

ZU DEN ALTDÄNISCHEN HELDENLIEDERN.

Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, übersetzt von Wilhelm Carl Grimm. Heidelberg bei Mohr und Zimmer. 1811. 8. S. V—XL. 419—422. 545.

VORREDE.

Die Quellen einheimischer Poesie werden eben wieder aufgedigrahen, der Zusammenhang derselben mit den Dichtungen südlicher Völker offenbart sich immer mehr, gleicherweise ist eine Hindeutung nach dem Orient nicht weiter zweifelhaft: auf der andern Seite, was unabhängig von fremden Einflüssen auf eigenem Boden gewachsen, wird anerkannt, und so scheint es immer deutlicher zu werden, wie die Völker auf einander gewirkt, was sie gegenseitig sich mitgetheilt und was als selbstständiges Eigenthum einem jeden muss vorbehalten werden. Haben wir dieses vollständig erkannt, dann dürfen wir es wagen, dem Faden nachzugehen, welchen die alte Fabel gesponnen und in wunderbaren Kreisen und Figuren durch die Welt gezogen. Wie wäre es aber möglich, ohne dies Forschen nach ihren Völkerwanderungen das Leben der Poesie, ihre Entstehung und ihr Wachsthum zu begreifen? Wie wir die Form einer zarten Pflanze noch aus dem Eindruck, den sie in dem harten Stein zurückgelassen, so müssen wir nicht selten, was bei uns verloren, in einer Abbildung erkennen, die bei einem fremden Volk davon entstand, und die, wenn sie auch nur geborgte Strahlen zurückwirft, doch den alten Glanz ahnen lässt. Nach keiner Seite werden wir aber so natürlich hingewiesen, als nach dem Norden, und darum scheint es Zeit, die Aufmerksamkeit auch dahin zu lenken. Die Bahn ist erst wenig geebnet: die Mythologie war es meist, die man aufsuchte, oft nur, um ihr eine Ungerechtigkeit anzuthun und sich nach Beweisen für eine Ansicht umzusehen, die sie im Voraus für eine Nachahmung der griechischen und römischen ausgab, und welche kritische hiess. An die alte Dichtung hat man wenig gedacht, und doch hat die Sonne Homers auch über

diese Eisberge ihren Glanz und über die bereiften Thäler ihre Edelsteine ausgestreut. Zwischen einem wildkriegerischen, thatenreichen Leben, das in den frühen Zeiten meist in Seeräubereien zum Erwerb des Unterhalts oder in Heerfahrten bestand, welche die Nachbarn zur Tributpflichtigkeit unterwarfen, und zwischen einer müssigen Ruhe und Unthätigkeit war das Dasein der Nordländer getheilt. Ein rauhes Klima verweigerte dann die Lust eines üppigen leichten Lebens, und die Zeit nicht wie Südliche nach Sommern und Tagen, sondern nach Wintern und Nächten zählend, waren sie einer stillen Betrachtung, dem Nachdenken über die Thaten der Vorzeit und Gegenwart hingegeben. So scheint es aber auch, als ob sie alle geistige Lust und Kraft der Poesie zugewandt, und während es an jenen fast nur musikalischen und mit Farben spielenden Liedern südlicher Völker fehlt, so erscheint ein Reichthum an epischen Dichtungen, welcher bei dem verhältnismässig kleinen Volk verwunderungswürdig ist: Dichtungen, welche zu den tiefsinnigsten und gewaltigsten gehören, welche je durch die Seele eines Menschen gegangen. Sie haben alle etwas Uranfängliches, Rohes: die Form ist oft ganz vernachlässigt, hart und streng (denn sie pflegt erst später an schon Überliefertem zugefügt oder ausgebildet zu werden); dagegen aber haben sie noch all die Kraft und die Gewalt eines jugendlichen unbeschränkten und ungezähmten Lebens, das alles Äusserliche verschmätzt. Aus dem Mutterlande her bewahrten die Scandinavier die Geheimnisse göttlicher Offenbarungen über die Natur der Dinge; ihre ersten Helden waren schon Götter geworden, dort in Asien noch wohnend, und traten auch wieder in den Fabeln einer schön ausgebildeten Mythologie in den Kreis der Menschen herab. Gleicherweise wurden ihnen spätere Helden zugestellt, die sich von ihnen herleiteten und in dem Bewusstsein göttlicher Abkunft lebten, wie das edle Geschlecht der Wolsungen, in deren Augen noch ein himmlisches Feuer brannte, das Mörder, selbst die wilden Thiere erschreckte. So besass der Norden alles, was der Poesie Bedeutung und eingreifendes Leben giebt, und wodurch sie eben so wohl auf den eigenen Boden festgestellt, als an die Sterne angeknüpft wurde.

Die Elemente der Poesie einer Nation erscheinen nie reiner und mehr vereinigt als in den Volksliedern, und diese sind es, welche aus dem Norden den Freunden der Poesie hier in einer Übersetzung übergeben werden. Es schien auch ihnen das Loos bestimmt, das alle Volksdichtung zu treffen pflegt: die Verachtung und Geringschätzung, welche die spätere entgegengesetzte Kunstcultur gern daran ausübt, um sich zu retten; und nur ein glücklicher Zufall hat sie erhalten, ehe noch so viel wie bei uns untergegangen war. Gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts kam, durch einen Sturm genöthiget, die Königin Sophia von Dänemark, Mutter Christian des Vierten, zu der Insel Huen, wo Tyge de Brahe damals lebte und Anders Söfrensön Wedel, der dänische Geschichtschreiber und Übersetzer des Saxo Grammaticus. Dieser hatte für die dänische Geschichte die alten Heldenlieder gesammelt, die Königin hörte davon reden und gewann Lust, sie kennen zu lernen. Auf ihren Befehl also und nach wiederholter Erinnerung gab Anders Söfrensön Wedel fünf Jahre nachher (1591) das erste Hundert jener Lieder heraus; wie er dies alles in der Dedication an die Königin erzählt. Hundert und vier Jahre später (1695) wurden sie mit einem neuen Hundert von Peter Syv vermehrt und unter dem Titel: Kämpe-Viser (Kämpferweisen) herausgegeben, darnach öfter gedruckt¹⁾ und unter diesem Namen sind sie jetzt bekannt und gewissermassen ein Volksbuch. Eine andere Sammlung erschien in dem Jahr 1657, Elskovs-Viser (Liebeslieder) oder Tragica genannt. Sie enthält nur dreissig Gesänge, die alle einen tragischen Ausgang haben, daher der andere Titel. Sie können

¹⁾ Christiania 1664. Kopenhagen 1739; 1764 und 1787 in 8. Zu einer neuen Ausgabe haben sich Nyerup, Abrahamson und Rahbeck vereinigt, die auch die Elskovs-Viser hinzufügen wollen. Als Probe hat Nyerup das Lied von Axel und Waldborg in der Ankündigungsschrift geliefert. S. Anhang Nr. 88. — Robert Jamieson hat mehrere Lieder, wie Herr Oluf, Marsk Stigs Töchter, ins Englische nicht ganz treu, sondern in der Manier der schottischen Balladen übersetzt und mit andern einheimischen Volksliedern herausgegeben unter dem Titel: Popular Ballads and Songs from Tradition, Manuscripts and scarce Editions; with Translations of similar Pieces from the ancient danish Language and a few Originals. 1809. (Monthly Repertory. Paris 1809. VI, 50—63.) Ins Deutsche sind nur ein Paar Lieder in Herders Stimmen der Völker [IV, 3—5. 11—14] und in Bragur von Gräter übersetzt worden.

dem Geist und Werth nach den Kämpe-Viser an die Seite gesetzt werden, und, was von diesen gesagt wird, gilt auch von ihnen. Die Mehrzahl sind schöne Lieder, die auch dieser Übersetzung sind einverleibt worden¹⁾.

In Dänemark also und in dänischer Sprache wurden diese Lieder gesammelt, dennoch glauben wir ein Recht zu haben, das Eigenthum des grössten Theils derselben ganz Scandinavien zuzuschreiben. Einmal fällt die Entstehung dieser Lieder gewiss in die Zeit, wo die Sprachen in Dänemark, Norwegen und Schweden, die doch nur Dialekte einer und derselben, wie es ursprünglich nur ein Volk, noch gar nicht oder nicht förmlich und in dieser Masse getrennt waren; sodann sind die Begebenheiten darin nicht auf den kleinern Bezirk von Dänemark eingeschränkt, sondern tragen sich in allen drei Reichen an noch jetzt bekannten Orten zu und deuten auf die Stätte, wo sie geboren sind. Endlich aber ist alles, was wir von schwedischen Volksliedern gesehen, ganz in demselben Geist und in derselben Manier gedichtet; überdies finden sich hier mehrere dänische, die mit schwedischen übereinstimmen²⁾, zwei (Nr. 58. und Nr. 90.) sind offenbar schwedischen Ursprungs; in dem ersten wird sogar auf jütländische Sitte mit Verachtung gesehen.

