Sack Feigen hält
Hat er zu Freunden alle Welt.

106. * *χουσά σ' κα νηερί, σ' κα ας* 106. Wer keinen Menschen (als
περνδί. Genossen oder als Beistand)
hat, der hat auch keinen
Gott; — der Vereinzelte ist
wie von Gott verlassen.

Wer da hat keinen Freund in der Not
Der hat auch keinen Gott

128. * *πα άύερε κέμβετε, νούκε ήύήενε* 128. Ohne die Füße zu be-
δέμβετε. schmutzen, werden die Zähne
nicht gesalbt; — wer essen
will, muß arbeiten.

Ohne schmutzig zu machen die Füße
Macht man den Mund nicht süfse.

II.

Aus der Erlanger Zeit Rückerts (1826—1841) stammen die weiter unten mitgetheilten zwei Proben persischer Lyrik, die sich mit nebenbeigesetztem Original in einem Konvolute des auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin verwahrten Nachlasses (B 13) finden. Auf der Rückseite des aus grobem Papier in Quartformat, zweiseitig hergestellten Manuskripts findet sich der Vermerk:

Persische Gedichte v. Koburg
Verdeutsch Erlangen.

Wem die Autorschaft der beiden poetischen Stücke zuzuschreiben ist, konnte nicht ermittelt werden. Einer der bedeutendsten Eranisten der Gegenwart, Herr Professor Dr. Hermann Ethé zu Aberystwith in Wales, hatte die Güte, am 14. März v. J. über diesen Punkt folgendes zu schreiben: „ . . . Die beiden mir mitgetheilten Gedichte sind, meiner Ansicht nach, entschieden nicht von Sa'di; dazu sind sie viel zu melodisch und flüssig, zu rein lyrisch — bei Sa'di ist immer alles didactisch angehaucht und, ich möchte fast sagen, schwerfällig im Rhythmus. Aber woher sie stammen, kann ich Ihnen nicht sagen, sehr wahrscheinlich aus einer der vielen Anthologien persischer Lyrik, wie sie sich in größeren Handschriftensammlungen stets in beträchtlicher Anzahl finden. Es sind da häufig nicht einmal die Namen der Verfasser genannt; die Verse klingen mir ziemlich bekannt — ich habe aus einer Münchener Anthologie selber manche Lieder mit ähnlichen Gedanken übertragen (einige sind in meinen beiden Aufsätzen über persische Literatur in den Virchow-Holtzendorffschen „gemeinverständlichen wissenschaftl. Vorträgen“ abgedruckt), aber irgend wie bestimmt unterbringen kann ich sie nicht.“

Nun die Nachdichtungen.

Decbr 1831

O entfernt sey Sorg' und Kummer, o entfernt von dir!
Sorg' und Kummer ist mir nahe, so entfernt von dir.
Meines Herzens Schlüssel ist gelegt in deine Hand,
Überall bleibt es verschlossen, wo entfernt von dir.
Was ist Leid bei dir? Das Leid bei dir ist eine Lust.
Selbst die Lust an meiner Lust entfloh entfernt von dir.
Was ist ohne dich ein Leid? es gibt nur Leid um dich
Und mein Herz sey deines Leides froh, entfernt von dir.

Ich sprach zur Sonne des Himmels: von wannen, sprich, ist dein Aufgang;
Mein Aufgang, sprach sie, ist unter den Augenbrauen der Freundin.
Den Wind des Morgens befragt ich: woher denn hast du dein Wehen?
Er sprach: Ich hab' es vom Odem dem liebeslauen der Freundin.
Das Wasser stellt' ich zur Rede: wie kommst daher du geflossen?
Es sprach: Ich fliefse von Bergen, von hohen Gauen der Freundin.

Davon dort bin ich geschmolzen, daß ihre Blicke mich trafen,
 Und hier zerfloß ich in Tränen, entfernt den Auen der Freundin.
 O komm, o komm, denn zum Weinen bist du mein Schmerzensgenosse,
 Denn beide sind wir geschieden vom Wonnetauen der Freundin.
 Einmal wann selber ich finde den Weg zurück zu der Quelle,
 Dann wirst du finden, Verbannter, den Weg zum Schauen der Freundin.

III.

