

Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Köllnischen
Gymnasiums. Ostern 1890.

Über die geeignetste Form
einer
Nibelungenübersetzung.

Von
Dr. Konrad Rudolph.



BERLIN 1890.

R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.

1890. Programm No. 60.

9be
18 (1890)

64, 496



Die Beseitigung der mittelhochdeutschen Grammatik und Lektüre aus dem Lehrplan der höheren Schulen durch die Verfügung vom 31. März 1882 konnte bei der Lehrerwelt keineswegs die Wirkung einer völlig überraschenden Neuerung hervorrufen; denn schon längst hatten sich so gewichtige Autoritäten wie Jacob Grimm, Lachmann, W. Wackernagel gegen allen Unterricht im Altdeutschen ausgesprochen, und in eingehender Weise hatte Wilmanns schon im Novemberheft der *Gymnasialzeitschrift* vom Jahre 1869 diejenigen Bedenken gegen diesen Unterricht erörtert, mit welchen in den „Erläuterungen“ die Abschaffung desselben begründet wird. Dennoch hat wohl kaum eine Bestimmung der neuen Lehrpläne so vielfache Äußerungen des Befremdens und Bedauerns hervorgerufen wie gerade diese. In Versammlungen von Schulmännern, in Zeitschriften und Broschüren wird dem Wunsche nach wenigstens fakultativer Wiedereinführung des mittelhochdeutschen Unterrichts immer wieder von neuem Ausdruck gegeben und der Versuch wiederholt, durch Vorschläge für Vereinfachung der Methode die gegen diesen Unterricht geltend gemachten Bedenken zu beseitigen, oder durch Darlegung seiner hohen Bedeutung für die Bildungszwecke der höheren Schulen die Behörde zur Aufhebung des gegen ihn gerichteten Verbotes zu bewegen¹⁾. Am nachdrücklichsten aber wird seine Notwendigkeit begründet mit dem Hinweis auf die Unzulänglichkeit des durch die amtliche Verfügung für den Unterricht in der altdeutschen Litteratur empfohlenen Ersatzmittels der Übersetzungen.

Wenn in den „Erläuterungen“ eine Gefährdung der wissenschaftlichen Gewissenhaftigkeit, zu welcher das Gymnasium erziehen soll, in jener Oberflächlichkeit erblickt wird, mit welcher der Schüler bei nicht ganz sicherer Kenntnis der alten Sprache den Sinn der mit den jetzt gebräuchlichen äußerlich vielfach übereinstimmenden Wortformen

¹⁾ S. die Berichte über die Verhandlungen der pädagog. Sektion der Philologen-Versammlung zu Dessau 1884, der Exaudi-Versammlung zu Halberstadt 1884, der 26. Versammlung rheinischer Schulmänner zu Köln 1889, der deutsch-romanischen und der pädagog. Sektion der Philologen-Versammlung zu Görlitz 1889; ferner die Abhandlungen von O. Jaeger, Bemerkungen zu den neuen Lehrplänen, *N. Jahrb. für Philol. u. Pädag.* 126, S. 399 f. (vgl. „Aus der Praxis“ S. 83 f.); R. Stier, zur Frage, ob das Mhd. im Gymnasium gelehrt werden soll, *N. Jahrb. für Philol. u. Pädag.* 128, 21–24; F. Kuntze, die preuss. Schulreform u. der Unterricht im Mhd., *Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen* 1883 S. 406–12; Rud. Hildebrand, vom Altdeutschen in der Schule, im Anhang zur 3. Aufl. seines Buches vom deutschen Sprachunterricht S. 223 ff.; O. Lyon in seiner Anzeige des Hildebrandschen Buches, *Zeitschr. f. d. deutschen Unterr.* I S. 183–85; K. Burdach, Schriften über den deutschen Unterricht, *Anzeiger für deutsches Altertum* 1886, S. 134 ff.; Hugo Weber, über den Unterricht im Altdeutschen; W. Münch, ein Blick in das Leben der Muttersprache als Bedürfnis des deutschen Unterrichts, *Zeitschr. f. d. d. U.* I S. 193 ff. 412 ff.; G. Bötticher, Um- u. Nachdichtungen mhd. Epen in ihrer Bedeutung für die Schule, *N. Jahrb. für Phil. u. Päd.* 132, S. 33. — Die altdeutsche Litteratur im Rahmen der amtlichen Bestimmungen, *Zeitschr. f. d. d. U.* III S. 227 f.; Fr. Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts 1885, S. 766 f. — Das Realgymnasium u. die humanistische Bildung, 1889, S. 37–45. Vgl. Heinr. Weber, die deutsch-humanistische Gelehrtenschule, und P. Cauer, über formale Bildung, *Preuss. Jahrb.* 1888 S. 485. 1889 S. 339 f.

zu erraten geneigt ist, so kann dem wohl mit Recht entgegen gehalten werden, daß zur Auffassung und Beurteilung eines Litteraturwerkes eine Übersetzung ein nicht minder unwissenschaftliches Hilfsmittel sei. Daß die Sprache nicht als bloße Schale zu betrachten sei, die sich vom Kern beliebig lösen lasse, und daß litterarische, zumal dichterische Werke mit allen Wurzeln nur auszuheben seien, wenn man in die Sprache eindringe, hat O. Willmann in seinem Aufsatz über das philologische Element der Bildung in trefflicher Weise auseinander gesetzt¹⁾. Gerade heut aber dürfte die auf eine amtliche Empfehlung gestützte Zulassung eines solchen, den bisherigen Grundsätzen des höheren Unterrichts widersprechenden Hilfsmittels um so bedenklicher sein, je lauter und häufiger von den Gegnern des Gymnasiums die Forderung erhoben wird, auch in der antiken Litteratur Übersetzungen an Stelle der Urtexte treten zu lassen.

Man könnte einwenden, daß ein älteres Litteraturwerk der eigenen Sprache durch eine Übersetzung sich dem Verständnis näher bringen lasse als ein fremdes²⁾. Die Sache verhält sich aber gerade umgekehrt, und es ist gewiß kein Zufall, daß manche Übersetzungen griechischer und römischer Dichtwerke sich gewissermaßen das Bürgerrecht in unserer schönen Litteratur erworben haben, von den zahlreichen Übersetzungen mittelalterlicher Dichtungen aber noch keine. Die geistige Verwandtschaft, die durch die fortgesetzten Einflüsse der altklassischen Litteratur auf die unsrige zwischen beiden sich herausgebildet hat, macht sich auch in Sprache und Stil geltend, und darum ist es nicht unmöglich, unsere Sprache dem Gedanken- und Empfindungsstoff eines altklassischen Dichtwerkes so anzupassen, daß ein harmonisches Gebilde entsteht. Der mittelhochdeutsche Dichter aber ist, wie L. Freytag in der Vorrede zu seiner Nibelungenübersetzung mit Recht sagt, „in Bild und Gedanken, in Anschauung und Empfinden, in Form und Satzbau so grundverschieden von dem Dichter unserer Zeit, daß er durch die Arbeit des letzteren nur verlieren kann und verlieren muß“. Die naive Auffassung, mit der der mittelalterliche Dichter seinem Stoffe gegenübersteht, seine unmittelbare Freude am mæere, die kindlich schlichte Einfachheit der Darstellung, die Reinheit und Naturwahrheit, mit der sich der Volksgeist in seinen Fehlern und Tugenden kundgiebt, das alles verliert in neuhochdeutscher Übertragung den größten Teil des Reizes, den es im Original für uns hat; ja, es nimmt sich nicht selten so aus, als habe der Übersetzer es vielmehr „auf eine Karikatur des Originals abgesehen“³⁾. „Der Schmelz alter Volksempfindung hängt an der Sprache“, sagt Paulsen⁴⁾, der darum eine Loslösung des Inhalts von der Form bei den altdutschen Dichtungen für ebenso unmöglich hält wie etwa bei unseren Dialektdichtungen; die Übertragung, wenn sie in Ausdruck und Satzbau sich an das Original eng anschliesse, mache den Eindruck, wie wenn ein Mann in der Sprache des Kindes rede: das Kindliche wird in seinem Munde kindisch; gebe sie dagegen modernes Hochdeutsch, so klinge es leicht

¹⁾ Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen 1886 S. 65 ff.

²⁾ So urteilt Baumeister, Zeitschr. f. d. G. 1882 S. 537. Vgl. dazu F. Kuntze in ders. Zeitschr. 1883 S. 408.

³⁾ Was Weiffenfels (Zeitschr. f. d. Gymnasialw. 1886 S. 650) über diesen Eindruck bei Übersetzungen griechischer Dichtwerke und über die „abstrakte Geistigkeit“ unserer Sprache sagt, die „sich nie ohne Affektation der jugendlichen Sinnlichkeit der Alten bequeme“, das gilt erst recht von Übersetzungen mittelalterlicher Dichtungen.

⁴⁾ Das Realgymnasium und die humanistische Bildung. S. 38. 39.

altklug und affektiert, wie wenn ein Kind in der Sprache des Mannes rede; unsere Sprache sei nun einmal „zu gebildet“ für die schlichten Vorstellungen unserer Vorfahren. So urteilte auch Jacob Grimm: „Diese Ausdrücke einer kindlichen Sprache erlauben schlechthin keine Übertragung in die ausgebildete, und ihr höchster Reiz würde verloren gehen“. In diesem Sinne ist auch der in der Vorrede zur Deutschen Grammatik ausgesprochene Wunsch zu verstehen: „Möchte die allmählich erleichterte vertrautere Bekanntschaft mit der Sprache auch zu der Lieblichkeit und Unschuld und zu dem Geiste führen, die in diesen Poesieen walten“.

Erscheint es hiernach von vorn herein fast unmöglich, eine „gute“ Übersetzung zu schaffen, welche der in der amtlichen Verfügung ausgesprochenen Forderung „von der Eigentümlichkeit der alten Dichtung dem Schüler einen Eindruck zu geben“ entspreche, so wird dies durch die bisherige Erfahrung nur bestätigt.

Um eine Auswahl von Nibelungenübersetzungen konnte, wie man meinen sollte, beim Erlaß der neuen Lehrpläne die Lehrerwelt nicht in Verlegenheit sein. Das Verzeichnis in der fünften Auflage von Zarnckes Nibelungenlied weist schon bis zum Jahre 1867 nicht weniger als 22 Nummern auf, und wenn der rege Wettstreit, der seit dem Erlaß die Federn der Übersetzer in Bewegung erhält, nicht erkaltet, dürfte diese Zahl bald verdoppelt sein. Denn getihet man ez sit hât dicke in Tiuscher zungen. Aber weder von diesen letzteren noch von den älteren hat irgend eine vollen und allseitigen Beifall als Schulübersetzung gefunden. Auch bei der neuesten Erörterung der Frage in der vorjährigen Versammlung des Vereins rheinischer Schulmänner zu Köln hat es sich wieder nur darum gehandelt, welcher von allen diesen Versuchen als der am wenigsten mißlungene zu bezeichnen sei, und mit großem Nachdruck hat in der Debatte Oskar Jäger es als ein Recht der deutschen Jugend gefordert, das Nibelungenlied wieder zu lesen, wie es Gott geschaffen habe, und nicht wie die Übersetzung es verderbe. Ja, der Eifer für die Sache führte ihn sogar zu einem Vorschlage, wie man, ohne mit den amtlichen Bestimmungen in offenbaren Widerspruch zu geraten, jener Forderung im Unterricht gerecht werden könne.