Die Kämpe-Viser sind nicht ohne Fleiss und Liebe, aber nicht mit besonderm Sinn gesammelt. Mitten unter unbezweifelten Volksgesängen stehen auch andere, welche diesen Rang nicht haben. Das Buch gleich beginnt mit einer reimchronikmässigen Aufzählung aller dänischen Könige von Dan bis auf Friedrich den Dritten in sieben und neunzig Strophen; darnach befindet sich auch eine gute Anzahl sogenannter historischer Lieder darin. Sie beschreiben die Thaten dänischer Könige von dem zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert: nicht, dass

¹⁾ Sie sind unter der Überschrift mit einem T. bezeichnet. — Der vollständige Titel des Buchs ist dieser: den I Part, Tragica eller gamle danske historiske Elskovs Viser, som ere lagde om saadan Kierlighede Övelse, som have taget en tragisk eller sorgelig Ende. Prentet i Kiöbenhaffen hos Jörgen Lamprecht. Aar 1657. Paa Joachim Moltkens Bekostning.

²⁾ Sie sind in dem Anhang bemerkt: No. IX, 7. 9. 16. 22. 47. 74. 85. IV, 88. 90. 91.

poetische Momente aufgefasst wären, sondern was sie eben gethan oder gegen wen sie Krieg geführt, wird darin erzählt. Sie sind alle später entstanden, und auch wir besitzen solche historische Lieder in Chroniken, denen sie etwa an poetischem Werth gleich kommen, und nicht einmal immer. Schwerlich wird ein Vorwurf daraus entstehen, dass sie in der Übersetzung übergegangen sind, wie noch einige andere, welche sich durch nichts auszeichneten und nur eine Variation auf ein schon dagewesenes Thema enthielten. Wer die Natur der Volkslieder kennen gelernt, der wird auch die Erfahrung gemacht haben, wie häufig dieselbe Idee nur wenig verändert wiederkehrt, und wie mannigfach die verschiedenen Recensionen von einem Lied sind, so dass doch an eine absolute Vollständigkeit nicht kann gedacht werden. Die zweihundert Lieder sind in der Sammlung in vier ungleiche Theile getheilt, wozu sich kein rechter Grund zeigt: manchmal erscheint die Absicht, sie nach dem Alter oder nach dem Rang zu ordnen; allein, da dies offenbar nicht durchgeführt, so sind die Eintheilungen in der Übersetzung nicht beibehalten worden. Wir sind zwar der Meinung, dass jede Zeit sich eigenthümlich verkündigt hat, weil der Geist nie still steht, sondern immer fortwächst, und dadurch sich von der andern getrennt, aber eine solche historische Scheidung ist an der Volksdichtung, die bei ihrem Alter immer auch neu und jugendlich bleibt, kaum möglich, und wir glaubten nur den allgemeinen Gegensatz, der so deutlich erscheint, zwischen der Zeit der heidnischen Helden und Riesen und der spätern, wo eine gemilderte menschlichere Tapferkeit regierte, voll Liebesabenteuer, wo überhaupt das Leben reicher und anmuthiger war, ausdrücken zu müssen; und so ist die Eintheilung in Heldenlieder und Balladen und Märchen entstanden. Hierzu kommt noch ein anderer Grund. Diese Heldenlieder waren zu der Zeit, wo die Sammlung begann, schon verschollen und nicht mehr in dem Mund des Volks. Anders Söfrensön Wedel hat sie aus Handschriften genommen: es geht dies schon aus der Dedication hervor, ausserdem sagt Syv (Vorrede §. 18.) ausdrücklich: das Hundert, das er gesammelt, habe er von Lebenden gesammelt, das andere sei ein handschriftliches Buch, dieses lebendiger Laut;

auch werden handschriftliche Liederbücher (§. 17.) und das Manuscript von dem Riesen Langbein (§. 6.) erwähnt.

Was die Heldenlieder betrifft, so tragen wir kein Bedenken, sie für uralt auszugeben und ihre Entstehung weit zurück in die heidnische Zeit, in das fünfte und sechste Jahrhundert zu schieben. Es lebt der Geist jener furchtbaren alten Zeit in ihnen und das Geschlecht der Riesen, welche an dem Eingange jeder Geschichte stehen. Alles Mass, wie in der Gesinnung und That, so auch in dem Äussern, in den Gestalten, Waffen ist ungeheuer: jeder Kämpfer hat fünfzehn Ellen unter dem Knie, Sivard reisst die Eiche aus, steckt sie an seine Gurt und tanzt damit; ja, die rechte Heldenbraut trinkt das Bier aus Tonnen und verzehrt ganze Ochsen. Was aber zunächst darauf führt: es werden Helden darin genannt, welche dazumal lebten, und Thaten beschrieben, welche dazumal geschahen, und welche nicht Jahrhunderte später besungen wurden, nach einer Erzählung, die niemand geben konnte, weil sonst nichts als die Volksdichtung die frühe Geschichte aufbewahrt, und weil diese Dinge nicht können erfunden werden oder nur nach etwas Ähnlichem, und jede Erfindung demnach immer wieder etwas Früheres, ein Original, voraussetzt; sondern wozu die frische Gegenwart begeisterte. Nur verstehe man dieses nicht unrecht: die Lieder, welche wir haben, sind dieselben, welche damals gesungen worden dem Inhalt nach, nicht aber der Form; das Gesetz der stätigen Umwandlung und Anpassung an Zeit und Sprache wird sich auch an ihnen ausgeübt haben¹⁾. Gleichwohl ist diese sichtbar einfacher und darum alterthümlicher, als in den andern; der Rhythmus freier und ungebundener und der Reim unvollkommener. — Von der Poesie dieser Lieder kann man sagen, dass sie roh sei, ohne Schimmer und einfarbig, aber von gewaltiger

¹⁾ Ein seltsamer Irrthum ist aus dieser Nichtachtung der Natur der Volksdichtung entstanden, wenn in Adelungs Mithridates (II, 298) die Kämpe-Viser ein Monument der dänischen Sprache aus dem 9. Jahrhundert genannt werden. So weit mag man es gewagt haben, den Ursprung der Heldenlieder zurückzusetzen, und nun hat man darnach die Sprache derselben auch in diese Zeit gesetzt, da sie doch, einzelne Wörter ausgenommen, durchaus in das 16. Jahrhundert gehört, wo die Sammlung entstanden. Eine analoge Behauptung wäre die, dass das Heldenbuch Ottfrieds Sprache hätte.

Art. Ohne Einleitung und Erklärung hebt die Erzählung an, die den Ausgang öfters schon in der ersten Strophe voraus verkündigt¹⁾ und alles einfach und in grossen Massen hinstellt: dann treten die Helden selbst auf, und ihre Reden sind wie Schwertschläge, von starken Armen gegeben, treffend und entscheidend. Die Poesie ist sich ihrer Tiefe noch gar nicht bewusst, sie weiss nicht warum diese Thaten geschehen, aber sie weiss wie sie geschehen; darum hat sie nichts zu erläutern, die Motive sind nicht breit dargelegt, aber die leise Hindeutung darauf trifft desto stärker. Erst als Hogen über die verrätherisch gestreuten Erbsen hinfällt, gedenkt Grimild des vorher geschlossenen Vertrags, dass er nicht wieder aufstehen dürfe, wenn er einmal gestürzt sei. Alles in der Mitte Liegende, Verbindende ist ausgelassen, die Thaten stehen streng neben einander, wie Berge, deren Gipfel bloss beleuchtet sind: und betrachtet man diese Härte bei dieser Erhabenheit und das Vordringende, Dramatische in diesen Liedern, so ist dabei eine Erinnerung an den Geist der alten Tragödie nicht zu kühn. Orm lüstet es, hinauszugehn in den Berg, wo sein Vater liegt; nun wird gleich erzählt, wie er draussen am Grab steht und so stark daran schlägt, dass der Felsen zerspringt und der Todte aus seinem Schlaf erwacht, klagend, dass er nicht in Frieden unter der schwarzen Erde liegen könne. Aber der Sohn will sein Schwert haben und droht, das Grab sonst in fünftausend Stück zu zerschlagen: da wirft es der Todte heraus, dass die Spitze in der Erde stecken bleibt. Es ist noch die ganze Grösse und Wildheit der altnordischen Sagen in diesem Lied. Diese Macht der ersten Dichtung, die wie ein Bergstrom Felsenstücke herunter wirft und alles mit sich fortreisst, kann doch nimmermehr durch die spätere Anmuth und äusserliche Vollendung ersetzt werden. Freilich diejenigen, welche sich auch in der Poesie eine bestimmte Art herausgesucht und nur auf einen Ton aus ihrem vollstimmigen Weltconcert hören wollen, werden wenig Gefallen