In No. 45 des 59. Jahrgangs der Zeitschrift „Das Magazin für Litteratur“ (Berlin, den 8. November 1890) habe ich ein Stück aus Friedrich Rückerts Nachlaß „Die Rätsel der Turandot in symbolischer Fassung“ herausgegeben; eine Arbeit, die sich als die Übersetzung einer Partie aus Nisâmîs (1141—1202) „Sieben Schönheiten“ (Heft Peiker) darstellt. Das Vorbild der Gozzi-Schillerschen Männerfeindin giebt bei dem persischen Dichter ihren Opfern keine Worträtsel, sondern die Deutung symbolischer Handlungen auf, die schließlicly von dem glücklichen Freier, nachdem er den geheimen Sinn erraten, auf eine ebenso stumme und doch höchst beredte Weise erwidert werden. Ein Seitenstück zu diesem eigenartigen Frag- und Antwortspiel findet sich bereits im Schâhnâme des um zwei Jahrhunderte älteren Firdausi (939—1020), da, wo der Poet die abenteuerreichen „indischen Streifen“ Alexanders zum Vortrag bringt.

Rückert hat diese Episode gleichfalls übersetzt; sie hebt, wie er selbst in der Überschrift angiebt, auf Seite 1300 des dritten Bandes der Ausgabe von Turner Macan (4 Bde., Calcutta 1829ff.) an; bei Julius Mohl (Paris, 1838—1878) steht sie im fünften Bande, Seite 133 ff., verzeichnet. Die Übertragung befindet sich in einer Sammelmappe der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Fr. Rückerts Nachlaß B 11; acc. 10240); die betreffenden Papiere führen die Aufschrift

Shahname

Bilder Gleichnisse. it. Realia

Alfabetisch.

Die Arbeit dürfte aus dem Ende der Dreißiger oder Anfang der Vierziger Jahre stammen. Ihr Wortlaut ist folgender:

Symbol. Handl.

Schahn. T. Mac. III, 1300

Der indische Fürst Kaid von Alexander bedroht, findet sich ab mit Auslieferung von 4 unvergl. Kostbarkeiten 1. einer Tochter, Wunder von Schönheit 2. einem Becher, der nie leer wird 3. einem Arzt 4. einem Philosophen.

Alex., nachdem er zuerst die Prinzessin geheiratet, setzt nun den Philosophen auf die Probe.

Als mit der Schönen ers abgemacht,
 An schicklichem Ort sie untergebracht,

Gieng er an den Weisen behend,
 Wie er im Kampfe der Weisheit beständ'.
 Ein groß Gefäß voll Butter der Kuh
 Sandt' er dem Philosophen zu:
 Reibe du das den Gliedern dein,
 Brust, Lenden, Rücken und Schultern ein.
 Von der Müdigkeit dich erhol!
 Mache das Hirn mir von Weisheit voll!
 Als der Weise die Butter sah,
 Sprach er: Wol lös' ich das Rätsel da.
 Tausend Nadeln tat er ins Faß,
 Und schickte zurück zum Herscher das.
 Die Nadeln sah der Schah der Welt,
 Schnell ward von ihm ein Schmidt bestellt.
 Schmelzen liefs er zusammen all
 Die Nadeln zu einem Eisenball.
 Schnell sendet' ers dem weisen Mann;
 Der Weise griff das Eisen an,
 Und sandte von Eisen ohne Glanz
 Ihm einen Spiegel lauter ganz.
 Den brachte man zu Iskander geschwind;
 Der sagte davon kein Wörtchen dem Wind*).
 Er setzte den Spiegel unter Nas,
 Und liefs ihn bis er schwarz ward und blaß.
 So sandt' er ihn dem Mann gelahrt,
 Das Eisen ein langes Rätsel ward.
 Der Weise putzte das Eisen blank,
 Und sandt' es so zurück ohne Wank,
 Bestrichen mit einer Arznei,
 Daß nicht mehr so leicht es rostig sei.
 Iskander sah's und ihn kommen liefs,
 Befragt ihn, indem er ihn sitzen hiefs;
 Zuerst vom Gefäß voll Butter er sprach,
 Der Weisheit des Edlen spürt' er nach.
 So sprach zum Schah der weise Mann:
 Butter in Glieder nicht dringen kann.
 Du gabst mir zu verstehn darin:
 Ich weiser als die Weltweisen bin.
 Dir versetzt' ich darauf: O Herr,
 Ein Weiser und Gottesfürchtiger
 Dringt wie Nadeln durch Mark und Bein,
 Dringt durch und hätt' er vor sich Stein**).