Wer nun diesen von der Versammlung auch nur scherzhaft aufgefaßten Vorschlag für unausführbar hält und andererseits sich nicht damit begnügen will, nach der von Seemüller¹⁾ vorgeschlagenen Weise seine Schüler mit dem bloßen Stoff der Dichtung bekannt zu machen, dem wird, so lange die Behörde sich jenem Wunsche gegenüber ablehnend verhält, jeder neue Versuch, durch fortgesetzte Vervollkommnung der Übersetzungskunst dem Original wenigstens so nahe als möglich zu kommen, willkommen sein. Anstatt dafs aber jeder Übersetzer seinen eigenen Weg gehe, wird es förderlicher sein, jetzt, nachdem eine so stattliche Anzahl von Proben vorliegt, dieselben einmal einer vergleichenden Betrachtung zu unterziehen und durch gegenseitigen Austausch der Meinungen die Frage über die den Zwecken der Schule angemessenste Form der Übertragung ihrer Lösung näher zu bringen. Eine sehr dankenswerte Anregung hierzu hat bereits Rektor Becker (Düren) durch seinen in der erwähnten Versammlung rheinischer Schulmänner gehaltenen Vortrag gegeben, für dessen ausführliche Mitteilung in der Zeitschrift für Gymnasialwesen (Sept. 1889) dem Referenten besonderer Dank gebührt. Demselben

¹⁾ Zeitschr. für österr. Gymnas. 35 S. 469.

Zwecke sollen auch die folgenden Betrachtungen dienen, die bereits durch einen in der vorjährigen Novembersitzung der Berliner Gesellschaft für deutsche Philologie gehaltenen Vortrag den dort versammelten, meist selbst mit dem Unterricht in der altdutschen Litteratur betrauten Germanisten mitgeteilt worden sind. Da sie im ganzen eine zustimmende Beurteilung erfuhren und besonders die Herausgeber der „Denkmäler der älteren Deutschen Litteratur für den Unterricht an höheren Lehranstalten“, deren bisher erschienene Teile in der pädagogischen Welt mit Beifall aufgenommen worden sind¹⁾, sich geneigt zeigten, die von mir vorgeschlagene Form einer Nibelungenübersetzung für ihre Sammlung zu verwenden, so habe ich mich entschlossen, der von ihrer Seite an mich ergangenen Aufforderung zu folgen und den Inhalt meines Vortrags hiermit einem weiteren Kreise von Fachgenossen zur Prüfung zu unterbreiten. Dafs nicht nur die nötigen litterarischen Nachweise, sondern auch manche Zusätze, die z. T. durch inzwischen neu-erschienene einschlägige Arbeiten notwendig wurden, in Anmerkungen untergebracht sind, möge der Leser mit Rücksicht auf die Entstehungsweise dieser Arbeit entschuldigen.

So reich auch die deutsche Übersetzungslitteratur schon seit mehr als hundert Jahren ist und so mannigfache Ansätze seit A. W. v. Schlegel zur theoretischen Ergründung des „richtigen Verfahrens“ gemacht worden sind, so hat es doch an allgemeinen und festen Grundsätzen der Übersetzungskunst bisher gefehlt. Auf Grund eines umfassenden und sorgfältig beobachteten Materials eine Methodik der Übersetzungskunst zu begründen hat zuerst Beyer im dritten Bande seiner Poetik versucht. Da er jedoch nur Übersetzungen aus fremden Sprachen und zwar solche, die dem Genufs und der Unterhaltung gebildeter Leser, nicht dem Zwecke der Schule dienen sollen, im Auge hat, so können die von ihm aufgestellten Gesetze für uns nur eine beschränkte Geltung haben.

Was nun zunächst die Form der Übertragung in Hinsicht auf **Sprache** und **Stil** betrifft, so läfst sich aus den Vorreden und Recensionen der neueren Übersetzungen und aus einer Vergleichung dieser selbst erkennen, dafs bis zu einem gewissen Punkte das Urteil sich bereits geklärt hat.

Es ist noch nicht lange her, dafs in den Kreisen der Fachmänner allgemein diejenige Form der Übertragung für die einzig mustergültige und in der Schule allein verwendbare galt, welche, so weit es irgend angeht, an dem Wortlaut des Originals festhält und im übrigen sich darauf beschränkt, die Wortformen ins Neuhochdeutsche umzusetzen ohne Rücksicht darauf, „ob den beibehaltenen oder umgeschriebenen Wortformen noch dieselben Bedeutungen zukämen, die sie im dreizehnten Jahrhundert hatten, und ob der Sprache der Gegenwart auch noch die Fügungen und Wendungen der alten eigen wären“²⁾. So war die erste Gesamtübersetzung in der alten Strophenform beschaffen, die v. d. Hagen 1807 u. 24 als eine „Erneuerung“ des alten Liedes herausgab. Nach demselben Grund-

¹⁾ S. die Anzeigen in den vorigen Jahrgängen der Zeitschriften f. d. Gymnasialwesen (S. 617) und f. d. deutsch. Unterricht (S. 573).

²⁾ Koberstein, Geschichte der deutschen Nationalliteratur III S. 207.

satz ist die 1827 zum ersten Mal erschienene Simrock'sche Übersetzung gearbeitet. Ihre große Verbreitung (sie ist 1881 in einundvierzigster Auflage erschienen) verdankte sie der warmen Empfehlung der Germanisten. Aber gerade die Vorzüge, die sie in ihren Augen hatte, sind ihre bedenklichsten Fehler für die der alten Sprache unkundigen Leser. Denn während jene in dieser wortgetreuen Übertragung die Form des Originals am pietätvollsten festgehalten sehen, werden letztere durch die Lektüre eines solchen mittelhochdeutschen Zerrgebildes, das sie auf Schritt und Tritt mit seinen Dunkelheiten und Geschmacklosigkeiten peinigt, zu gelinder Verzweiflung gebracht, und wenn die Leserwelt lange Zeit mit einem so unumwundenen Urteil zurückgehalten hat, wie es der Recensent im „Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes“ (1880 S. 441 f.) über dieses „Vierzigaufgabenwerk“ fällt, so lag das einerseits an der schuldigen Achtung vor der Autorität des gelehrten und um die Erforschung unserer Mythologie und unseres Volkstums so hochverdienten Verfassers, andererseits aber an der Furcht des Lesers, sich gegenüber dem allgemeinen Urteil der Kenner über das schönste Werk der mittelalterlichen Epik, von dem man in der Übertragung ein getreues Abbild zu sehen glaubte, den Schein der Unbildung zu geben.

Wie man aber gar für den Zweck der Schule eine solche Übertragungsform als geeignet betrachten kann, ist schwer zu begreifen. Denn erstens wird gerade die Verleitung zur Ungenauigkeit und Oberflächlichkeit, also die Gefahr, um deren willen die amtliche Verfügung an Stelle des Originals Übersetzungen eingeführt wissen will, durch diese Form nicht beseitigt, sondern gesteigert. Ist der Schüler bei der Lektüre des Urtextes schon geneigt, die Worte ungeprüft in ihrer heutigen Bedeutung zu nehmen, so wird er durch ihre lautliche Umsetzung ins Neuhochdeutsche förmlich dazu genötigt.

So oft er aber den dem Dichter vorschwebenden Gedanken richtig erkennt, muß die Wahrnehmung, wie wenig sich der Sinn der Worte mit dem, den der Dichter ausdrücken wollte, deckt, ihm den Eindruck hervorrufen, „als ob die Sprache des Dichters ein bloßes kindisches Stammeln sei“, und er wird in dem „oft bis zum Ausdruck des Albernern abgestumpften Ansehen“, welches das Lied in solcher Übersetzung erhält, eine Schwäche der Dichtung selbst erblicken¹⁾. Somit wird auch der ganze Zweck, den nach den Erläuterungen zu den neuen Lehrplänen die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Dichtung haben soll, vereitelt. Denn weit entfernt, von ihrer Eigentümlichkeit einen treuen Eindruck zu empfangen und für das hervorragendste Werk derselben mit dankbarer Hochachtung erfüllt zu werden, wird der Schüler vielmehr zu einem ganz ungerechten Urteil darüber verleitet.

Aber es ist für die Schule noch ein dritter Übelstand mit der Anwendung solcher Übersetzungen verbunden. Die Dichtwerke des Mittelalters werden dem Schüler meist in Sekunda geboten. Das ist die Altersstufe, auf welcher das Sprach- und Stilgefühl erst in der Entwicklung begriffen ist. In den Aufsätzen und Übersetzungsübungen zeigt sowohl in der Wahl einzelner Ausdrücke wie in Combinationen zu Redensarten selbst der in dieser Beziehung begabte Schüler noch jenes „Schwanken gegenüber dem Sprachgebrauch“, jene Unsicherheit, welche auch durch das sorgfältigste Nachdenken nicht überwunden und nur in einzelnen Fällen durch die nachbessernde Hand des Lehrers berichtigt

¹⁾ Vgl. Ph. Wegener, N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. 126 S. 15 und Koberstein a. a. O.

werden kann. Denn „welche Combinationen zu Redensarten zulässig seien, kann man durchaus nicht vorher wissen; was an sich möglich wäre, ist deshalb nicht wirklich statthaft“¹⁾. Wenn somit der nach Befestigung und sicherem Takt noch ringende Schüler hierin ganz auf den allmählich bildenden Einfluß der Lektüre angewiesen ist, so liegt auf der Hand, welche Verwirrung und Verwüstung die andauernde Beschäftigung mit einem solchen Muster von Sprachwidrigkeit und Geschmacklosigkeit anzurichten im Stande ist, wie es die Simrocksche Übersetzung in ihrem niemals und nirgends in unserem Vaterlande gesprochenen Mischdeutsch bietet.

Wenn nun auch die Simrocksche Übersetzung noch nicht völlig aus dem Schulgebrauch verdrängt ist und es noch immer vereinzelte Vertreter des Faches giebt, die eine über das von Simrock festgehaltene Maß hinausgehende Freiheit in der Wiedergabe des Textes für einen Frevel an der alten Dichtung erklären²⁾, so hat sich doch im allgemeinen in der Übertragungsweise des Nibelungenliedes in neuerer Zeit eine ähnliche Wendung vollzogen, wie in der Übersetzungslitteratur aus fremden Sprachen seit der Vossischen Homerübersetzung³⁾.

Aus dem in den Erläuterungen zu den Lehrplänen bezeichneten Zwecke folgt ohne Zweifel die Richtigkeit des von Becker und in ähnlicher Weise von Kamp (Vorrede S. V) und Beyer (Poetik III S. 198) aufgestellten Grundsatzes: die Übertragung muß auf den Leser ungefähr denselben Eindruck machen, wie seinerzeit das Original auf die Zeitgenossen. Aus diesem Grundsatz ergeben sich die beiden Haupterfordernisse der Übersetzungskunst: die Treue und die Lesbarkeit⁴⁾, d. h. es genügt nicht, Inhalt und Darstellungsform des Originals genau wiederzugeben, es muß auch die Sprache, in der es geschieht, von allem, was uns störend und fremdartig berühren könnte, von allen Altertümlichkeiten und Verstößen gegen den Sprachgebrauch gesäubert sein. Denn um ein klares und unverzerrtes Bild vom Original zu bieten, muß natürlich auch der Spiegel, in dem es aufgenommen wird, rein und fleckenlos, glatt und eben sein.