¹⁾ So heisst es in dem ersten Lied: Das war der Held Hogen, der verlor seinen jungen Leib; gleicherweise von der Chriemhilde im Nibelungenlied, wie sie zuerst genannt wird: um sie verloren viele Helden ihr Leben.

an diesen Liedern tragen. Und doch bricht durch dies ungebändigte Riesenleben oft ein zarter Gedanken, wie durch Felsen ein Sonnenstrahl. Wie edel ist der König, der gegen Vidrich streiten muss: er weiss, dass er unterliegen wird, doch soll es niemand, seine Braut nicht hören, dass er einem gewichen; dann wünscht er sich den Tod von solch einem Helden und bindet noch zur Beschützung einen rothen Seidenfaden um seinen goldnen Helm: und muss nicht Vidrich selbst klagen, dass er todt zu seinen Füßen liege? Es kommt auch hier, wie häufig in andern nordischen Sagen vor, dass das ganze Leben der Rache für Vater oder Verwandte geopfert wird, aber ruht diese nicht wieder auf einer grossen Liebe? Rührend ist die Sage von der Treue des Löwen erzählt, die fast bei allen Völkern gefunden wird: er gräbt den König aus dem Felsen, trägt ihn fort und, wenn er ruht, legt er das Haupt in seinen Schooss. Wir wissen nichts daneben zu setzen und nur eins darüber, nämlich die Treue des herrlichen Rosses Bayard, wie die vier Heymonskinder davon sagen. Manches in der Darstellung erinnert an den Homer, nicht nur die Einfachheit und der grosse Massstab in allem, denn die Helden im Homer kämpfen, schreien und essen eben so gewaltig; sondern auch das Feststehen poetischer Wendungen¹⁾, welches so natürlich ist, weil man für eine Sache nur einen Ausdruck hatte oder wollte, zu unschuldig für den modernen Reiz durch Abwechslung. Gleicherweise das Wiederkehren bestimmter Bilder und Redensarten²⁾ und die Wiederholung der Rede; und so erscheint auch hier als Naturnothwendigkeit, was bei dem Homer als eigenthümlich gilt.

Zu der Zeit, wo diese Lieder unter dem Volk waren, lebten auch die Skalden und die Gesänge der Edda. Betrachtet man die Art der Dichtung in beiden, so kann man sagen, dass sie

¹⁾ So stehen fast dieselben Verse in dem IX. und XII. Lied. Die Kämpfe dauern immer bis an den dritten Tag zur Abendzeit; die Könige stehen auf den Zinnen und schauen in die Weite; der Besiegte verspricht dem Sieger seine Schwester; die Helden achseln ihr Kleid, eh sie eintreten, und die Frauen ziehen ihren Scharlach über.

²⁾ Von dem Sieger, der seine Feinde tödtet, heisst es, er mache viele zu Wittwen; von dem Sohn, der seinen Vater rächen wird: der kleine Hund wachse heran mit scharfen Zähnen im Munde.

sich entgegen standen. Darüber darf kein Zweifel gehegt werden, dass die Skalden, ein besonderes Amt bekleidend, eine besondere Klasse bildeten, dass sie Gesetze hatten für ihre Poesie und eine Kunst übten¹⁾: diese Lieder aber sind nach mündlichen Überlieferungen ohne eine besondere Kunst vom Volk erhalten und von jedem poetischen Gemüth neu gesungen und gedichtet worden. Beide haben zwar in den Sagen einen gemeinschaftlichen Gegenstand, durch den Sinn aber, womit sie ihn behandelt, trennen sie sich wieder von einander. Dieser Sinn indes giebt der Dichtung den Charakter und theilt gleichsam die Luft, worin sie athmet, eigne Natur, Gestalt und Leben mit; man halte einmal, um aus neuer Zeit ein Beispiel zu geben, eine moderne Bearbeitung des Nibelungenlieds in Stanzen, wie an mehreren Orten Proben gegeben sind, gegen das Original: es ist nichts ausgelassen, kein Zug der Geschichte fehlt, aber wenn ich jenes mit einem grossen Strom vergleiche, der heran-naht, brausend in lebendigen Pulsschlägen, und sich langsam fortwälzt, die ganze Welt zu durchziehen; so gleicht die neue Manier einer Wasserkunst, die den lebendigen Strom durch dünne Röhren presst und ihn Kunststücke springen lässt: sie hat die Gewalt der Dichtung gebrochen. Die Volkspoesie lebt gleichsam in dem Stand der Unschuld, sie ist nackt, ohne Schmuck, das Abbild Gottes an sich tragend; die Kunst hat das Bewusstsein empfangen, sie kann den Muth nicht mehr haben, ihren Gegenstand hinzustellen, wie er ist, sondern er muss umkleidet werden. Es ist darüber kein Streit, man muss es empfinden, aber diese Kleidung ist es, die wir in den Gesängen der Edda finden, dieses Gemessene, Runde. Dadurch wird nicht gesagt, dass sie nicht auch sehr einfach sein können, noch wird über den Rang zwischen beiden abgeurtheilt; wenn

¹⁾ Der Skalde Sigvatur war so geschickt in der Skaldenkunst (Skaldskapur), dass seine Zunge so leicht darin sang, als sie sonst redete. Heimskringla VII, c. 170. Es fehlte auch nicht an Kunststücken. Der Skalde Hallfredur machte eine achtzeilige Strophe zum Dank für ein Schwert, die ganz mit einem Buchstaben alliterirt ist, und wo in jeder Zeile das Wort Schwert vorkommt. Heimskringla VI, c. 89. Über andere Künstlichkeiten der Skalden sehe man Ihres Briefe in Schlözers Isländischer Literatur und Uno von Troils Reise.

wir die Volkslieder wegen der Gewalt und Wahrheit lieben, mit welcher sie das Leben und das Grösste des Lebens nah vor uns hinstellen, so sehen wir in den Kunstgesängen alle Kräfte der Menschheit gesteigert, die Helden idealer und höher zu den Göttern gerückt. Eine nähere Vergleichung wird dadurch möglich, dass wir an beiden Orten dieselbe Fabel behandelt finden. In einem Lied (Nr. 27.), welches aus andern Gründen nicht zu den Heldenliedern ist gestellt, wiewohl es an Alter ihnen gleich kommen dürfte, wird erzählt, wie ein verlorener Hammer listig wieder gewonnen worden; und davon findet sich auch in der Edda Saemundar ein Gesang. Zug für Zug folgen sich beide Dichtungen in der Fabel¹⁾, nur dass der Riese in der Edda nicht vor Schrecken über das ungeheure Essen der Braut und, um sie wieder los zu werden, sondern um sie zu heiligen, den Hammer bringen lässt, und dass er, wie er sie küssen will, unter dem Schleier zurückfährt vor ihren grossen Augen. Aber diese Abweichungen gehen nur darauf, die Erzählung noch mehr zu heben und prächtiger zu machen. Denn hier trägt sich alles unter Göttern zu: Thor rüttelt den Bart und schüttelt das Haupt, wie er seinen Hammer nicht findet; Lokke verlangt das Federkleid von Frigga, und sie will es ihm geben, und wär es von Gold und wär es von Silber. Und wie göttlich zürnt Freia bei dem Antrag, des Riesen Frau zu werden! alle Götterwohnungen erbeben und das grosse blitzende Kleinod zerspringt. Dagegen ist im Volkslied auch nicht eine Spur von Göttern, es sind andere Namen (nur der listige Diener heisst auch Lokke), alles geht menschlich zu und ist ganz schmucklos erzählt. Nur glaube man nicht, dass dieses etwa nach der Edda bearbeitet sei, es ist so wenig als das Umgekehrte der Fall: die Idee einer solchen Abänderung ist gar nicht volksmässig, und deutlich spricht dagegen, dass in den Kämpe-Viser noch eine andere Recension von dem Lied mit andern Namen angeführt wird. Wie übrigens die Volkslieder und die Skaldenpoesie als innerlich verschieden entgegengestellt wurden, so ist dieser Gegensatz auch in der Form sichtbar. Bei den Skalden näm-

¹⁾ S. Anhang Nr. 27.

lich, zumal bei den ältern, finden wir sechs- oder achtzeilige Strophen mit zwei oder drei Accenten in jeder Zeile; der Reim, wie wir ihn kennen, ist ihnen fremd, und sie haben dafür einen künstlichen Buchstabenreim oder die Alliteration (gewöhnlich ist sie dreifach, so dass zwei reimende Consonanten in der ersten Zeile stehen und der dritte bindend in der zweiten). In diesen Liedern aber herrscht durchaus der Reim, oft, wie überall, wo er von selbst entstanden, mangelhaft und bloss Assonanz; die Strophen sind eigentlich zweizeilig mit einem Abschnitt in der Mitte und von der Alliteration zeigt sich keine Spur.