*) nicht einmal dem Winde sein Geheimnis sagen, ist eine öfter im Schah. vor-
 kommende Redensart.

***) Hier fehlen 2 Verse (4 Zeilen) mit Anfang *tu goffi* Du sagtest mir dann durch
 den Eisenball. Die Antwort des Weisen darauf durch den aus dem Eisen gemachten
 Spiegel, ist wenig passend. Gleichwol wird nicht anders zu gliedern sein.

Dir sagt' ich darauf: Mein beredtes Wort,
 Der Seel' und des Herzens Gedankenhort
 Führt Reden haarfein, dir jedoch
 Ist Eisen das Herz, nein, finstrer noch.
 Du sagtest*): Jahre verstrichen sind
 Durch Bluttat mein Herz ward von Roste blind.
 Wie ist zu heben die Dunkelheit?
 Warum soll ich bleiben im innern Streit?
 Ich sagte**): Durch himmlischer Weisheit Kraft
 Klär' ich dein Herz, sei's auch zweifelhaft.
 Wird es von Farbe wie Wasser rein,
 Wie sollte noch Rost auf es wirken ein?
 Dem König gefiel sein nettes Wort,
 Er öffnet' ihm seiner Großmut Hort:
 Ein Goldgewand man ihm bringen soll,
 Und einen Becher juwelenvoll.
 Man gabs dem Weisen, der Weise sprach:
 Ich hab' ein Juwel in meinem Gemach,
 Von höchstem Glanz und sicher vorm Feind,
 Und nicht wie Güter mit Bösem vereint.
 Bei Nacht ding' ich keinen Wächter um Lohn,
 Und fürcht' auf dem Weg nicht des Räubers Drohn.
 Vernunft ist Not und Redlichkeit,
 Denn Falschheit klopft an beim Herzeleid.
 Kleidung und Nahrung genügt mir schon
 Von dieser Welt und des Herschers Tron***).
 Was sollt' ich mich nach mehr umsehn?
 Warum bei Gütern Wache stehn?
 Laß dies rücktragen an seinen Ort,
 Stets sei Vernunft deiner Seele Hort!
 Iskander bewunderte den Mann,
 Und hob manches zu denken an.
 Er sprach: Hinfort soll nicht bei Sünden
 Der Herr von Sonn' und Mond mich finden.
 Annehm' ich deinen Rat und Sinn
 Und deine Worte voll Gewinn.

IV.

Von der eingehenden Beschäftigung Rückerts mit den Werken
 Maulânâ Dschâmîs (1414—1492) legen die Übertragungen ausgewählter
 Stücke des Diwans, welche in Band 2, 4, 5 und 6 der Zeitschrift der
 Deutschen morgenländischen Gesellschaft (Leipzig, 1848 ff.) sowie in
 Band 5 und 6 der Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes (Bonn 1844 fg.)

*) Durch den rostigen Spiegel.

**) Durch den geklärten Spiegel.

***) ein müßiger Vers übergangen.

bei seinen Lebzeiten erschienen sind, ein glänzendes Zeugnis ab. Nach seinem Tode sind dann noch im „Poetischen Tagebuch aus den Jahren 1850—1866“ (Frankfurt a. M. 1888) einzelne Gedichte des persischen Poeten, denen Rückert ein deutsches Gewand geliehen, ans Licht getreten; ferner hat der Diwanauszug im Band 24—26 und 29 der ersten der oben genannten Publikationen (1870 ff.) seine Fortsetzung und endlich in Band 44 (1890) seinen Abschluss gefunden. Auch im Nachlasse der Berliner Königlichen Bibliothek ist noch einiges vorhanden, das zur Kompletierung von Rückerts Dschâmistudien dienen könnte; so namentlich die Übersetzung ausgewählter Stellen aus dem im Orient äußerst hoch geschätzten Epos „Jûsuf und Suleicha“, in welchem Dschâmî die „schönste der Geschichten“, wie sie in der zwölften Koransure genannt wird, mit unnachahmlichem Zauber der Rede und hinreißender Anmut der Darstellung zum Vortrag bringt: Vorzüge, die um so schwerer ins Gewicht fallen, als der Dichter das geniale Werk erst „als Greis begonnen und im 70. Lebensjahr vollendet hat“. Die deutsche Litteratur besitzt eine Nachbildung in Jamben aus der Feder des trefflichen Orientalisten v. Rosenzweig*); und diese Arbeit, welcher der Originaltext gegenüber gestellt ist, lag Rückert für die Auszüge vor, die er behufs einer noch ungedruckten Sammlung von „Bildern und Parallelen aus persischen Dichtern“ (Konvolut B 12 und B 9 zu Berlin) anfertigte. Zwei der ausgewählten Stellen sind für Dschâmîs Denkungsart so bezeichnend und haben eine so weitgehende ethische Bedeutung, dafs sie hier in der Übertragung Rückerts folgen mögen.