Nach dieser Seite hin suchen fast alle Nachfolger Simrocks die Übersetzung zu verbessern. Ganz selbstverständlich ist das bei den ganz freien Um- oder Nachdichtungen von Stecher und Schröter und der kürzlich erst erschienenen von Eduard Sommer, die nach Böttichers Ausführungen in den Jahrbüchern für Phil. und Pädog. (132 S. 30 ff.) für die Schule nicht in Betracht kommen können. Aber auch von den treuen Übersetzern, L. Freytag, Henke, Werner Hahn, Kamp, Engelmann, Legerlotz, wird dieser Grundsatz teils mit großem Nachdruck betont, teils stillschweigend befolgt.

Nun ist es an sich freilich denkbar, den Urtext Satz für Satz so ins Neuhochdeutsche zu übertragen, daß weder der Sprache Gewalt angethan noch der Sinn oder das Kolorit des Originals verwischt wird. Wenn es trotzdem noch keinem der Übersetzer gelungen ist, diese Aufgabe zu allseitiger Befriedigung zu lösen, so liegt das nach dem

¹⁾ Hiecke, der deutsche Unterricht. S. 234 Anm.

²⁾ S. hierüber Engel in der schon erwähnten Recension der Freytagschen Übersetzung (Magaz. f. d. Litt. des In- u. Ausl. 1880). Daß, wie Freytag (Z. f. d. U. I 254) sagt, die Simrockschen Übersetzungen gewohnheitsmäßig unsre Schulen immer noch beherrschen, scheint mir nach meinen Erfahrungen übertrieben.

³⁾ S. Beyer, Poetik III S. 188. 201.

⁴⁾ Beyer S. 198.

von ihnen selbst vielfach ausgesprochenen Geständnis an den Schranken, die der Durchführung dieses Grundsatzes durch den Rhythmus und Reim auf Schritt und Tritt entgegen gesetzt werden.

Durch die Notwendigkeit, die Übertragung auch dem metrischen Umfange der einzelnen Strophen, sowie der rhythmischen Form der Zeilen anzupassen ist der Vorrat an Wörtern und Wendungen, die die heutige Sprache zu genauer Wiedergabe des Sinnes und der Darstellungsform des Originals bietet, schon aufs äußerste beschränkt. Rechnet man hierzu noch den Zwang des Reimes, so ist es begreiflich, daß mit dem obigen Grundsatz den Übersetzern eine unlösbare Aufgabe gestellt ist. Die Notwendigkeit, das Reimwort auch nur in einem Falle durch einen neuhochdeutschen Ausdruck zu ersetzen, zieht eine Umgestaltung auch der nächsten Zeile, häufig sogar der ganzen Strophe nach sich. Eine Vergleichung der Simrock'schen Übersetzung mit einer der neueren zeigt auf den ersten Blick die weitgreifende Wirkung dieses Zwanges. Während bei Simrock fast durchgehend die Reimwörter des Originals beibehalten sind, stimmen bei Freytag von den ersten zwanzig Strophen nur vier mit denen des Originals im Reime ganz überein.

Die Folge davon ist, daß die Übersetzer diesem Zwange bald nach dieser, bald nach jener Seite hin ausweichend, zwischen den beiden Polen der Übersetzungskunst, der Treue und der Lesbarkeit, unstät hin und her schwanken. Werfen wir einen Blick auf diejenige Übersetzung, deren Verfasser zuerst den Grundsatz, eine treue Übertragung des Liedes in reinem Neuhochdeutsch zu geben, auf das nachdrücklichste betonte, so weist uns schon die Vorrede darauf hin, daß wir eine ganz strenge Durchführung dieses Grundsatzes nicht zu erwarten haben. Freytag ist einerseits, indem er „bemüht war, jeden Ausdruck, jede Construction des Urtextes zu schonen“, von dem Grundsatz, in reinem Neuhochdeutsch zu schreiben, zuweilen abgewichen und, wie er selbst sagt, sogar Archaismen nicht aus dem Wege gegangen, deren Erläuterung der Leser ab und zu in dem beigefügten Kommentar suchen muß. Er hat andererseits in dem Bestreben, das Original nach den Gesetzen der heutigen Sprache umzudenken und umzuschmelzen, nicht immer das Maß innegehalten, welches dem schlichten Stil des Originals entspricht. Er ist, wie er selbst sagt, aus einem Übersetzer ein moderner Nachdichter geworden und hat Ton und Farbe der alten Dichtung nicht immer getreu wiedergegeben¹⁾. Aber auch von solchen Wendungen, die weder dem alten noch dem modernen Sprachgebrauch angemessen sind und zuweilen sogar den Sinn des Urtextes verwischen, ist seine Übersetzung nicht ganz frei. Gleich die erste Strophe (in der ersten Auflage) bietet hierfür Beispiele:

Es träumte Kriemhilden in jungfräulicher Zucht,
Sie hege einen Falken in langer Tage Flucht,
Den vor ihren Augen zerrifs ein Adlerpaar.
In dieser Welt ward ihr solches Leid nie offenbar.

¹⁾ Nicht die den heutigen Sprachgesetzen entsprechenden Abweichungen von dem Urtext in Wortfolge und Constructionen, sondern dieses moderne Colorit hatte wohl Müllenhoff im Sinne, als er das von Freytag selbst (Z. f. d. U. I 257) mitgeteilte Urteil aussprach: „Ich kann Ihre Übersetzung auch nicht so loben, wie ich möchte, denn das ist ja ein ganz modernes Deutsch“.

Köllnisches Gymnasium.

In der für „manegen tac“ gewählten Umschreibung wirkt hinter dem Attribut „langer Tage“ das auf Eile und Geschwindigkeit deutende „Flucht“ verwirrend auf den Leser, und der gesuchte und gezwungene Ausdruck paßt durchaus nicht zu dem Stil des Liedes. Auch der Ausdruck „ihr wurde Leid offenbar“ dürfte weder vom Standpunkt des alten noch des modernen Sprachgebrauchs zu billigen sein, und manchem Lehrer werden schon diese Stilproben Bedenken gegen die Benutzung der Freytagschen Übersetzung als Schullektüre eingeflößt haben. Hierzu kommt, daß auch der Sinn nicht klar wiedergegeben ist; denn „einen Falken hegen“ ist nicht dasselbe wie einen wilden Falken ziehen oder zähmen, und wenn schließlich bei der Interpretation der vierten Zeile ein Schüler den Nachdruck auf „dieser“ legte und das in der Wirklichkeit offenbar gewordene Leid in Gegensatz brachte zu dem bloß geträumten, so war er nach dem Wortlaut der Übersetzung hierzu ganz berechtigt.

So bedeutend und anerkennenswert also auch der Fortschritt war, den diese von der Kritik allgemein beifällig aufgenommene und vom Königlichen Schulkollegium der Provinz Brandenburg amtlich empfohlene Übersetzung der Simrockschen gegenüber bezeichnete, so zeigt doch schon diese Betrachtung zur Genüge, daß auch in ihr keineswegs die Wacken und Klötze, über die man bei Simrock auf Schritt und Tritt stolperte, alle so aus dem Wege geräumt sind, daß man itzt über hin gehe, wie über ein gehobelt Brett.

Viel glatter und ebener fließt schon die Sprache in der zweiten Auflage der Freytagschen Übersetzung dahin. Hier lautet die erste Strophe:

Es träumte Kriemhilden in holder Sittsamkeit,
Wie einen wilden Falken sie hege lange Zeit,
Den ihr zween Aar' erwürgten. Sie mußt's mit Augen sehn,
Und herbres Leidensschicksal konnt' ihr nimmermehr geschehn.

Man sieht, daß hier fast alle oben bezeichneten Härten und Dunkelheiten beseitigt sind, aber — wo ist die schlichte Einfalt des volksepischen Stiles geblieben, wenn Kriemhildens „tugende“ nunmehr zu „holder Sittsamkeit“ geworden sind und ihr Leid zu „herbem Leidensschicksal“?

Schon diese Vergleichung ist bezeichnend für die Richtung, nach welcher hin die neuere Übersetzungskunst sich bewegt: durch ihr Streben, die Sprache immer mehr von altertümlichen oder gezwungenen Wendungen zu säubern, werden die Übersetzer unwillkürlich zu immer freieren Abweichungen auch von der Darstellungsform des alten Liedes hingedrängt. Je weiter sie sich von der Simrockschen Manier entfernen, desto mehr verfallen sie in den entgegengesetzten Fehler jener freien Umdichtungen, welche durch die Schminke moderner Kunst die gesunde Farbe der alten Volkssprache und somit gerade diejenige Eigentümlichkeit der alten Dichtung verwischen, auf welcher hauptsächlich ihre anziehende und erhebende Wirkung beruht. Ja, Kamp nimmt in seiner Schulübersetzung (Vorrede S. V) schon ausdrücklich die Freiheit für sich in Anspruch, auch an manchen Stellen, die sich, ohne dem heutigen Sprachgebrauch Gewalt anzuthun, getreu übertragen ließen, durch leichte Radierungen das Original aufzufrischen oder zu glätten. Bezeichnend ist auch das Zeugnis, das er seinem unmittelbaren Vorgänger Henke ausstellt, daß nämlich seine Übersetzung sprachlich wohl am korrektesten, aber dafür auch die „ledernste“ sei. Dieser Richtung entspricht im allgemeinen auch die Form der jüngst erschienenen Schul-

übersetzung von Legerlotz: neben vereinzelten Archaismen (wie „Da entgalt er seiner Züchte“) finden sich nicht selten Stellen, die von der Schlichtheit des Originals recht auffallend abstechen (wie in der Wiedergabe der Str. 569 f. „Da rang mit süßer Wonne mädchenhafte Scham“ u. s. w.), ja zuweilen ist der Text in ganz freier Weise umgedichtet.

Somit ist auch in den Schulübersetzungen allmählich der Grundsatz zur Geltung gelangt, den Beyer für die Übersetzungskunst im allgemeinen aufstellt, daß, wo unter dem Zwange der metrischen Fessel sich beides nicht vereinen lasse, die „Lesbarkeit“ über die „Treue“ zu setzen sei¹⁾.

Diesen Standpunkt vertritt auch Becker in dem erwähnten Vortrage. Ja, selbst die geglätteten Schulübersetzungen gehen ihm hierin noch nicht weit genug; denn auch in ihnen bleiben unter dem Druck des rhythmischen und Reimzwanges immer noch Reste altertümlicher und gezwungener Ausdrücke, die uns nur um so störender berühren, je fließender und moderner im ganzen die Sprache geworden ist; man merke diesen Übersetzungen noch an allen Ecken und Enden den Zwang an, und wo im alten Gedichte rhythmische Kunst und im Ausdruck Schlichtheit und oft anziehende Naivetät herrsche, da gähne uns in den Übersetzungen vielfach Gequältheit trostlos entgegen. Und wenn wir uns das unerträgliche Mißbehagen vergegenwärtigen, welches eine solche zwischen geziert modernen und unbeholfen altertümlichen Wendungen hin und her schwankende Übersetzung dem Leser bereiten muß, so können wir freilich kaum umhin, dem Rate Beckers zu folgen und unter den Übersetzungen eine solche zu wählen, die in der Darstellungsform sich weniger treu an das Original hält, dafür aber unsrem Geschmacke am leidlichsten zusagt. Als einen nicht mißlungenen Versuch dieser Art empfiehlt Becker „das Nibelungenlied für das deutsche Haus“ von Engelmann. Dem an sich sehr anerkennenswerten Geschick, mit welchem Engelmann es verstanden, „die Mängel des Originals zu vermeiden und den Genuß an unserer deutschen Ilias zu erhöhen“, spendet auch Polack²⁾ das vollste Lob und wünscht, daß seine Übersetzung ein Volksbuch jedes deutschen Hauses werde.