Eine interessante Zusammenstellung wird möglich sein, wenn die noch ungedruckten Lieder der saemundinischen Edda, welche den Cyklus des Nibelungenlieds berühren, erst vollständig bekannt sind. Denn zu diesem gehören auch unsere Heldenlieder, es wird Chriemhildens Rache darin besungen, die Blüthe und der Untergang der heldenmüthigsten Zeit; Dieterich von Bern, auf dem der höchste Glanz des Ritterthums lag, sammt seinen Gesellen. Was wir bis jetzt von den eddaischen Liedern kennen¹⁾, stimmt dem Inhalt nach mit der Wolsunga Saga, dem ursprünglich nordischen Gedicht, überein, im Gegensatz zu unsern Liedern, welche zu der deutschen Sage mehr sich neigen. Eben so hat die Darstellung einen ganz andern und jenen Charakter der früheren Skaldengesänge: wir vermögen dies deutlich in dem Lied, das Brynhildur, die ein höheres Wesen, eine Walkyria ist, auf dem Scheiterhaufen singt²⁾, zu unterscheiden.

Indem wir den Inhalt dieser Lieder genannt, haben wir auch das Interesse berührt, welches sie für die Geschichte der altdeutschen Poesie haben. Der Zusammenhang derselben mit der nordischen ist zwar aus allgemeinem Gründen vermuthet worden, da sich die Verwandtschaft beider Völker auch in der Nationaldichtung müsste geäußert haben. Wenn wir aber die-

¹⁾ Durch die Güte des Herrn Generals, Grafen von Hammerstein, der sich selbst für die nordische Literatur interessirt, hoffe ich nächstens in dem Besitz einer vollständigen Abschrift dieser herrlichen Rhapsodien zu sein und sie den Freunden dieser Poesie mittheilen zu können. [Vgl. unten S. 202.]

²⁾ Gedruckt in der Nornagestur Saga: eine Übersetzung davon in den Studien [oben S. 155—156].

selbe Fabel, den Cyklus des Nibelungenlieds wiederfinden, so entsteht die Frage, wie nah sich die altdeutsche und nordische Poesie gestanden, ob sie von einander entlehnt, und was einer jeden eigenthümlich sei. Eine vollständige Beantwortung derselben würde hier zu weit führen, weil wir alle nordischen Dichtungen, die entweder diese Sage behandeln oder darauf hinweisen, mit hinein ziehen müssten¹⁾. Es entdeckt sich aber eine mannigfache Gemeinschaft, ja nur ein und derselbe Stamm, dessen Zweige über beide Völker sich ausgebreitet haben. Es ist der Stamm, an welchem sich die Poesie, wie Odysseus, ihr Bett gebaut, aus welchem eine reiche Nachkommenschaft hervorgegangen. Wenn also ein Abborgen von irgend einer Seite geläugnet wird, so muss doch zugegeben werden, dass das nordische Nibelungenlied weniger ausgebildet und, wie oben von aller nordischen Poesie behauptet worden, uranfänglicher erscheine. — Nach unsrer Ansicht haben solche einzelne Heldenlieder sich in den deutschen Nibelungen vereinigt und sind bei uns untergegangen; wenn aber die nordischen, gewiss nicht alle, sich hier erhalten, so sehen wir das Verlorene in einer verwandten Gestalt und finden es zum Theil wieder.

Hiermit ist auch die Frage nach der historischen Bedeutung dieser Lieder erledigt, indem wir sie jenem Cyklus vindicirt haben. Dass das Nibelungenlied auf Wahrheit und Geschehenes zurückführe und Poesie und Geschichte noch ungetrennt in ihm rede, wird nicht länger mehr geläugnet werden. Die moderne Geschichte hat irgend einen Punkt gewählt, von welchem aus sie die Welt betrachtet, und nun greift sie ängstlich in den Vorrath gesammelter Facta und sucht heraus, was sich um diese beschränkte Ansicht reihe, während in die Nationaldichtung der Geist des Lebens und der Völker übergegangen ist und darin waltet. Er hat ein anderes strengeres Gericht gehalten: was in

¹⁾ In dem vierten Band der Studien von Daub und Creuzer [oben S. 122—150] sind die Stellen, welche auf diese Frage antworten, aus den Quellen selbst gesammelt und die Resultate kurz angegeben. Es war darum zu thun, eine bestimmte Ansicht und den Punkt aufzustellen, auf den es ankommt. Die besondere Frage, wie diese Heldenlieder sich zur deutschen und nordischen Sage verhalten, wird im Anhang ausführlich beantwortet. [Er fehlt hier, doch vgl. unten S. 200—202.]

sich leer, als blosses Werk eines künstlichen Treibens, nicht aus dem Volk hervorgegangen war und es wiederum nicht berühren konnte, das ist zusammengefallen und unbeachtet geblieben; aber jeder That, welche die innere Lust vollbracht, hat er ein Wort, ein Bild verliehen, zwar ein einfaches, aber ein wahres und unvergängliches. Und diese poetische, bildliche Wahrheit ist es, welche sich, wie im Nibelungenlied, so auch in diesen Liedern erhalten, selbst wenn sich bei dem Gang durch so viele Jahrhunderte alle kritische abgestreift hätte. Wann sie aber in dieser Gestalt aufgefasst worden, lässt sich nicht bestimmen, da nicht einmal das Alter der Manuscripte angedeutet ist, so viel leuchtet aber ein, dass es zu der Zeit geschehen, wo das Christenthum schon im Norden eingeführt war, denn der Gegensatz zu den Heiden wird einmal darin ausgedrückt¹⁾; also nothwendig nach dem elften Jahrhundert, wahrscheinlich aber, der Sprache nach zu urtheilen, viel später, etwa in dem vierzehnten.

In dem Anhang ist es versucht, darzuthun, wie mannigfach diese alten Lieder im Ganzen oder Einzelnen mit den Sagen anderer Völker übereinstimmen, wie sie in diesen Übereinstimmungen wiederum verschieden sind, und wie seltsam sie auf die fernsten Länder hindeuten und sich damit verbinden. Chriemhildens Rache, die hier auf der kleinen kaum bewohnten Insel im Sund, wird im deutschen Gedicht in der Stadt des grossen hunischen Reichs ausgeübt; die Helden, die nur über drei Acker Land hergekommen, ziehen dort über die Donau auf der grossen Strasse Deutschlands. Der Streit des Löwen mit dem Lindwurm, dem der König hilft, wird in unserm Heldenbuch von einem griechischen Kaiser in der Lombardei bestanden. Wie der Löwe den König, so hat ein Panther im Morgenland seinen Befreier dankbar fortgetragen. Endlich der nordische Held gedenkt der kalten Winter, da er vor Troja gelegen. Wie wunderbar erscheint dies alles! als ob eine geheime Verbindung aller Völker bestanden, oder als wären diese gleichen Töne in den

¹⁾ Klein Mimmering der Degen ist unter all dem heidnischen Volk der einzige Christenmann. XIVtes Lied. [Vgl. oben S. 140.]

entferntesten Gegenden von einer gemeinsamen Melodie übrig geblieben. In dem Gemüth des Menschen liegen Erinnerungen aus der frühesten Kindheit, oft lange, und stehen auf einmal hell vor ihm, aber Stätte oder Zeit ist vergessen: warum sollten sie den Völkern nicht geblieben sein, und was kann es hindern, dass der lebendige Sinn, der keine Zeitrechnung kennt, sie an die Gegenwart knüpft? Nur als ein herrliches Zeichen in dieser stehend, kennt die Poesie eine Vorzeit nicht als etwas Vergangenes.