I.

Weib nehmen**)

Dschami Juss. u. Zul. C. 73, 71. Rat des 70jährigen Dichters
an seinen (7jähr.) Sohn.

- 1 Kannst du seyn unbeweibt nach Jesus' Sinn,
So gib umsonst nicht deine Freiheit hin.
- 2 Vom Aug hinweg den Schlaf der Ruhe tun
Ist beßer als in Hurisarmen ruhn.
- 3 Befser ein heifses Bett in Asche wühlen
Als an des Weibes Seit' auf weichen Pfühlen.
- 4 Doch fürchtest du dafs der Begierde Schritt
Halsstarrig in der Sünde Rennbahn tritt
- 5 So leg ihr durch ein Ehband Koppeln an,
Dafs sie nicht mehr vom Ort sich rühren kann.

*) Joseph und Suleicha; historisch-romantisches Gedicht aus dem Persischen des Mawlana Abdurrahman Dschami übersetzt und durch Anmerkungen erläutert von Vincenz Edlem von Rosenzweig. Wien, MDCCCXXIV. Gedruckt und verlegt vom Anton Schmid, Kaiserl. Königl. Privil. Buchdrucker.

**) Rosenzweig S. 179.

- 6 Bei welchem Weib du darum anklopfst, wähle
Mehr als den schönen Leib die schöne Seele.
7 Ein Weib, des Wangenrot ist keusche Zucht
Hat Not nicht dafs sie rote Schminke sucht.
8 Den Reiz der Huri gibt ihr jener Schleier,
Der sie macht unzugänglich dem Entweiher*).

1 Die Beziehung auf Jesus. Wohl ohne es zu wissen lehrt der Dichter Jesus Lehre s. Ev.

2.

Zuleichas verhüllter Götze**)

weniger bündig in Dschamis Juss. u. Zul. 52,

109—123 ed. Rosenzww.

- 1 Suleicha fordert' ungestüm, und Gründe
Des Aufschubs suchte Jusuf für die Sünde.
2 Er nestelt' am Gewande mit der Hand,
Löst' eine Schling', indes er zweie band***).
3 Da fiel ins Aug ihm unversehns inzwischen
Ein goldgestickter Vorhang in den Nischen.
4 Er fragte sie, was dort der Vorhang tut,
Und wer verhangen hinterm Vorhang ruht?
5 Sie sagte: der, dem ich, so lang ich lebe,
Nach Dienerart zu dienen mich bestrebe
6 Ein Götze, Gold sein Leib, sein Aug Juwelen,
Und Muskustafeln in des Busens Hölen.
7 Zu jeder Stunde fall' ich vor ihm nieder
Und beuge voll Verehrung ihm die Glieder.
8 Nun hab' ich hintern Vorhang ihn gestellt,
Damit auf mich von ihm ein Blick nicht fällt,
9 Dafs er mich so, wie du mich sihst, nicht siht,
Wie du mich seinem Dienst entziehst, nicht siht.
10 Als Jussuf dies vernommen, seufzt' er bang:
Vor diesem Dinar hab' ich keinen Dang†).
11 Dein Auge scheuet vor dem Toten sich,
Und vor dem nicht lebend'gen schämst du dich.

*) Rosenzweig die Konstr. verkennend:

In jenem Schmuck ist sie wie Huris schön,
Und Ungeweihetes bleibt stets fern von ihr. R.