Vergegenwärtigen wir uns aber den Zweck einer Übersetzung für die Schule, so wird gerade diese warme Empfehlung uns sehr bedenklich gegen den Gebrauch der Engelmannschen Übersetzung machen. Denn „wer das Werk nur zu seinem Genuße lesen will, der ist auf dem besten Wege es falsch zu beurteilen“³⁾, und wenn nach Goethes Urteil „jene kritischen Übersetzungen, welche mit dem Original wetteifern“ überhaupt von der Schule auszuschließen sind und eigentlich nur der Unterhaltung der Gelehrten unter einander dienen sollten⁴⁾, so gilt das ganz besonders von den Übersetzungen des Nibelungenliedes, von dem er an anderer Stelle⁵⁾ sagt: „Eigentlich ist das, was nicht gefällt, das Rechte; die neuere Kunst verdirbt, weil sie gefallen will“. Überdies wird jeder, der in der schlichten Ein-

¹⁾ Vgl. auch Weck, Principien der Übersetzungskunst, S. 11: „Es kann nicht zweifelhaft sein, daß, wo eine Vereinbarung unmöglich erscheint, die Genauigkeit der Schönheit weichen muß. Besser ein Verstofs gegen die Philologie als gegen die Ästhetik“.

²⁾ „Epische und lyrische Dichtungen erläutert für die Oberklassen der höheren Schulen und für das deutsche Haus.“ 1885. S. 94.

³⁾ W. Schulze, zum Unterr. in der altd. Litt., Zeitschr. f. d. U. II S. 420.

⁴⁾ Dichtung und Wahrheit, Buch 11 gegen Ende.

⁵⁾ S. die Anm. auf S. 429 im 29. Bd. der Hempelschen Ausgabe.

falt der Sprache den hauptsächlichlichen Reiz der alten Volksepik erkennt und zum Nibelungenliede greift, weil er „übersatt aller modernen Künstelei nach einem stärkenden Trunk frischen Quellwassers durstet“, den Genuß durch den Beigeschmack, den es in einer solchen Übertragung erhält, nicht sonderlich gesteigert finden. Ihn werden — um nur einige Beispiele anzuführen, die sich auf der zweiten Seite finden — die schlichten Worte des Originals „Sindolt der was schenke“ oder „einen valken wilden“ mehr anmuten als die Übertragungen „Sindolt der gofs als Schenke des Rheinweins firne Flut“ und „ihr Falke, so stark und schön und wild“, und er wird auf eingestreute Zuthaten folgender Art „Wie holder Lenz erblühte ihr wonniglicher Leib“ gern Verzicht leisten.

Und so ist sich denn auch Becker bei der Wahl dieser Übersetzung völlig bewußt, daß der eigentliche Zweck, den sie für die Schule haben soll, einen Eindruck zu geben von der Eigentümlichkeit der mittelalterlichen Volksepik, durch sie nicht erreicht werde; ja, er hält es für nötig, um den Eindruck, den der Schüler durch die Übersetzung erhält, zu berichtigen, das Original zu Hilfe zu nehmen, durch Vorlesung und Erläuterung eines Stückes dem Schüler von der Klangschohnheit und der Naivetät desselben eine Vorstellung zu geben und so in ihm den Wunsch zu erregen, es selbst genauer kennen zu lernen. Nun, wenn das das Ergebnis ist, zu welchem ein Schulmann, der sich mit so voller Loyalität auf den Boden der bestehenden Bestimmungen stellt wie Becker¹⁾, auf dem Wege seiner Erwägungen und Erfahrungen sich unwiderstehlich hingedrängt sieht, so kann wohl kaum noch ein Zweifel bestehen über die Berechtigung des Wunsches, dem Original wieder Eingang in die Schule zu verschaffen.

Unter den obwaltenden Verhältnissen aber sollte man statt des sonderbaren Verfahrens, den Schülern durch die erlaubte Übersetzung erst einen falschen Eindruck beizubringen, um ihn hinterher durch das verbotene Original zu berichtigen, sich lieber so lange darauf beschränken, sie durch Inhaltsauszüge mit dem bloßen Stoff der Dichtung bekannt zu machen, bis es gelungen ist, eine Übertragung herzustellen, die den Eindruck des Originals treuer wiedergiebt als die bisherigen.

Da nun die Mängel der bisherigen Versuche nach den obigen Erörterungen und nach vielfachen Aussprüchen der Übersetzer selbst hauptsächlich zurückzuführen sind auf den Zwang des Rhythmus und Reimes, so läge der Gedanke nahe, diese Fessel zu lockern oder ganz abzustreifen und in ungebundener Rede eine dem Inhalt nach klare, der Darstellung nach treue und zugleich sprachreine Übersetzung zu versuchen.

Freilich ginge hierdurch der äußere Eindruck des Originals verloren. Aber wenn wir uns vergegenwärtigen, worauf denn eigentlich der Bildungswert der alten Dichtung für die Jugend beruhe, so können wir kein Bedenken tragen, der Treue der Darstellung die äußere Form zum Opfer zu bringen. So oft und eingehend dieser Wert auch erörtert worden ist, überall wird, und zwar meist mit dem größten Nachdruck betont, daß derselbe in dem ethischen und poetischen Gehalt der Dichtung, nicht in ihrer künstlerischen Form zu suchen sei, und daß gerade die ergreifende Wahrheit, die erhabene Einfachheit der Darstellung es sei, worauf die erhebende Wirkung des Liedes beruhe. Diese Wirkung hat das Nibelungenlied noch ehe die metrische Form desselben erkannt und erforscht war, auf seine Leser geübt und übt sie nach oft gehörtem Zugeständnis auch

¹⁾ Vgl. die Einleitung zu dem oben erwähnten Vortrage.

heut noch auf solche, die ohne klares Verständnis des alten Versbaues die Lektüre des Liedes dilettantisch betreiben. Was wir durch eine Übersetzung des Liedes den Schülern beibringen wollen, ist nach Becker das Gefühl, daß trotz aller Verschiedenheit im Äußerlichen die Grundstimmung, das Ethos des Volkes sich unverändert erhalten hat. Aber weder dieser leitende Grundgedanke, von dem Becker in seinem Vortrag ausgegangen ist, noch die begeisterte Lobrede, die er am Schluss des Vortrages dem Nibelungenliede als nationalem Bildungsmittel widmet, enthält irgend etwas, was es uns notwendig oder auch nur wünschenswert erscheinen liefse, bei einer Übersetzung an der metrischen Form festzuhalten. „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim“, sagt Goethe, „wodurch Poesie erst zur Poesie wird, aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äußere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß und, wenn er gegenwärtig ist, verdeckt. Ich halte daher zum Anfang jugendlicher Bildung prosaische Übersetzungen für vorteilhafter als die poetischen“¹⁾. Als Goethe das Nibelungenlied kennen gelernt hatte, empfahl er wiederholt, es in „tüchtige Prosa“ zu übersetzen und bedauerte, daß man es nicht von vorn herein auf diese Weise „zu einem Volksbuch gestempelt“ habe²⁾.

Wenn dennoch dieser an die „würdigen Pädagogen“ gerichtete Rat, den O. Willmann in seiner Odysseeübersetzung befolgte, bei den zahlreichen Übersetzern des Nibelungenliedes so wenig Anklang gefunden hat³⁾, so müssen dem sehr schwerwiegende Bedenken entgegenstehen; ich kann daher meine Betrachtungen nicht abschließen, ohne auch auf die bisherigen Erörterungen über die Bedeutung der metrischen Form des Liedes und auf den Entwicklungsgang, den die Übersetzungskunst in der Wiedergabe dieser Form bisher genommen hat, einen Blick zu werfen.

Zu festen Grundsätzen über die **metrische Form** haben die bisherigen theoretischen Erörterungen über die Übersetzungskunst noch nicht geführt. Im allgemeinen aber fordert Beyer⁴⁾ möglichst engen Anschluß an das Original, insofern meist auch in dem metrischen

¹⁾ S. die oben citierte Stelle aus Dichtung und Wahrheit.

²⁾ S. Recens. und Abhandlungen zur deutschen Litt. Bd. 29, S. 431 und Noten und Abhandlungen zum Divan, Abschnitt „Übersetzungen“.

³⁾ Es sind bisher nur zwei prosaische Übersetzungen versucht worden, von Aug. Zeune (Berlin 1814 u. 36) und Johannes Scherr (Leipzig 1865). In der ersteren, die übrigens nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden ist, sind die Vorteile, welche die prosaische Form bietet, nicht gehörig ausgebeutet: sie schließt sich zu eng an den Wortlaut des Originals und ist darum von den Fehlern der Simrock'schen Art nicht ganz frei; besonders aber verhält sie sich den vielen Flick- und Füllversen gegenüber zu schonend. Eine so genaue Wiedergabe des Textes wie auch von einem Prosaübersetzer fordern dürfen, so kann doch kein Zweifel darüber sein, daß diese rhythmischen Zwischenspiele, die nach Goethes Meinung im Original „wie ein Glockengeläute ganz wohlthätig sind“, als bloße Wirkungen der metrischen Form mit dieser zugleich wegfallen müssen. — Die Scherr'sche Übertragung ist für die Schule zu ungenau und von Irrtümern nicht frei, außerdem aber durch eine oft gesuchte Altertümelei in Ausdrücken und Wendungen, die mit der Sprache des Originals nicht das geringste gemein haben, entstellt.

⁴⁾ Poetik III S. 198.

Bau der Charakter der Dichtung sich ausspreche. Von den Übersetzern mittelhochdeutscher Dichtungen sehen diejenigen, welche den Zweck der Schule im Auge haben, dies als selbstverständlich an. Der Übersetzer habe, so weit es angeht, auch die metrische Form treulich zu wahren, sagt Kinzel in der Recension von Böttichers Parzival¹⁾ und Bötticher selbst entschuldigt es als einen „kühnen Schritt“, diesen Grundsatz nicht ganz festgehalten zu haben. In demselben Sinne spricht sich Becker aus und mit besonderem Nachdruck Kamp in seiner Vorrede (S. IV).

Wenn nun aber auch im allgemeinen die Nibelungenübersetzer hierin übereinstimmen, so hat sich doch auch auf metrischem Gebiete seit Simrock eine sehr merkliche Umwandlung vollzogen, die mit der sprachlich-stilistischen Entwicklung der Übersetzungskunst Hand in Hand geht.

Simrock hat die Form der alten Nibelungenstrophe auch mit allen Eigentümlichkeiten des Versbaues und Reimes wiedergegeben. Hierdurch ist aber die Forderung der Treue nur ebenso äußerlich und scheinbar erfüllt, wie in sprachlicher Beziehung durch die ohne Rücksicht auf den Bedeutungswandel ins Neuhochdeutsche umgesetzten Wortformen. Denn auch der Versbau hängt auf das engste mit der Entwicklung der Sprache zusammen. Die scheinbaren Freiheiten desselben hinsichtlich der Ausfüllung der Senkungsstellen, die zweisilbigen Hebungen, die auch in der letzten Versstelle nicht ausgeschlossen sind und dem Unkundigen den Schein erwecken, als ob der Dichter zwischen männlichen und weiblichen Reimen willkürlich wechsele, sind aufs engste gebunden an die Quantitäts- und Betonungsverhältnisse der alten Sprache. Gerade hierin aber hat sich in der deutschen Sprache bekanntlich die größte Veränderung vollzogen, durch welche jenen Eigentümlichkeiten des alten Versbaues der Boden völlig entzogen ist. „Keine Sprache thut den Rückschritt“, sagt J. Grimm, „es ist daher Verkehrtheit oder eitles Spiel, verschwundene und fremde Versmaße, welchen die heutigen Sprachverhältnisse nicht mehr gewachsen sind, neu einzuführen“²⁾. Wenn also Simrock unbekümmert um den veränderten Tonwert

¹⁾ N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. 132 S. 559.