Die andere Abtheilung enthält Balladen und Märchen. Diese werden den meisten näher stehen, nicht nur wegen ihrer Mannigfaltigkeit, sondern auch weil es unmöglich ist, dass diese Poesie nicht für jedes Gemüth einen Punkt habe, der es berühre und erfreue. Hier sind alle Farben des Lebens ausge-theilt: Scherz, Lust, Muth, Üppigkeit, treue Liebe, Trauer und höchstes Leiden, und in der Tiefe ruhen die Geheimnisse eines schönen Glaubens, der die ganze Natur belebt und erhöht, den Stein vor Leid ins Wasser sinken lässt, Zwerge aus den Felsen hervorgehen, einen kleinen Vogel in eine schöne Jungfrau sich verwandeln. Er ist die eigentliche Mariboequelle, aus welcher alles, was getrennt und getödtet wurde, vereinigt und lebendig wieder aufsteht. Wie einfach, wie unbedeutend sieht manches aus, und doch wie poetisch, wie reizend dies stille Wesen! Eine verwaiste Jungfrau steht am Bach und wäscht, da kommt ein stolzer Ritter vorbei, der spricht mit ihr und entdeckt sich als Bruder und führt sie zum Glück; eine andere näht einsam in der Kammer und weint, weil der Ritter sie verrathen, dem sie anvertraut worden, oder weil der junge König sie gelockt und ihr Geschenke gegeben; beiden aber wird es noch wohl. Dagegen in andern ist die Zauberei hellwarmer nordischer Sommer-nächte: die Königin hört im Bett den Klang zum Tanz und eilt mit ihren Jungfrauen hinaus; Stolz Signild lässt sich nicht abrathen, geht zum nächtlichen Reihn und muss verderben; oder vor dem halb Träumenden tanzen die Elfenjungfrauen, deren Anschauen und Schlag ans Herz den Tod bringt. Wer wird es ohne Rührung lesen, wie die Mutter im Grab ihre weinenden Kinder hört und aufsteht, sie zu trösten? wie Goldburg ihren Liebsten in den Tod ruft? oder wie Hafbur lieber sterben will,

als die Haare Signildens zerreißen, womit sie ihn gebunden haben? Auf der andern Seite, was kann ergötzlicher sein, als das Spiel zwischen der Königstochter und dem Stallbub, der ihr Ehre und Treue abgewinnt? Der Humor des Herrn Ion, der überall voraus ist, oder die Üppigkeit des Leichtsinns, der sich erst gefangen geben will, wann die Nordsee vertrocknet ist? In den Märchen ist eine Zauberwelt aufgethan, die auch bei uns steht, in heimlichen Wäldern, unterirdischen Höhlen, im tiefen Meere, und den Kindern noch gezeigt wird. Häufig kommt es vor, dass eine Mutter, unwissend oder aus Noth, ihr Kind verkauft hat an ein Ungeheuer, wie hier die Königin an einen wilden Nachtraben, das es wegträgt, oder dessen Zauber dadurch gelöst wird. Oder auch, dass der Bruder die verlorene Schwester aufsucht und in Meeresgrund findet, wo sie ein wilder Zauberer in seinem Wasserschloss hält, der das Menschenfleisch wittert, und vor dessen Wuth ihn die Schwester schützt, bis sie endlich erlöst werden. Hier muss man zuletzt mit dem armen Rosmer, der seine Frau selbst auf dem Rücken unwissend aus dem Meer trägt und, wie er sie unten nicht mehr findet, vor Leid ein Stein wird, Mitleid haben¹⁾. Diese Märchen verdienen eine bessere Aufmerksamkeit, als man ihnen bisher geschenkt, nicht nur ihrer Dichtung wegen, die eine eigene Lieblichkeit hat und die einem jeden, der sie in der Kindheit angehört, eine goldene Lehre und eine heitere Erinnerung daran durchs ganze Leben mit auf den Weg giebt; sondern auch, weil sie zu unsrer Nationalpoesie gehören, indem sich nachweisen lässt, dass sie schon mehrere Jahrhunderte durch unter dem Volk gelebt.

Seltsam ist das Lied von dem Held Vonved [No. 57]. Unter dem Empfang des Zaubersegens und mit räthselhaften Worten, dass er nie wiederkehre oder dann den Tod seines Vaters rächen müsse, reitet er aus. Lange sieht er keine Stadt und keinen Menschen, dann, wer sich ihm entgegen stellt, den wirft er nieder, den Hirten legt er seine Räthsel vor über das Edelste und Ab-

¹⁾ Auch Musäus hat dieses Märchen bearbeitet, aber in seiner Manier, nicht einfach und gerad, wie wir es noch lieber hören; Kinder nicht anders.

scheuungswürdigste, über den Gang der Sonne und die Ruhe des Todten: wer sie nicht löst, den erschlägt er; trotzig sitzt er unter den Helden, ihre Anerbietungen gefallen ihm nicht, er reitet heim, erschlägt zwölf Zauberweiber, die ihm entgegen kommen, dann seine Mutter, endlich zernichtet er auch sein Saitenspiel, damit kein Wohl laut mehr den wilden Sinn besänftige. Es scheint dieses Lied vor allen in einer eigenen Bedeutung gedichtet und den Missmuth eines zerstörten herumirrenden Gemüths anzuzeigen, das seine Räthsel will gelöst haben: es ist die Angst eines Menschen darin ausgedrückt, der die Flügel, die er fühlt, nicht frei bewegen kann und der, wenn ihn diese Angst peinigt, gegen alles, auch gegen sein Liebstes wüthen muss. Dieser Charakter scheint dem Norden ganz eigenthümlich; in dem seltsamen Leben Königs Sigurd, des Jerusalemfahrers¹⁾, auch in Shakespeares Hamlet ist etwas Ähnliches.

Am Ende sind mehrere Lieder zusammengestellt, die ihren Stoff aus der Geschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts genommen. Es zeigt sich in ihnen recht merkwürdig die Art, wie sich das Volk diese aufbewahrt und zu eigen macht, denn sie sind sämmtlich viel gesungen und gelesen worden. Vergleicht man damit die Parallelstellen aus der urkundlichen Geschichte, die in dem Anhang gesammelt sind, so wird man sehen, wie genau sie sich an die factische Wahrheit halten. Allein sie enthalten noch etwas mehr, nämlich eine poetische Ansicht und Ausschmückung. In dem Cyklus von dem Marschall Stig, in welchem sich, wie irgend in einer griechischen Mythe, die Macht des Schicksals darstellt, denn er muss die Ehre seines Weibes rächen, und nun rächt sich die beleidigte Heiligkeit der Königswürde wieder an seinen Freunden und Kindern, dass die Töchter des mächtigen Mannes bettelnd durch die Welt ziehen und die Gnade anderer anrufen, bis ein fremder König die Wegemüden aufnimmt: aber die eine stirbt, die andere zieht ein Zauberer ins Wasser; in diesem Liedereyklus erscheint jene Verbindung des Wunderbaren, des Phantastischen (wie der Tanz, womit das Schloss gewonnen wird,) mit der geschicht-

¹⁾ Heimskringla XII.

lichen Wahrheit recht innerlich begründet, und man sieht wohl, dass es nicht zusammengelegt, sondern aus einem Keim entsprossen und zusammengewachsen ist. Man wird es einmal einsehen, dass dies poetische Auffassen keine Lüge, weil es in der Natur begründet ist, indem zur Wahrheit nicht das Factum hinreicht, sondern auch der Eindruck gehört, den es in das Gemüth der Lebenden macht; und diese poetische Ansicht, dieses lebendige Blühen dabei sein muss, wie das Volk seinen König mit der glänzenden Krone und dem Purpur bekleidet, ja, welches, als Symbol auf die unvergängliche Idee hindeutend, das Höhere ist. Dann wird man auch die Bedeutung solcher Lieder wieder erkennen, wie es Herodot, Snorro Sturleson, auch Johannes Müller gethan, denen der wenige Verstand gewiss nicht abgieng, welcher nöthig ist, einzusehen, dass da von einer bildlichen nicht factischen Wahrheit die Rede sei. Man darf auch nicht glauben, dass dieser Ausdruck der Geschichte durch das Wunderbare willkürlich sei und absichtlich entstanden, sondern es ist der erste, eigenste und in sich nothwendige, wie das Bild stets dem sogenannten unverhüllten Ausdruck vorangegangen, und wie (nach Creuzer¹⁾) Symbol und Mythe die natürliche und uranfängliche Bezeichnung des Göttlichen gewesen. Merkwürdig ist auch, dass wir im Shakespeare, der recht gewusst hat, die Weltgeschichte zu behandeln, dieselbe Ansicht und dieselbe Verbindung des Wunderbaren und der klaren urkundlichen Wahrheit finden, (wie ganz ist die nächtliche Erscheinung im Walde, die den König Erich warnt und dann verschwindet, in seinem Geist!) und wir dürfen wohl glauben, dass er, in welchem sich Natur und Kunst wieder vermählt, der Stimme des Volks gefolgt sei und der Geschichte vertraut habe, wie sie gewachsen war, nicht, wie sie von geschäftigen Händen getrocknet und aufbewahrt worden. Die Geschichtschreiber achten es gering, auf das Privatleben Rücksicht zu nehmen, und beschreiben nur das politische Treiben, während doch die Götter selbst zu den Wohnungen der Menschen herabgestiegen sind und ihr Leben betrachtet haben. Der einäugige Othin ist oft verkleidet in die Hallen

¹⁾ Symbolik I, 42. 63.

der Könige getreten und hat nicht bloss im Krieg ihnen beigestanden. So hat uns die Geschichte von der Königin Dagmar kaum den Namen erhalten, da die Lieder uns ihr frommes Leben entfalten, auf welchem der Glanz eines reinen Himmels liegt (wie auch ihr Namen: Tagfrau andeutet), und welches ein besseres Bild jener Zeiten giebt, als die kalten Beschreibungen der Historiker von einer ganzen Königsregierung.