***) Rosenzweig S. 114 fg.

**) Rosenzweig quer: treibt mit den Knöpfen manch bedenklich Spiel. R.

†) D. i. ich habe keinen *Dank* (der vierte Teil einer Drachme) von dem *Denar* (zehn Drachmen haltend) der Frömmigkeit Suleichens, die sich vor einem Götzen schämt, während ich den wahren Gott nicht scheue. R.

- 12 Den Sehenden den Einen fürcht' ich nicht!
Den Ewigen den Reinen fürcht' ich nicht!
13 So sprach er und erhob sich vom Gemach,
Erhob vom süßen Schlumberbett sich wach.
14 Das Elif von des Lam's Umfang löst' er*)
Entzog die Kampfkerz der Silberscher.

V.

Rückerts litterarischer Nachlafs, soweit er von der Königlichen Bibliothek zu Berlin verwahrt wird, enthält unter anderem eine umfangreiche Foliohandschrift (B 16; acc. 10 215), die vom Autor folgendermaßen betitelt ist**): „Aus einem Diwân von Jâmi von Gotha schön u. correct geschrieben, aber übel conservirt, viel verwischt, verblafst, verschmutzt, | Erste Lage: | Inhalt: Des Sultans Hosein Bauten | Dazwischen einige andere Stücke, welche auszuseiden sind. | Die übrigen einzelnen Bogen Auszüge aus dem Diwan, Gaselen | Abgeschrieben Neues September 1831 | Durcharbeitet die Gaselen (übersetzt p.) Neuses Juni 1843 | Die Gaselen | Dazu gehört eine dicke Lage von einzelnen Bruchstücken mit | metr. Übersetzung, vermuthl. noch 1831' oder 1832 | gemacht, und zu sichten und auszuwählen als Fortsetzung | von den 1843 geschriebenen Übersetzungen mit beigegebenem Text, die an Lassen für die orientl. | Zeitschrift gesendet werden sollten.“ In dieser Handschrift fand sich ein Papierfetzen, der ein Gedichtfragment enthält und in Folgendem mitgeteilt wird. Die kursiv gesetzten Worte sind versuchte Ergänzungen, da ihr ursprünglicher Text abgerissen ist.

Lerche und Veilchen.

Die Lerche rief dem Veilchen zu,
Die schmetternde aus hoher Bläue,
Dem sich verbergenden in Scheue:
Gesellen sind wir, ich und du;
Du mit dem dunklen Glimmen,
Ich mit den hellen Stimmen;
Ich erster Frühlingston der Luft,
Der Flur du erster Frühlingsduft,
Wir beide, deren Treue
Aus Grab und Gruft
Aufs neue
Die andern, die noch säumen
Und unentschlossen träumen
Zu *Luft und Licht und Liebe* ruft.

*) Die Lesart taugt nichts. Zuleicha ist das *Lâm* sein Leib das *Alif* beide zusammen sind *Lâm-Alif*. R.

***) Die senkrechten Striche bedeuten die Zeilenabsätze.

Vermutlich hatte die Fabel eine zweite Strophe, welche die Antwort des Veilchens enthielt.

VI.

Am Schlusse der von mir besorgten Ausgabe von „Firdosi's Königsbuch (Schahname) übersetzt von Friedrich Rückert. Sage I—XIII“ (Berlin 1890) sind zwei unliebsame Fehler, die ich, da es mir an andrer Gelegenheit zur Richtigstellung gebricht, an diesem Orte zu verbessern mir gestatte. Die letzten Verse des XIII. Kapitels enthalten eine der bei Firdausi nicht seltenen moralischen Betrachtungen; ich setze die ganze Stelle her und hebe den verbesserten Text durch gesperrte Schrift hervor:

So ist der irdischen Herberg' Art,
 Der hat leichte, der schwere Fahrt.
 Die Welt tut solcher Griffe*) viel
 Und übt dergleichen Kniffe viel.
 Sei nicht sicher, wenn froh ist der Tag,
 Noch hoffnungslos, wenn er kommt mit Plag!
 So**) und so geht der Tag herum,
 Wie solt' ein Weiser sich kümmern drum!

*) Statt, wie gedruckt: „trägt solcher Schiffe“.

**) Statt: „Frisch“.

Steglitz.