²⁾ Vorrede zur Gramm.² S. VIII. Vgl. Schleicher, die deutsche Sprache S. 306: „Der altdeutsche Vers entstand von selbst mit der Sprache und mit der Veränderung der Sprache ist er für alle Zukunft unmöglich geworden. Es ist unthunlich, echt mittelhochdeutsche Verse in neuhochdeutscher Sprache zu machen, wie dies die Übersetzungen selbst eines Simrock beweisen“. Freilich lag der Gedanke, die metrische Form des alten Epos für die neuere Poesie nutzbar zu machen, sehr nahe und der erste praktische Versuch dazu folgte der Entdeckung der Strophenform unmittelbar auf dem Fusse (s. Zarnckes Ausgabe S. XXXV). Doch hat sich Platens Meinung, daß sich aus dem Nibelungenverse metrische Formen würden entwickeln lassen, die sich bei weitem mehr für die großen poetischen Gattungen eignen würden, als alle Silbenmaße, die wir der Fremde abgeborgt hätten, bisher noch wenig bestätigt. Es ist weder seiner noch Rückerts Meisterschaft gelungen, den alten Versbau der Natur der heutigen Sprache so anzupassen, daß wir uns darin heimisch fühlten, und ohne fortlaufende Zeichensetzung, wie wir sie in den metrischen Lehrbüchern bei mitgeteilten Proben neudeutscher Nachbildungen der alten Strophenform finden, stoßen wir beim Lesen fortgesetzt auf Zweifel und Schwierigkeiten. Dennoch hat man in jüngster Zeit jenen Gedanken von neuem aufgenommen. L. Freytag ist der Meinung, das alte metrische Gesetz, daß zwei oder auch mehr Hebungen, nie aber zwei Senkungen zusammentreten können, sei im poetischen Bewußtsein des Volkes noch nicht völlig ausgestorben; er erkennt in dem viel geschmähten „Knittelverse“ eine Nachwirkung desselben und glaubt, daß es einer Wiederbelebung fähig sei („Übersetzen und Übersetzungskunst“, Zeitschr. f. d. d. U. I 255. Vgl. darüber auch V. Hehn „Einiges über Goethes Vers“ Goethe-Jahrb. VI 1885). Von einem andern Standpunkt aus sucht Paul Schönfeld das Recht des

der Silben die heutige Sprachform in das alte Metrum eingezwängt hat, so hat er auch in rhythmischer Beziehung eine Art mittelhochdeutschen Zerrgebildes geschaffen, welches vom Standpunkte der Treue wie der Lesbarkeit gleich unzulässig ist. Was im Original den hauptsächlichsten Reiz bildet, die durch die Gesetze der Sprache aufs strengste geregelte rhythmische Mannigfaltigkeit, das wird in der Simrockschen Übersetzung zur regellosesten Willkür, welche, wie Engel mit Recht sagt, für den Kundigen das kräftige Metrum des alten Liedes „verwischt und verderbt“ und „die schöne Nibelungenstrophe aufs erbarmungsloseste mißhandelt“, dem Unkundigen aber das Lesen der Verse zu einer wahren Qual macht und für die Bildung des rhythmischen Gefühles ebenso nachteilig ist wie der Simrocksche Text an sich für die Bildung des Sprach- und Stilgefühls.

Vergleichen wir nun die späteren Übersetzungen mit der Simrockschen, so zeigt sich, wie die allmählich freiere Umgestaltung der Sprache zu rein neuhochdeutscher Form auch die metrisch-rhythmische Gestalt des Liedes nach sich gezogen hat, und wenn auch bei der Unklarheit, die hinsichtlich der Gesetze unsrer Prosodie und Metrik trotz des Kymographions noch immer herrscht, eine Einigung über die Frage, wie die alte Strophe umzubilden sei, noch lange nicht erzielt ist, so neigt doch im ganzen die Entwicklung der Übersetzungskunst dem von Becker ausgesprochenen Grundsatz zu, daß wie auf sprachlichem, so auch auf metrischem Gebiete alles auszuschneiden sei, was den des Mittelhochdeutschen unkundigen Leser störend und fremdartig berühren könnte.

Zunächst hat den durch die wörtliche Übertragung hervorgerufenen Wechsel zwischen stumpfen und klingenden Reimen Freytag nach Bartsch' Vorgänge schon in der ersten Auflage völlig beseitigt. Von seinen Nachfolgern sind nur Henke und Kamp zu der alten Freiheit zurückgekehrt und zwar, wie letzterer ausdrücklich sagt, um sich von dem Wortlaut des Urtextes nicht allzuoft entfernen zu müssen. Die hierdurch hervorgebrachte störende Regellosigkeit wäre Kamp geneigt durch Einführung regelmäßiger klingender Reime in der zweiten Strophenhälfte zu beseitigen, wenn er sich dadurch nicht gerade des Vorteils wieder beraubte, den ihm die Zulassung des klingenden Reimes überhaupt verschafft (Vorrede S. V). Daß hierdurch das Ethos der alten Strophe verfälscht

modernen Dichters, die alte Betonungsweise wieder einzuführen, zu begründen („Accent und Quantität“ Zeitschr. f. d. d. U. II 97 ff.). Weitere Erörterungen hierüber sind demnächst von Legerlotz zu erwarten (s. das Nachwort zu seiner Übersetzung. Nur kurz berührt ist die Frage in seinem Aufs. über die Grundsätze für die metr. Verdeutschung antiker Hexameterdichtungen, Berl. Phil. Wochenschrift 1888 S. 939). So anerkennenswert nun diese Bestrebungen an sich auch sind, aus den für die Schule bestimmten Übersetzungen werden vor der Hand solche Versuche fern zu halten sein; denn abgesehen davon, daß die wissenschaftlichen Untersuchungen über die Berechtigung dieser Neuerungen noch keineswegs als abgeschlossen zu betrachten sind, bedürfte es noch einer sehr langen Übung der Dichter und Gewöhnung der Leser, ehe es gelingen könnte, diesen Versbau in der modernen Dichtkunst völlig einzubürgern. Freytag selbst macht (a. a. O. 256) darauf aufmerksam, wie leicht ein Übersetzer, dem das Mhd. in Fleisch und Blut übergegangen sei, in Gefahr komme, das alte Betonungsgesetz unvermittelt in unser Idiom einzuführen, und welche Schwierigkeiten auch die vorsichtigste und geschickteste Nachahmung des alten Versbaues dem Leser noch bereite. Dies ist wohl auch der Grund, weshalb er in der zweiten Auflage seiner Übersetzung sich hierin viel engere Schranken auferlegt hat, als man nach dem in dem erwähnten Aufsatz dargelegten Standpunkte erwarten sollte. — In betreff des von Werner Hahn nach „kritischer Wegräumung der Lachmannschen Irrgänge“ mit Hilfe der „indogermanischen Lautphysiologie“ entdeckten und in seiner Übertragung befolgten Gesetzes der „Volksgesangsrythmik“ möge hier ein Hinweis auf Schönbachs Recension (Zeitschr. für österr. Gymnas. 1886 S. 518 ff.) genügen.

würde, liegt auf der Hand, und schon dies weist darauf hin, wie weit das Bestreben, die Übertragung auch in metrischer Beziehung dem modernen Geschmack anzupassen, allmählich von dem Grundsatz der Treue abführt.

Was den inneren Bau des Verses betrifft, so gestatten sich in den Auftakstellen der beiden Halbzeilen alle Übersetzer bis auf Engelmann die Freiheit des Originals, wenn auch in verschiedenem Maße. Gefordert wird die völlige Beseitigung dieser Freiheit von Becker; auch Kinzel tadelt dieselbe in der oben erwähnten Recension von Böttichers Parzival, da „innerhalb einzelner kleiner Complexe wir Modernen das Gleichmaß nicht entbehren können, ohne beim Lesen fortgesetzt anzustosfen“.

Dagegen zeigt sich in der Behandlung der Senkungsstellen sehr deutlich das Bestreben, dem seit Opitz zur Herrschaft gelangten Gesetz immer mehr gerecht zu werden. Schon in der ersten Auflage hat Freytag die Freiheit, die Senkungen auszulassen, viel maßvoller gebraucht als Simrock, und vergleicht man mit der ersten die zweite Auflage, so kann man fast Strophe für Strophe auf Stellen stoßen, in denen diese Freiheit beseitigt worden ist, so daß in je 100 Zeilen nur noch etwa 8—10 mal zwei Hebungen neben einander stehen; am häufigsten kommt es vor bei Eigennamen oder Zusammensetzungen, bei denen diese Betonung zwar einen unnatürlichen und gesuchten Eindruck macht (vgl. Becker a. a. O.), dem Leser jedoch keinen erheblichen Anstoß bietet, seltener in Fällen folgender Art: „das fährénde Volk“ oder „vollendet schön wár sie“. Noch zurückhaltender als Freytag ist Kamp, der diese Freiheit auf wenige, in der Vorrede bezeichnete Fälle der leichtesten Art beschränkt. Auch bei Legerlotz finden sich nur ganz ausnahmsweise zwei Hebungen nebeneinander, entweder in zusammengesetzten Wörtern oder bei kleinen Interpunktionspausen wie: „blánk, stárk und breit“ oder „jetzt bleich, jétzo rot“. Völlig auf dem Boden der modernen Rhythmik steht Henke, welcher regelmäsig der Hebung eine Senkung folgen läßt.

Hiermit wäre, wenn wir von den Freiheiten im Auftakt absehen, der innere Versbau aus der mittelhochdeutschen Form gänzlich losgelöst und das Lied gewissermaßen auch rhythmisch ins Neuhochdeutsche übersetzt. Was aber auch in dieser Umgestaltung unser Ohr noch fremdartig berührt, das ist die Strophenform selbst mit ihrer um eine Hebung verlängerten Schlufszeile. Denn schwerlich wird jemand behaupten wollen, daß etwa durch die vereinzelte Anwendung der Spenserstanze oder durch gewisse Abweichungen von dem Gesetz der Symmetrie, wie sie sich in dem freien Bau lyrischer Strophen finden, unser rhythmisches Gefühl an diese Eigentümlichkeit gewöhnt sei. Dem Gefühl der mittelalterlichen Dichter war dieselbe so tief eingewurzelt, daß sie sogar in den paarweise gereimten Zeilen der höfischen Epen zur Bezeichnung des Abschlusses längerer Sinnesabschnitte Eingang fand, und wenn Lachmann in der Vorrede zum Parzival die Bindung von drei und viermal gehobenen Zeilen durch klingenden Reim für eine Roheit erklärt, die er nach der Anmerkung zum Iwein 772 nur den älteren Verfassern erzählender Gedichte zumutet, so ist das eben vom Standpunkte des modernen rhythmischen Gefühles geurteilt. Sommer, der ohne dieses Vorurteil an die Herstellung des Textes von Flore und Blanscheflur gegangen ist, hat bei Konrad Flecke dieselbe Eigentümlichkeit des Versbaues nachgewiesen, und wer darauf achtet, wie viele sprachliche und metrische Härten von Lachmann und Haupt gegen die Überlieferung und nur zu dem Zwecke in die Texte des Iwein und Erech gebracht worden sind, um die gleiche Zahl der Hebungen herzustellen,

der kann sich der Vermutung kaum verschließen, daß Hartmann sich dieselbe Freiheit gestattete. Für unser Gefühl aber wirkt, nachdem wir siebenmal hintereinander den regelmäßigen Takt der drei Hebungen gehört haben, diese, wie Wilhelm Jordan sagt, „nachzottelnde Schleppe“ lästig und störend. Wer also den Grundsatz, die Übersetzung müsse auf den Leser ungefähr den Eindruck machen wie seinerzeit das Original auf die Zeitgenossen, und die daraus sich ergebende Notwendigkeit, aus der Übertragung nicht nur in sprachlicher, sondern auch in metrischer Hinsicht alles Altertümliche und Fremdartige zu entfernen, anerkennt, der wird, wie Becker es mit großem Nachdruck gethan, auch die Beseitigung dieser Eigentümlichkeit des alten Strophenbaues fordern. Mit der Anerkennung dieser Forderung würde die Übersetzungskunst bei der vollständigen Modernisierung des alten Versmafses und Versbaues angelangt sein, bei der modernen Nibelungenstrophe in der Uhlandschen Form, welche auch Engelmann in seiner Übersetzung angewandt hat.