Was wir überhaupt in all diesen Liedern lieben, das ist die Lust des Herzens, die darin spricht, die trauert oder sich freut. Wir müssen sie als das Höchste achten, weil aus ihr allein entspringt, was man durch Leben, Wahrheit, Schönheit, Poesie oder sonst ausdrücken will. // Das ist der grosse Unterschied der Volksdichtung vor der Kunst, dass sie keine Wüsten kennt, sondern die ganze Welt grün, frisch und entzündet glaubt von Poesie, dass sie weiss, es werde doch alles von dem Himmel umfasst und nichts sei ungezählt; auch kein Haar auf dem Haupt. Darum sagt sie nichts, als was nothwendig, was wirklich bezeichnet, und verschmäht allen äussern Glanz (wie die singenden Vögel einfarbig sind); darum ist sie auch, unbekümmert um den Zusammenhang, abgebrochen und fällt doch nie heraus. Mit der Kunst aber ist es anders, sie hat zu besorgen, man möge den Zusammenhang nicht erkennen, weil sie an eine Leere und Unpoesie glaubt, darum will sie alles sagen, nicht bloss andeuten und fast mehr sein als ihr Gegenstand, vor dem sich die Volksdichtung immer demüthigt; darum quält sie sich in der Beschreibung und Umschreibung des Kreises, den sie nicht ausfüllen kann und der immer wieder von einander fällt. So konnte, nach der indischen Mythe, die Göttin Mariatale das Wasser ohne Gefäss in eine Kugel zusammengeballt tragen, aber es zerfloss, als sie die Unschuld ihrer Gedanken verlor.

Soviel von dem Geist dieser Lieder; wir haben nun noch einiges von ihrer Verwandtschaft mit benachbarter Poesie und von ihrer äusseren Structur zu bemerken. Auffallend nämlich ist es, wie sie den englischen ähnlich sind, sowohl an Tiefe und Weltansicht, als in der äusserlichen Darstellung. Nur scheint es, als ob die englischen, als später gesammelt, ausgebildeter, aber auch breiter wären. Es lässt sich diese Übereinstimmung

leicht aus der Geschichte erklären, indem schon im fünften Jahrhundert Jüten und Angelsachsen England bevölkerten und später im neunten ganze Horden Normannen hinüber gezogen sind, ja auch dänische Könige, wie Canut der Grosse, über die Insel herrschten, so dass eine ähnliche Lebensart und der Verkehr beider Völker untereinander nicht einmal braucht in Anschlag gebracht zu werden. Herder hat ein englisches Volkslied übersetzt¹⁾, worin Räthsel vorgelegt werden, wie in dem Held Vonved; und bei Percy²⁾ kommt eine ähnliche Erfindung vor, wie hier in dem Lied von Stolz Ingeborg (Nr. 18.) II. Beide Völker haben auch den Refrain gemeinschaftlich³⁾, der nicht als etwas Gleichgültiges darf angesehen werden. Bei der eigenthümlichen Freiheit des Silbenmasses war es nöthig, dass dem Rhythmus eine Symmetrie und Beruhigung mitgetheilt wurde: dies geschah durch den Refrain, indem er, regelmässig nach jeder Strophe wiederholt, jede derselben gleichsam rundete und in ein bestimmtes Bild abschloss. Daher aber durfte er keinen unbedeutenden Inhalt haben, sondern er musste zu der Dichtung selbst gehören. So ist er öfter der Hintergrund oder die Landschaft, vor welcher sich die Begebenheit bewegt, indem er dazwischen immer ruft: mein Wald steht ganz in Blumen! wie lieblich ist die Sommerszeit! Oder er zeigt die Stimmung der Redenden an: mein Lied weiss Gott alleine! mich hat die Lieb bezwungen! Manchmal enthält er den Grund, worauf die ganze Begebenheit beruht, und erklärt so den Zusammenhang, wie in dem 60sten Lied. Dann tönt er auch wie ein Ruf des Schicksals, wie in dem Lied vom Held Vonved. Beim Gesang muss er eine eigene Wirkung gemacht haben, da sich schon beim Vorlesen etwas davon zeigt.

Weniger bemerkbar ist eine Übereinstimmung der dänischen Lieder mit den deutschen. Diese erscheinen in ihrer Sammlung

1) Stimmen der Völker S. 378. [III, 37].

2) Reliques III, p. 83.

3) Dass er nur bei einigen englischen angegeben ist, mag die Schuld der Sammler sein, wo er aber so innerlich nothwendig erscheint, wie in dem Lied: Eduard, wie ist dein Schwert so roth! da darf man auf Allgemeinheit desselben schliessen.

mannigfacher durch die verschiedenste Art und Manier der Dichtung, während jene sämmtlich eine gewisse nationale Eigenthümlichkeit und Familienähnlichkeit haben. Wir zweifeln aber nicht, dass diese Mannigfaltigkeit der deutschen durch den Beitrag späterer Jahrhunderte, die verschiedene fremdartige Einflüsse empfangen, entstanden sei, wodurch ihre Reinheit gestört und ihre ursprüngliche Natur versteckt worden. Unverkennbar ist z. B. der Einfluss, welchen die sogenannte schlesische Periode auf die Volksdichtung hatte, und wodurch so manche von den schönen hellklingenden Liedern entstanden und volksmässig geworden sind, während auf sie selbst wiederum die südliche Dichtung gewirkt hatte; so dass sie das Medium war, wodurch auch jener Glanz den deutschen Boden berührte. Demnach kann eine Übereinstimmung mit den deutschen nicht so deutlich in die Augen fallen, wie bei den englischen, die doch wirklich vorhanden ist. Ein Paar Beispiele, die wir anführen wollen, werden mehr beweisen, als viele anderweitige Gründe. Erstlich das schöne Lied: Es liegt ein Schloss in Österreich¹⁾ findet sich auch schwedisch²⁾; eben so das Lied: Edelkönigskinder, das in mehreren Recensionen existirt, und wobei durchaus an keine Übersetzung kann gedacht werden; dem Inhalt nach ganz übereinstimmend und nur in den Wendungen und Ausdrücken verschieden³⁾. Sodann die zwei Lieder von dem Pfalzgrafen,

¹⁾ Wunderhorn I, 220.

²⁾ Der ligger et Slot i Österrig; trykt 1688 und Gefle 1800. Es soll auch dänisch gefunden werden.

³⁾ Nach einem fliegenden Blatt: En ynkelig wifa, huruledes en konungs Son gaf sig i fara för sin hiertans käreaste flkul och therigenom förgecks (ohne Jahreszahl), übersetzt in Kosegartens Blumen (Berlin 1801) S. 96. Das deutsche Lied steht am vollständigsten und am meisten übereinstimmend mit dem schwedischen im Wunderhorn II, 252. No. 72 in Hagens und Büschings Volksliedern enthält dasselbe, nur dass einige Strophen fehlen. Übrigens bemerke ich, dass die Verse, welche Hagen aus Kosegartens Ida von Plessen anführt, nicht mit dem hier erwähnten schwedischen Volkslied übereinstimmen; welches vermuthen lässt, dass noch eine andere schwedische Recension vorhanden, wie auch noch ein Druck, Gefle 1801, existirt. Der verlorene Schwimmer (Wunderhorn I, 236) scheint auch ursprünglich auf derselben Sage zu beruhen und kommt in einzelnen Ausdrücken, die im andern Liede fehlen, z. B. „Es fliessen nun zwei Wasser wohl zwischen mir und dir“ mit dem schwedischen überein. Auch dänisch wird das Lied gefunden, aber nicht in den Kämpe-Viser.

der seine Schwester holen lässt und durch den Tanz erforschen will, ob das wahr, wessen man sie beschuldigt, und als er es befindet, sie grausam tödtet¹⁾, kommen überein mit einem Theil der Erzählung im 83sten Lied. Wenn man aus der deutschen Sammlung diejenigen Lieder herauscheidet, von welchen man vermuthen darf, dass sie mit den dänischen von gleichem Alter, mithin vor dem 17. Jahrhundert schon da gewesen sind²⁾, und die, wenn man vergleichen will, allein dürfen dagegen gehalten werden, so zeigt sich eine unläugbare Verwandtschaft in dem Geist der Dichtung. Eine andere Übereinstimmung werden wir bei dem Silbenmass bemerken.

Es findet sich nämlich in den dänischen Liedern nur ein zweifacher Hauptrhythmus. Erstlich die Strophe, die aus zwei langen Zeilen besteht, die reimen, und wovon jede sieben bis zehn Hauptaccente hat, in der Mitte aber einen Abschnitt. Der Rhythmus ist ganz los zusammengehalten und bewegt sich in der grössten Freiheit³⁾, zumal in den ältern Liedern, und man sieht wohl, wie der Gesang darüber hingeschwebt und alles verbunden hat. Späterhin wird sich dies Silbenmass immer fester gesetzt haben, wie es am ausgebildetesten erscheint in der Elfenhö⁴⁾ (N. 33.); dann auch mag der Reim in der Mitte und so Verschlingung desselben entstanden sein, wie in No. 45. und 88. Ein analoger Fall ist in dem Verhältnis des späteren Silbenmasses des Heldenbuchs zu dem ursprünglichen. Eine besondere Abweichung enthält das 23ste Lied: hier findet sich zwar die erste Hälfte regelmässig, allein die andere besteht nur aus

¹⁾ Wunderhorn I, 259. II, 272.

²⁾ Wir meinen damit die Art, zu welcher folgende gehören: Es spielt ein Ritter mit seiner Magd I, 30. Stand ich auf hohen Bergen I, 70. 257. Es liegt ein Schloss in Österreich I, 220. Es reit't der Herr von Falkenstein I, 255. Es steht ein Baum in Österreich III, 48. Meine Mutter zeihet mich I, 109. Es wollt ein Mädchen früh aufstehn I, 395. u. a. m. Diese haben die eigentliche Natur und Grundgestalt des deutschen Volksliedes.

³⁾ Er ist meist daktylisch und trochäisch mit häufig eingemischten Spondeen und Jamben, auch Anapästien. Der Reim ist beides, männlich und weiblich, ebenso der Abschnitt, so dass alle möglichen Formen sich finden.

⁴⁾ Der Rhythmus ist hier noch regelmässiger daktylisch mit acht oder neun Accenten und der Reim grösstentheils weiblich.

zwei oder drei Accenten; dies giebt dem Rhythmus etwas Rasches und Springendes, welches zu dem Inhalt recht wohl passt. Ähnlich ist das Silbenmass des 44sten Lieds. Diese langzeitige Strophe kommt im Ganzen mit dem Silbenmass des Nibelungenlieds überein, wie man leicht bemerken wird. Doch zeigt sich auch wieder Verschiedenheit: dort sind meist nur sechs Accente, der Abschnitt ist fast regelmässig weiblich, und überhaupt ist der Rhythmus viel gemessener und geregelter. Dort herrscht auch der Jambe vor, hier der Trochäus, welches zum Theil in der verschiedenen Neigung der Sprache (die z. B. das Pronomen an das Substantivum hinten anhängt) seinen Grund haben mag. — Zweitens die Strophe, die aus zwei kurzen Zeilen von vier bis sechs Accenten besteht, die keinen Abschnitt haben, reimen, männlich oder weiblich, und in mannigfachem daktylischen, trochäischen und jambischen Rhythmus abwechseln. Es ist häufig bei dieser kurzen Strophe, dass die zweite Zeile der vorhergehenden Strophe bei der folgenden wiederholt wird, öfter auch noch die zweite Hälfte der ersten, so dass dann jede Strophe drei Zeilen oder drei und eine halbe hat¹⁾. — Merkwürdig ist nun, dass wir diesen zweifachen Hauptrhythmus ebenfalls bei den englischen und denjenigen deutschen Liedern finden, welche den ursprünglichen Charakter noch erhalten haben. Die langzeitige Strophe mit dem Abschnitt erscheint als die ältere, denn die Lieder in der kurzzeitigen sind im Ganzen betrachtet offenbar die jüngern und sie ist wahrscheinlich das epische Silbenmass gewesen. Die Heldenlieder sind darin erzählt, alle alten Lieder bei Percy, und ihre Ähnlichkeit mit dem Silbenmaass des Nibelungenlieds muss unserer Ansicht sehr willkommen sein.

Man darf schliessen, dass es nach diesem zweifachen Hauptrhythmus auch nur zwei Hauptmelodien gegeben. Bei der grossen Freiheit aber, womit man den Vers zu mehreren Accenten ausdehnen und wieder einziehen konnte, ist es einleuchtend, dass sie nicht wie moderne für eine genau gemessene Silbenzahl eingerichtet und fest bestimmt waren, sondern ebenfalls sich frei

¹⁾ Im Original ist diese Wiederholung immer mit abgedruckt worden, in der Übersetzung nicht, weil sie sich leicht macht, ausser bei Marsk Stigs Töchtern [89. II], wo es der Sinn verlangte.

erweiternd und das Ganze regierend mannigfaltig genug sein mussten. Gewiss waren diese Melodien langsam und traurig in Molltönen, wie die Volksweisen aller Völker sind. Syv sagt in der Vorrede (§. 21): es sei vordem gebräuchlich gewesen, dass erst das Lied gesungen wurde und darnach der Inhalt erklärt; auch (§. 14), dass manche von den Melodien, womit die alten Lieder gesungen würden, so angenehm, als irgend neue, und dass Resenius mehrere davon gewusst, die aber so süß und wohlklingend gewesen, dass manche von den schönsten Psalmen in ihrem Ton gesungen würden. Gewiss auch war der Gesang höchst einfach. Es ist bis jetzt nur einiges zu uns gekommen ¹⁾, allein alle Volksgesänge stimmen darin überein, dass sie nur wenig Töne in geringer Abwechslung haben, die aber einen starken festen Eindruck geben: wie wär' es auch sonst möglich, da es niemand aushalten würde, eine moderne künstliche Melodie durch so viele Verse wiederholt anzuhören.

Das wollte ich als Einleitung zu dieser Übersetzung sagen: von der Treue derselben und von den Grundsätzen, die ich dabei befolgt, rede ich nicht weiter, da sie leicht bei einer Vergleichung mit dem Original entdeckt werden können. Alterthümlicher sollte die Sprache darin nicht erscheinen durch eingemischte alte Formen und Wörter, die nichts mehr bedeuten, als die üblichen, weil ich das nicht als einen Vorzug ansehen kann, dass sie ausserdem noch unverständlich sind. Nur die alten Ausdrücke, doch auch sparsam, sind gebraucht, welche, wie ich glaube, überhaupt wieder in unsere Sprache könnten eingeführt werden, deren Bedeutung nämlich augenblicklich klar ist; alles, was hier nicht unmittelbar als ein lebendiges Glied eintreten und gefasst werden kann, scheint mir Unrecht darzubieten. — Ich wünsche, dass dies Buch vielen Freude gewähre durch die Betrachtung dieser Tugenden, der Herzlichkeit, der

¹⁾ Die Melodie zum 7ten Lied der zweiten Abtheilung findet sich in Bragur, zum 88sten in Nyerups Ankündigungsschrift; dort werden noch ein Paar Melodien citirt, die gedruckt sind. Da aber der neuen Ausgabe der Kämpe-Viser alle noch zu gewinnenden Weisen sollen beigefügt werden, so habe ich diese wenigen nicht mittheilen wollen, um einmal sämmtliche als einen Nachtrag zu liefern.

Treue, der Liebe und der grossen Gesinnung der Helden. Was uns wieder berührt aus alter Zeit, das lebt auch wieder, und so wird vielleicht jener Glauben der Völker, den wir nicht ohne eine gewisse Wehmuth als vergangen betrachten können, von der Unsterblichkeit ihrer Ahnen, in einer Hinsicht wenigstens gerettet. Wer in Seligkeit stirbt bei den Indiern, aus dessen Leib geht eine Flamme und setzt sich auf die Lippen des Gottes; so ist, was göttliches Ursprungs gewesen, auf die Lippen der Poesie geflogen, als das Sterbliche vernichtet wurde. Sie spricht es aus durch die Welt, und es ist ein unvergängliches Leben darin. Jeder reine Sinn hat sie einmal gehört, und wenn sie später vor einem verwirrten Treiben ihm verstummte, so muss doch die alte Lust daran sich regen, wann er ihre Stimme wieder vernimmt. Jener persische König war als Kind von einer Löwin im Walde getragen und gesäugt worden; einmal, nachdem er sie längst vergessen über den Glanz seiner Krone, jagte er in dem Walde und erblickte sie wieder: ein unbezwingliches Gelüst überfällt ihn, er muss absteigen von seinem Pferd und sich, wie er als Kind gethan, auf den Rücken des Thiers setzen, das ihn freudig in des Waldes Finsternis fortträgt, aus der er nicht zurückkehrt. Wie in dieser Sage eine Wahrheit, der wir uns zugethan fühlen, so liegt sie als Kern in aller alten Poesie; daneben aber stehen die Täuschungen der Zeit: wenn wir dort märchenhaft von alten Riesen lesen, deren Athem allein Bäume und Äste niedergebogen, so haben wir Lügen in dem Schein der Wahrheit dagegen zu setzen. Weil die Dichtung niemals täuscht, ist auch Mildigkeit in ihr und ein unversiegbarer Trost: sie führt uns aus dem Thale hinauf, und wir sehen über allen Wolkenzügen den blauen Himmel ewig feststehen. Endlich aber, was kann die Poesie mehr erwecken, als die Poesie selbst, zumal wenn sie eine neue Welt aufthut, wie diese? nicht wirken Belehrungen darüber, gleichwie die Nachtigall nicht durch Brüten, sondern durch Singen ihre Eier beleben soll. — Es giebt eine Sage in Schweden von einem alten Mann¹⁾, der in der Meerestiefe sitzt und die Harfe spielend zu den Tänzern

¹⁾ Der Strömkarl. Arndts Reise durch Schweden III, 17.

der Elfen in einer ewigen Musik lebt; Kindern, die an das Ufer kommen und ihn in der Einsamkeit erblicken, erweckt er Stimme und Lust zum Gesang. Möchten diese Lieder auch also Lust erwecken! Denen, die sie daraus gewinnen können, ist diese Übersetzung bestimmt: denen aber, welche die Lieder des alten Sängers gehört und wiedergesungen, ist sie zugeeignet*).