Es entsteht nun die Frage, wie weit noch diese den Gesetzen der modernen Sprache und Rhythmik angepaßte Form denjenigen Anforderungen entspricht, die man an eine Schulübersetzung stellen muß. Daß schon durch die regelmäßige Folge von Hebungen und Senkungen auch in denjenigen Übersetzungen, welche sonst an der alten Strophenform festhalten, der rhythmische Stil des Liedes verwischt ist, liegt auf der Hand¹⁾; denn seine Eigentümlichkeit besteht gerade in jener Mannigfaltigkeit, die sich in moderner Sprachform nun einmal nicht nachahmen läßt, in jener bald glatt und eben hinfließenden, bald markig kräftigen Bewegung, die zuweilen zu treffender rhythmischer Malerei verwendet ist, wie in der bekannten Strophe 368 des Lachmannschen Textes. Beseitigen wir nun noch nach der von Beckers Standpunkt wohlbegründeten Forderung durch regelmäßigen Auftakt den Wechsel des trochäischen und iambischen Rhythmus und nehmen wir durch Entfernung der letzten Hebung der Strophe ihren metrischen Abschluß, so entsteht eine Einförmigkeit, die Becker zwar mit der Einförmigkeit unsrer modernen Rhythmik überhaupt entschuldigt und die wohl in kürzeren, durch den freieren Schwung und den rhetorischen Schmuck der modernen Dichtersprache gehobenen Gedichten erträglich ist, nicht aber in einer Nibelungenübersetzung, und es dürfte kaum jemand im Stande sein, auch nur eine Aventure einer so geformten Übersetzung ohne Ermüdung in einem Zuge zu lesen²⁾. Ja, diese

¹⁾ Die vereinzeltten Fälle, in denen die neueren Übersetzer den Ausfall der Senkung sich ausnahmsweise gestatten, kommen natürlich für den Gesamteindruck kaum in Betracht. — Nicht als eine Nachbildung des mhd. Versbaues ist es zu betrachten, wenn Legerlotz in seiner Übersetzung den freien Wechsel von Jamben und Anapästern eingeführt hat, mit dem zuerst Wieland die Opitzische Regel durchbrochen hat. Doch dürfte diese durch Goethe und Heine mit größter Meisterschaft ausgebildete und u. a. von Fr. A. Lange („Die griech. Formen u. Maße in der deutschen Dichtung“, Deutsche Rundschau V 449f.) aufs wärmste empfohlene Form die geeignetste sein, die rhythmische Mannigfaltigkeit des alten Versbaues zu ersetzen. Schon Uhland hat in der modernen Nibelungenstrophe, wenn auch sehr sparsam, davon Gebrauch gemacht (s. Sängers Fluch Str. 7 u. 8). Legerlotz hat sie mit feinem Takt behandelt, doch hätte seine Übertragung gewiß gewonnen, wenn er gewisse Eigentümlichkeiten des alten Versbaues gänzlich gemieden hätte, die sich gerade mit dieser Form am wenigsten vertragen, den Ausfall der Senkung, die schwebende Betonung und besonders die Freiheiten im Auftakt. Die beiden Halbverse setzen bald iambisch, bald trochäisch, bald anapästisch, bald daktylisch oder mit schwebender Betonung, manchmal auch mit zwei Hebungen ein, so daß zuweilen der Leser mehrfach ansetzen muß, ehe es ihm gelingt, den gesetzmäßigen Rhythmus herauszufinden.

²⁾ Vgl. Freytag, Übersetzen und Übersetzungskunst S. 255: „Mit dieser modernen Nibelungenstrophe hat Uhland keinen glücklichen Griff gethan, oder richtiger gesagt, er hätte ihn nicht gethan,

Einförmigkeit macht die Dichtung noch ungenießbarer, als es längere, in Alexandrinern verfasste Gedichte sind. Denn hier bieten doch die Reime noch einige Abwechslung, die, wenn wir gegen Kamp den Grundsatz festhalten, daß die metrische Form nur soweit umgestaltet werden darf, als die Gesetze der modernen Sprache und Rhythmik es unbedingt erfordern, in der Nibelungenübersetzung nur in stumpfer Form gegeben werden dürfen. Auch hierin unterscheidet sich das Original noch vorteilhaft von der Übersetzung durch die Mannigfaltigkeit, welche die alte Sprache in der Bildung der stumpfen Reime zuläßt¹⁾.

Dies alles zeigt, daß man auf dem von Simrocks Nachfolgern eingeschlagenen Wege, den alten Versbau nach Maßgabe der modernen Sprache und Rhythmik umzugestalten, dem Ziele auch nicht viel näher kommt, als durch die Simrocksche Art, die heutige Sprache gewaltsam in das alte Metrum einzuzwängen. Die Form, zu welcher man durch strenge und folgerichtige Anwendung des Beckerschen Grundsatzes gelangt, entfernt sich, ohne den Forderungen des modernen Geschmacks näher zu kommen, so weit von dem Charakter der ursprünglichen, daß sie für ein Abbild derselben kaum noch gelten kann. Das gesteht auch Becker selbst zu: „Einen Eindruck von der Eigentümlichkeit des Originals in Bezug auf rhythmische Schönheit kann durch eine solche Übersetzung der Schüler nicht erhalten“. Becker hält darum auch in dieser Hinsicht eine nachträgliche Berichtigung durch das Original für notwendig. Nach diesem Zugeständnis fragt es sich, welchen Grund man noch haben könnte, an dieser Form festzuhalten. Die äußere Ähnlichkeit, welche ihr mit der ursprünglichen noch geblieben ist, ist doch von um so zweifelhafterem Wert, als ein geschichtlicher Zusammenhang zwischen beiden keineswegs besteht; die Strophe hat sich nicht auf dem Wege fortgesetzter Anwendung für volkstümlich epische Stoffe und in fortgesetztem Anschluß an die Entwicklung der Sprache allmählich in die moderne umgesetzt, sondern sie ist über diesen Entwicklungsgang hinweg aus dem Mittelalter herübergeholt und nach modernen Principien zugestutzt worden. Wenn aber Kamp einen möglichst engen Anschluß an die metrische Form des Originals deshalb fordert, weil gerade bei den Nibelungen der Inhalt der Sage mit der Strophenform unlöslich verknüpft sei, so steht diese Behauptung, so lange wir über Alter und Entstehung der Nibelungenstrophe noch im Dunkeln sind, auf schwachen Füßen. Bekanntlich gehören ihrem Inhalt nach die Nibelungen gar nicht in diejenige Periode der mittelalterlichen Dichtung, in welcher sie das uns überlieferte Gewand erhalten haben. Der

wenn er seine iambische Nibelungenstrophe auf ein nach tausenden von Strophen zählendes Gedicht angewandt hätte.“

¹⁾ Überdies ist wohl zu bedenken, daß wir überhaupt dem Spiel der Reime durchaus nicht mehr mit derselben kindlichen Freude lauschen wie die mittelalterlichen Hörer. Wie zu Klopstocks Zeit, so scheint auch in der unsrigen eine gewisse Erschöpfung der Reimtechnik eingetreten zu sein und es hat heut wieder den Anschein „als wenn mit dem Reim der Ausdruck der Trivialität fast unlöslich verbunden wäre“ (Scherer, Poetik S. 276). Es ist darum gewiß zu billigen, daß Bötticher in seinem Parzival nicht nur um der unüberwindlichen Schwierigkeiten willen, die der Reimzwang einer treuen Wiedergabe entgegengesetzt, sondern auch mit Rücksicht auf den modernen Geschmack, der kurze Reimpaare nur noch in kürzeren Gedichten komischen oder doch leichteren Inhalts duldet, die Reime ganz beseitigt hat. Denn was dem alten Leser als ein dem ernsten Inhalt würdiger Schmuck erschien und ihm das Wohlgefallen an der Dichtung steigerte, das hat auf den heutigen Leser gerade die entgegengesetzte Wirkung und hindert ihn infolge des durch den modernen Geschmack entstandenen Mißverhältnisses zwischen Form und Inhalt, sich den Eindruck zu vergegenwärtigen, den die Dichtung auf die Zeitgenossen machte.

poetischen Form und der Vortragsweise, in welcher man zur Zeit der uns überlieferten Gestalt das Lied zu hören gewohnt war, ging die Form des Einzelliedes mit musikalischem Vortrag voraus, dieser letzteren nach Müllenhoffs und Scherers Vermutung die Darstellung in einem Gemisch von gebundener und ungebundener Rede¹⁾, und was von der Nibelungensage und sonstigen epischen Stoffen des Mittelalters nicht der Vergessenheit anheim fiel, das tauchte später wieder in der prosaischen Auflösung der Volksbücher auf. Überdies zeigt die oben besprochene, nur wegen äußerer Schwierigkeiten unterdrückte Neigung Kamps, die alte Strophe aus Rücksichten des Geschmacks noch weiter umzuformen, als er es schon gethan, daß jene Behauptung, der er leider unterlassen hat eine Begründung hinzuzufügen, nicht zu ernst zu nehmen sei.

Da sich nun erwiesen hat, daß eine unveränderte Wiedergabe des überlieferten Metrums in neudeutscher Sprachform sich nicht ermöglichen läßt, die modernisierte Form aber der Forderung der Treue nur äußerlich und scheinbar Genüge leistet, ja sogar den Eindruck des Originals vielfach verfälscht, ohne andererseits unserem Geschmack gerecht zu werden, so wüßte ich nicht, welcher triftige Grund sich noch anführen ließe, unter allen Umständen an dieser Form festzuhalten.