W. C. Grimm.

AUS DEM ANHANG.

In der Vorrede sind diese Lieder aus allgemeinen Gesichtspunkten betrachtet worden: ich habe meine Meinung von ihrem Ursprung, von ihrem Alter und von dem Verhältnis geäußert, in welchem sie zu einheimischer sowohl als fremder Dichtung stehen. Auch das Interesse ist genannt, welches sie für altdeutsche Poesie haben, dadurch, dass der älteste und merkwürdigste Theil derselben, die Heldenlieder, in den Sagenzyklus des Nibelungenlieds und des Heldenbuchs eingreift. Die besondere Ausführung dieser Bemerkungen, namentlich die Erläuterung dieser Verwandtschaft der nordischen und altdeutschen Nationaldichtung in einer Sage insoweit sie hier sich zeigt, schien dort nicht an ihrem rechten Platz zu sein. Sie durfte nicht auf den stossen, welchen die freie Lust an der Poesie zu diesen Liedern bringt: doch auf den, welchem die Geschichte derselben ein eigenes Studium bildet. Da aber eben dieses Studium Anlass der Übersetzung war, so wollte ich nicht mit Stillschweigen übergehen, was ich durch die Betrachtung des Einzelnen, vorzüglich durch die Zusammenstellung der verwandten Sagen zu einer solchen Erläuterung beitragen konnte, und lieber es in einem besondern Anhang mittheilen; das wenige, was zur Verständlichkeit beim Lesen durchaus erforderlich, ist gleich an der Stelle in Noten bemerkt, und so wird niemand gegen seinen Willen hierher geführt werden. — Eine Erklärung der Heldenlieder ist

*) [Die Widmung lautet: Dem Freiherrn Ludwig Achim von Arnim und Clemens Brentano zugeeignet.]

demnach die Hauptsache, doch wird man auch zu den meisten Liedern der andern Abtheilung Anmerkungen finden. Theils darum, weil sie Interesse für sich haben und das ausführen, was in der Vorrede gesagt worden; theils, weil das Original dazu auffordert, indem fast über jedem Lied eine kleine Einleitung steht, in welcher zwar oft nur der blosser Inhalt angegeben oder eine moralische Anmerkung gemacht, zuweilen aber einige historische Nachweisungen enthalten sind. Während diese nicht sollten verloren gehen, waren sie auch wieder zu berichtigen und zu ergänzen, so dass ich dennoch bei weitem für den grössten Theil derselben einstehen muss. Um indessen kenntlich zu machen, was aus dem Original entnommen, so ist es, wie auch bei den Heldenliedern, durch ein Zeichen unterschieden worden.

Ich füge noch eine Bemerkung hinzu, die das Ganze in den richtigen Gesichtspunkt stellen soll. Man wird durchgehends eine Neigung finden, aus den poetischen Denkmälern aller Völker, so weit es möglich ist, zusammen zu stellen, was eine gewisse Ähnlichkeit hat. Manchmal wird sie überraschend sein, manchmal vielleicht wird sie erzwungen scheinen; sie ist aber immer nur aufgestellt, ohne dass ein Grund dafür angegeben wäre. Damit man indes nicht vermüthe, es sei an einen zu seltsamen dabei gedacht oder im schlimmern Fall an gar keinen, so soll hier kürzlich bemerkt werden, was damit gemeint ist. Es scheint nämlich, dass es sich mit der Poesie eben so verhalte, wie mit der Philosophie der Völker, und dass dasjenige, was Görres in seiner Mythengeschichte, deren Resultate wir mit zu den grössten rechnen, die die Zeit gewonnen, von dieser dargethan, auch von jener gelten werde. Das Göttliche, der Geist der Poesie ist bei allen Völkern derselbe und kennt nur eine Quelle; darum zeigt sich überall ein Gleiches, eine innerliche Übereinstimmung, eine geheime Verwandtschaft, deren Stammbaum verloren gegangen, die aber auf ein gemeinsames Haupt hindeutet; endlich eine analoge Entwicklung; verschieden aber sind die äusseren Bedingungen und Einwirkungen. Darum finden wir neben jenem Einklang auch wieder eine Verschiedenheit in der äusseren Gestaltung, abhängig von dem Himmel, worunter die Pflanze gestanden, und die in grossen Massen nachzuweisen ist, wie im

Einzelnen bis ins Unendliche. Wir können kein besseres Ebenbild geben als Gottes, den Menschen, dem überall dasselbe Herz in der Brust schlägt, dessen Gestalt, Farbe, Sprache und Lebenslust aber der Natur unterthan ist und gehorcht, wie sie verschieden in den Weltgegenden herrscht; so wie auch bei der Familienähnlichkeit der Nationen in jedem Einzelnen eine eigne Individualität hervortritt. Das ist der eine Satz, der andere scheint ihm fast entgegen zu stehen. Bei dieser freien unabhängigen und geistigen Verwandtschaft der Poesie der Völker existirt noch eine andere, die man die weltliche oder bürgerliche nennen könnte. Es ist nämlich nicht zu läugnen, dass die Dichtungen schon in bestimmter Gestalt einem Volk von dem andern hinüber gereicht worden und auf diese Art oft auf weitem Weg hergekommen sind; sie haben sich zwar meist dem Gesetz des neuen Reichs gefügt, aber immer noch deutlich die Spuren ihrer Herkunft an sich getragen. Soll das vorhin gegebene Bild fortgesetzt werden, so sind es im Ganzen die Völkerwanderungen, im Einzelnen aber Ehen, von den Individuen verschiedener Nationen geschlossen. Die Ausführung beider Behauptungen ist die Aufgabe der Geschichte der Poesie, wenn sie etwas Ganzes und Würdiges sein soll: die hier gelieferten Zusammenstellungen sind eine einzelne kleine Vorarbeit dazu. Gegen den, welchem der Grund, warum manches in Verbindung gebracht worden, bei leichter Ansicht zu gering oder gar nichtig vorkommt, will ich nur bemerken, dass wir durch eine grössere Übersicht erst den rechten Takt gewinnen und auf manches Gewicht legen müssen, was sonst unbedeutend erscheint.

NACHSCHRIFT.

Eine in der Vorrede geäußerte Hoffnung hat sich indessen erfüllt. Die noch ungedruckten Lieder der Edda Saemundar ausser der schon erwähnten Blomsturwalla-Saga befinden sich jetzt abschriftlich in meinen Händen. Beides verdanke ich der freundschaftlichen Güte des Herrn Grafen von Hammerstein und seinem lebendigen Interesse für die Wissenschaft. Dass es mir

ohne ihn kaum möglich gewesen, zu diesen Schätzen zu gelangen, sage ich um so lieber, als auch diejenigen, welche für diese Zeugnisse einer frühen Bildung Neigung und Interesse haben, erfahren, an wen sie ihren Dank für die Mittheilung derselben zuerst richten müssen. Gemeinschaftlich mit meinem Bruder werde ich diese Edda mit einer deutschen Übersetzung herausgeben: das Nähere wird eine besondere Ankündigung enthalten. Es sind diese Lieder einzelne Theile jenes grossen Nationalepos, das einmal unter allen Völkern germanischer Abkunft scheint lebendig gewesen zu sein, in einer sehr frühen Gestaltung aufbewahrt. Wem die Poesie etwas mehr ist, als eine von seiner Zeit und seinen Dichtern ihm eingelernte Weise, die an sich vortrefflich sein kann; wer alles dazu rechnet, was einmal in des Lebens Herrlichkeit sich aufgeschlossen, der wird diese Dichtungen gewiss anerkennen. Denn auch das ist das Wesen der Poesie, dass sie aus dunklen Zeiten, aus der nur wenige schweigende Ruinen stehen, über welche der Blick der Gegenwart unachtsam hingeht, und von welcher die Geschichte kaum etwas spricht, Gestalten in dem hellsten, lebendigsten Glanz hervortreten lässt, in deren Tugend, Muth und Schönheit wir sehen, dass auch damals Grosses und Mächtiges gewesen.