Das Nächstliegende wäre nun, unter den heut üblichen metrischen Formen eine dem Geiste des Liedes angemessene zu wählen, die unseren Geschmack besser befriedigte. Freilich ist die Wahl eines solchen Metrums mit den größten Schwierigkeiten verbunden. Eine moderne Volksepik, der wir dasselbe entlehnen könnten, besitzen wir nicht. Für die poetische Erzählung überhaupt aber stellen die Poetiken keine festen Grundsätze über die metrische Form an. Die bisherigen Übersetzer, die sich an die alte Strophenform nicht gebunden haben, schwanken daher zwischen verschiedenen Mafsen hin und her. Am meisten empfiehlt Zarncke den Übersetzern die Octave, welche auch Schiller als die für ein modernes Epos geeignetste Form ansah und welche neuerdings Schröter angewendet hat. Einen befriedigenden Eindruck freilich machen nach Zarnckes Urteil diese bisherigen Versuche alle nicht, und für die Zwecke der Schule sind sie völlig unbrauchbar. Die Übersetzer verzichten von vorn herein auf eine treue Wiedergabe, sie geben den Stoff des Liedes in ganz freier und selbständiger Darstellung, und es ist anzunehmen, daß jeder neue Versuch zu demselben Ergebnisse führen müßte. Der Übersetzer wird dem Drange nicht widerstehen können, dem Liede auch in Hinsicht auf Sprache und Stil diejenige Form zu geben, an die wir nun einmal durch moderne Dichtungen von gleichem oder ähnlichem Versmaße gewöhnt sind, er wird, wie Wolfgang Menzel, der in seinem Urteil über die geeignetste Form einer Nibelungenübersetzung mit Goethe übereinstimmte, sagt, „niemals ganz jene modernen Wendungen, sentimentalen und pathetischen Ausdrücke der neueren Poesie vermeiden können, die doch dem Geiste des alten Gedichtes widersprechen“²⁾.

Aber selbst angenommen, es gelänge einem Übersetzer in irgend einer metrischen Form eine der Darstellung nach völlig treue, der Sprachform nach völlig reine Wiedergabe des alten Liedes, so würde auch eine solche dem Leser weder den erwarteten Genuß bereiten noch den Eindruck des Originals treu wiedergeben. Die kindlich schlichte, nicht selten linksch unbeholfene, fast alle Pracht und sinnliche Fülle, „alles das, was man Schmuck und Effekt nennt, mit Widerwillen von sich stossende“ Darstellungsform des

¹⁾ Scherer, Poetik S. 14.

²⁾ S. Zeune, Vorrede S. V.

alten Liedes widerspricht in solchem Maße dem poetischen Stil, an den wir durch die moderne Dichtung gewöhnt sind, daß, wenn man es in neudeutscher, in den Schmuck des Rhythmus und Reimes gekleideter Sprache treu wiedergibt, für den Leser ein störendes Mißverhältnis entsteht, das ihn mit fortgesetztem Mißbehagen erfüllen muß. Treffend äußert sich über diesen Eindruck Becker in seinem Vortrage: „Treue Übersetzungen haben noch einen anderen Übelstand im Gefolge: sie legen schonungslos auch die wirklichen Schwächen des Originals bloß und verführen uns durch die Form unserer heutigen Sprache, sie auch mit dem Maßstab zu messen, den wir an die neudeutschen Klassiker zu legen gewöhnt sind. Das Nibelungenlied steht in vielen Teilen nicht auf der Höhe mittelalterlicher Erzählungskunst. Aber bei dem Lesen im Original versetzt uns der ungewohnte, aber traulich schöne Klang der Worte in alte Zeit zurück, die Mängel der Darstellung, wenn wir überhaupt darauf achten, erscheinen als selbstverständliche Beigabe einer früheren Bildungsstufe. So bewahren wir uns die volle Freude an der Dichtung, ... aber die neuhochdeutsche Form veranlaßt unbewußt auch den Maßstab anzulegen, mit dem wir neuere Werke messen. Damit geschieht dem alten Lied, welches das Unglück hat, die einzige Übersetzung zu sein, die auf humanistischen Anstalten gelesen wird, schweres Unrecht in der Beurteilung¹⁾. Die Folge ist, daß man Shakspeare, Goethe, Schiller immer wieder gern zur Hand nimmt, aber nicht Lust hat, eine Übersetzung der Nibelungen mit Genuß zu lesen. Es bleibt eben wahr, was J. Grimm mit genialer Sicherheit schon längst gesagt hat: Diese Ausdrücke einer kindlichen Sprache erlauben schlechthin keine Übertragung in die ausgebildete, und ihr höchster Reiz würde verloren gehen“.

Nun wird aber niemand behaupten wollen, daß unsre heutige Sprache einer volkstümlich schlichten und doch poetisch ansprechenden Darstellung überhaupt nicht fähig sei. Die Brüder Grimm bieten selbst den schlagendsten Gegenbeweis. In ihren Sagen und Märchen haben sie auch unsrer Sprache etwas von der „Lieblichkeit und Unschuld und dem Geiste, der in den alten Poesien waltet“, eingehaucht, und wenn wir uns in der nahe liegenden Erwartung, aus Übersetzungen mittelalterlicher Dichtungen einen ähnlichen Eindruck zu empfangen, so völlig getäuscht sehen, so liegt das eben nur an dem Mißverhältnis, daß hier die Sprache in den stolzen Schmuck des Rhythmus und Reimes gekleidet ist und daß wir, wo sie uns in diesem Schmucke entgegentritt, jene Kunstmittel des modernen poetischen Stiles, an die wir heute bei größeren Gedichten von tiefem und ernstem Gehalt gewöhnt sind, nun einmal nicht entbehren können. Wenn also Kamp meint, der Gestalt, in welcher uns die Sage übermittelt ist, seien so wenig Kunstmittel eigen, daß wir ihr nicht auch noch das des Metrums und Reimes nehmen dürfen, so ist das vielmehr ein Grund, auch auf dieses letztere zu verzichten; denn gerade durch dieses Kunstmittel wird uns der Mangel der übrigen erst fühlbar gemacht und jener Eindruck des Abgeschmackten und Ledernen hervorgerufen, den Kamp selbst an der verhältnismäßig schlichtesten unter den neueren Übersetzungen tadelt. In alter Zeit freilich er-

¹⁾ Ähnlich äußert sich Goethe über das Unrecht, welches man dem Nibelungenliede durch die Vergleichung mit Homer zufügt: „Haben wir Deutsche nicht unseren herrlichen Nibelungen durch solche Vergleichung den größten Schaden gethan? So höchst erfreulich sie sind, wenn man sich in ihren Kreis recht einbürgert und alles vertraulich und dankbar aufnimmt, so wunderlich erscheinen sie, wenn man sie nach einem Maßstabe mißt, den man niemals bei ihnen anschlagen sollte.“ (Noten und Abhandlungen zum Divan, Abschnitt „Warnung“.)

götzte sich der dem Singen und Sagen des Spielmanns lauschende Hörer an dem bloßen Wohllaut der in Rhythmen und Reimen erklingenden Rede, ohne die rhetorischen Kunstmittel zu vermissen, die die moderne Dichtkunst ausgebildet hat¹⁾, und indem uns der Klang der alten Sprache in die alte Zeit zurückversetzt, fühlen wir uns ergriffen von jener „Art von Liebe und rührender Achtung“, welche die Denkmäler alter Zeit uns nicht dadurch einflößen, daß sie „unsren Verstand und Geschmack befriedigen“, sondern gerade dadurch, daß sie „mit der Kunst im Kontraste stehen und sie beschämen“²⁾. Heut dagegen versetzt die rhythmische Form den Dichter sofort unter eine „höhere Gerichtsbarkeit“, unter der er auch in der Darstellung poetischer werden muß³⁾. Wer also das Nibelungenlied in irgend einer metrischen Form in unsre heutige Sprache überträgt, der muß notwendig sich an unsrem Geschmacke oder an dem Geiste des Liedes versündigen: je mehr er dem Banne dieses Kunstmittels zu widerstreben vermag, desto „lederner“ wird seine Übertragung werden, je mehr er ihm nachgibt, desto mehr zerstört er die kunstlose Einfachheit und somit den höchsten Reiz des Originals.

Streifen wir dagegen von der alten Dichtung diesen äußeren Schmuck ab, so befreien wir uns nicht allein von dem Zwange, gegen welchen, wie oben (S. 8 ff.) ausgeführt, alle Übersetzer, die sich bisher um eine möglichst treue Wiedergabe des Textes abgemüht haben, vergeblich ankämpften, sondern wir gewinnen auch diejenige Form, welche nach modernem Stilgesetz der schlichten Erzählung des Liedes allein entspricht und welche nach dem Vorbilde der Brüder Grimm heute auch jeder anwenden müßte, der sich die Aufgabe stellte, einen der Volksüberlieferung entnommenen Sagenstoff in echt volkstümlichem Tone darzustellen. Nicht durch die moderne Umbildung, sondern durch die völlige Beseitigung der metrischen Form wird also der Beckersche Grundsatz erst streng und folgerichtig durchgeführt sein, die Übertragung durch Entfernung alles altertümlichen, uns störend und fremdartig berührenden Beiwerks dem Eindruck, den das Original auf die Zeitgenossen machte, so nahe zu bringen, als es in der heutigen Sprache überhaupt möglich ist.

Möchten die obigen Erörterungen den Erfolg haben, dem Unrecht, welches dem Nibelungenliede fort und fort dadurch zugefügt wird, daß man es in das Gewand moderner Kunstdichtung kleidet, zu steuern und möchte es gelingen, durch eine schlicht-prosaische Wiedergabe das „Gesunde und Tüchtige“, das Goethe an der alten Dichtung rühmte, reiner und kräftiger auf das Gemüt der Jugend wirken zu lassen, als es in der bisher üblichen Form möglich war. Sollte aber auch dieser Versuch zu keinem befriedigenden Ergebnis führen, dann hoffe ich wenigstens etwas beigetragen zu haben zur Befestigung der Überzeugung, daß nur die alte Sprache unsre Jugend „auch zu dem Geiste führen könne, der in den alten Poesien waltet“.

Die Beifügung einer Probe glaubte ich dem Leser schuldig zu sein, um ihm Gelegenheit zu geben, sich davon, wie die Dichtung in prosaischer Wiedergabe sich ausnehmen würde, einen ungefähren Eindruck zu verschaffen. Nur in diesem Sinne bitte ich dieselbe aufzufassen, nicht als ein Muster; denn ich weiß sehr wohl, daß für manche Stelle eine genauere, für manche eine gefälligere oder dem Geiste des Liedes angemessenere

¹⁾ Vgl. oben S. 18, Anm. 1.

²⁾ Schiller „Über naive und sentimentalische Dichtung.“

³⁾ S. hierüber die Erörterungen in den von Franz Kern (Lehrstoff für den deutschen Unterricht in Prima S. 52) mitgeteilten Stellen aus Schillers und Goethes Briefwechsel. Wie sehr übrigens das Gefühl für die hier entwickelte Bedeutung der rhythmischen Form der alten Zeit noch mangelte, dafür bieten besonders die Reimchroniken sprechende Zeugnisse.

Form der Wiedergabe sich wird finden lassen, doch hoffe ich, daß einzelne Mängel den Gesamteindruck nicht wesentlich beeinträchtigen und für denjenigen, der sich die Mühe nehmen will, denselben mit dem Eindruck der metrischen Übertragungen zu vergleichen, die Vorzüge der prosaischen Form auch an diesem Versuche deutlich genug erkennbar sein werden. Ich gebe die Strophenreihe 1590–1650 nach Lachmanns Text mit Übergehung der von ihm als unecht bezeichneten Teile.

Von Rüdegers Freundschaft mit den Burgunden.

Da ging der Markgraf zu seiner Frau und Tochter und sagte ihnen alsbald die liebe Botschaft, daß die Brüder ihrer Gebieterin ihnen ins Haus kommen würden. „Viel-
liebe Gattin“, sprach er, „Ihr sollt mir die edlen Könige wohl empfangen, wenn sie mit ihrem Gefolge her zu Hofe gehen. Auch Hagen, Gunthers Lehnsmann, sollt ihr schön begrüßen. Mit ihnen kommt auch einer, der heißt Dankwart, und ein anderer mit Namen Volker, ein in höfischer Sitte wohl erfahrener Mann. Diese sechs sollt Ihr und meine Tochter küssen und den Helden artige Freundlichkeit erweisen.“ Das gelobten die beiden bereitwillig. Sie suchten aus den Truhen die herrlichen Kleider, darinnen sie den Helden entgegen gehen wollten, und mit großem Fleiße schmückten sich nun schöne Frauen. Von Schminke war auf den Wangen da nichts zu sehen; als Kopfschmuck trugen sie leuchtende Bänder von Gold, damit ihnen die Winde ihr schönes Haar nicht zerzausten.

In solcher Geschäftigkeit lassen wir die Frauen.

Über das Feld hin jagten nun Rüdegers Freunde den Fürsten entgegen. Als sie der Markgraf auf sich zukommen sah, sprach er fröhlich zu den lieben Gästen: „Seid willkommen, ihr Herren und alle Eure Mannen! Wie gern sehe ich Euch hier in meinem Lande!“ Da verneigten sich vor ihm die Helden mit herzlichem Danke. Wohl bewies Rüdeger, daß er ihnen zugethan war; besonders grüßte er Hagen, der ihm von früher bekannt war, ebenso Volker und Dankwart. Der aber sprach: „Da Ihr uns gütig aufnehmen wollt, so saget, wer für das Gefolge sorgen soll, das wir mitgebracht haben.“ Der Markgraf antwortete: „Ihr sollt eine gute Nacht haben. Ihr Knechte, spannt die Zelte auf dem Felde aus! Was Euch hier verloren geht, will ich ersetzen. Zieheth die Zäume ab und lasset die Rosse gehen!“ Darüber freuten sich die Gäste, denn das hatte ihnen bisher noch kein Wirt geboten. Als das alles geschafft war, ritten die Herren von dannen, die Knechte aber legten sich ins Gras; so bequeme Rast hatten sie auf ihrer Fahrt noch nicht gehabt.

Unterdessen war die edle Markgräfin mit ihrer schönen Tochter vor die Burg gegangen. Bei ihr sah man liebliche Frauen und manches schöne Mädchen stehen, die trugen herrliche Kleider mit vielen Spangen; weithin leuchtete das edle Gestein aus ihren köstlichen Gewändern. Da kamen auch die Gäste an und sprangen flugs von den Rossen. Hei, wie zeigte sich da der Burgunden ritterliche Zucht! Sechs und dreißig Mädchen und viele Frauen von tadelloser Schönheit gingen ihnen mit einer Schar kühner Ritter entgegen. Da ward ein schönes Grüßen von edlen Frauen dargebracht. Die Markgräfin küßte die Könige alle drei, dasselbe that ihre Tochter. Nun stand auch Hagen dabei und der Vater hieß sie ihn küssen. Da blickte sie ihn an, und er dächte sie so fürchterlich, daß sie es gern gelassen hätte. Doch mußte sie leisten, was ihr der Wirt gebot, obwohl

sie bleich und rot dabei wurde. Sie küßte auch Dankwart und dann den Spielmann: um seines Heldentums willen ward ihm der Gruß gezollt. Nun nahm die junge Markgräfin den jungen Giselher bei der Hand und ihre Mutter Gunthern, und fröhlich gingen sie mit den Helden von dannen; der Wirt aber ging an Gernots Seite. In einem weiten Saale setzten Ritter und Frauen sich nieder und alsbald hiefs man den Gästen guten Wein schenken. Mit innigem Wohlgefallen ward da Rüdegers Tochter betrachtet; sie war so wohlgethan und hochgemut, dafs mancher gute Ritter sie von Herzen lieb gewann.

Nach dem Brauche schieden sich nun Ritter und Frauen, und man richtete die Tische in dem weiten Saale, um die fremden Gäste herrlich zu bewirten. Nur die Markgräfin ging den Gästen zu Ehren mit zu Tische; ihre Tochter liefs sie, wie sich's gebührte, bei den Jungfrauen bleiben, so leid es auch den Gästen that, dafs sie sie nicht mehr sahen. Da sie gegessen und getrunken hatten, wies man die Schönen wieder in den Saal, und nun wurden mancherlei Scherzreden laut, in denen sich besonders Volker, der kühne und heitere Spielmann, hervorthat. Offen sprach er da: „Hochmächtiger Markgraf, Gott hat Euch viel Gnade erwiesen, dafs er Euch ein so trefflich schönes Weib geschenkt hat und ein so wonnereiches Leben. Wäre ich ein Fürst und mir beschieden eine Krone zu tragen, so begehrte ich Eure schöne Tochter zum Weibe, die so lieblich anzuschauen und dazu edel und gut ist. Da nun mein Herr Giselher sich ein Weib nehmen soll und die junge Markgräfin so hohen Stammes ist, so wollten ich und seine Mannen ihr gerne dienen, wenn sie im Burgundenlande die Krone tragen sollte.“ Das däuchte Rüdeger und Godelinde wohl gesprochen und erfreute ihr Herz. Da fügten es denn die Helden, dafs der edle Giselher sich mit ihr verlobte. Nun hiefs man sie beide nach dem Brauche in einen Kreis treten, und mancher Jüngling stand ihr mit fröhlichem Mute gegenüber und hegte Gedanken, wie sie die einfältige Jugend im Sinn zu haben pflegt. Als man das liebliche Mädchen zu fragen begann, ob sie den Helden wollte, war es ihr etwas schwer ums Herz; zwar wünschte sie den herrlichen Mann zu nehmen, doch schämte sie sich der Frage, wie es schon manches Mädchen gethan. Da riet ihr der Vater, sie sollte „ja“ sagen und dafs sie ihn gerne nähme. Gar schnell war da der junge Giselher bereit, sie mit seinen weissen Händen zu umschliessen, und doch sollte sie sich seiner nur so kurze Zeit erfreuen. Darauf sprach der Markgraf: „Ihr edlen, mächtigen Könige, wenn Ihr nun wieder heim reitet ins Burgundenland, so gebe ich Euch mein Kind, dafs Ihr sie mit Euch führet.“ Das gelobten sie ihm. Aller Freudenschall, den man da hörte, mußte endlich ruhen; man hiefs die Jungfrauen zur Kemenate gehen und auch die Gäste sich zur Ruhe legen.

Am nächsten Tage liefs der Wirt, der so gütig für sie sorgte, ihnen Speise bereiten und nach genossenem Imbifs wollten sie von dannen ziehen nach dem Hunenlande. „Das bitte ich wohl zu unterlassen“, sprach der edle Wirt. „Ihr sollt noch hier bleiben; denn so lieber Gäste habe ich mich noch selten erfreut.“ Darauf antwortete Dankwart: „Das kann nicht geschehen. Wo nähmet Ihr Brot und Wein her, um so viele Gäste noch bis morgen hier zu behalten?“ „Solche Worte lasset bleiben, meine viellieben Herren“, erwiderte der Wirt. „Ihr dürft es mir nicht abschlagen; ja, vierzehn Tage bewirte ich Euch mit Speise samt allem Gefolge, das mit Euch hergekommen ist. Noch hat mein König Etzel mich keinen Mangel leiden lassen.“ So sehr sie sich auch weigerten, sie mußten da bleiben bis zu dem vierten Morgen. Da zeigte denn der Wirt eine Freigebigkeit, dafs man weit und breit davon erzählte. Rosse und Kleider schenkte er seinen Gästen. Er

dachte an kein Sparen, und was nur jemand begehren mochte, keinem ward etwas versagt. Nun war die Zeit gekommen, da sie aufbrechen mußten. Das edle Gefolge brachte viele gesattelte Rosse vor das Thor und viele fremde Krieger, den Schild in der Hand, sammelten sich zu ihnen, um in Etzels Land zu reiten. Ehe die edlen Gäste vor den Saal traten, bot auch ihnen allen der Wirt seine Gabe. Gernot gab er eine gute Waffe, die er später im Streite gar herrlich führte. Wohl gönnte ihm des Markgrafen Weib die Gabe, und doch sollte Rüdeger bald durch sie sein Leben verlieren. „Von allem, was ich sah“, sprach Hagen, „begehrte ich nichts so sehr von hinnen zu tragen als jenen Schild dort an der Wand; den wollte ich gern in Etzels Land führen.“ Diese Worte Hagens mahnten die Markgräfin an ein altes Leid; sie begann zu weinen, denn sie gedachte innig an Nudungs Tod, den Wittich ihr erschlagen hatte. „Den Schild will ich Euch geben“, sagte sie zu Hagen. „Wollte Gott im Himmel, daß der noch lebte, der ihn einst trug! Er fand im Streite seinen Tod und ich Arme muß ihn ewig beweinen.“ Darauf erhob sich die edle Markgräfin von ihrem Sitze; mit ihren weißen Händen nahm sie den Schild herab und trug ihn selbst zu Hagen, der ihn an seine Hand nahm. Ihn deckte eine Hülle von hellfarbener Seide. Nie hat der Tag einen besseren Schild beleuchtet; mit Edelsteinen war er besetzt, und wer ihn zu kaufen begehrte hätte, dem war er wohl tausend Mark wert.

Von all der Gabe, die sie da empfangen, hätte keiner etwas angenommen, wäre es nicht dem Wirt zu liebe geschehen, der sie ihnen so freundlich bot, — und doch wurden sie ihm bald so feind, daß sie ihn erschlagen mußten!

Nun trat der kühne Volker mit seiner Fiedel ehrerbietig vor Gotelinde, er fiedelte süße Töne und sang ihr seine Lieder. Damit nahm er Urlaub bei seinem Scheiden von Bechlarn. Da befahl die Markgräfin ihr eine Lade herbeizutragen, aus der nahm sie zwölf Armringe und streifte sie ihm an die Hand: „Die sollt Ihr von hinnen führen in Etzels Land und sie mir zu Ehren bei Hofe tragen, daß man nach Eurer Rückkehr mir sage, wie Ihr mir da auf dem Hoffeste gedient habet.“ Wohl leistete Volker später, was die hohe Frau von ihm begehrte.

Darauf sprach der Wirt zu den Gästen: „Damit Eure Fahrt desto besser von statten gehe, will ich Euch selbst geleiten und wohl behüten, daß auf der Strafse Euch niemand Schaden zufüge.“ Da wurden seine Saumtiere eiligst beladen und der Held nebst fünfhundert Mannen mit Rossen und Kleidern wohl ausgerüstet. Die führte er gar fröhlich mit sich von dannen zu dem Hoffeste: von allen sollte nicht einer lebend wieder nach Bechlarn kommen! — Mit herzlichem Kusse schied der Wirt und, wie es ihm zukam, auch Gisellher und liebkosend umarmten sie die schönen Frauen. Als nun der Wirt und seine Mannen die Rosse besteigen wollten, da wurden allenthalben die Fenster aufgethan. Als ob ihnen ihr Herz das gewaltige Leid voraussagte, so weinte manche Frau und manche schöne Maid und härmten sich um ihre lieben Freunde, die sie zu Bechlarn nimmer wiedersahen. Die aber ritten mit Freuden am Donaustrand hinab ins hunische Land.

dachte an kein Sparen
sagt. Nun war die Zeit
viele gesattelte Rosse
sammelten sich zu ihm
Saal traten, bot auch
die er später im Streit
Gabe, und doch sollte
ich sah“, sprach Hag
Schild dort an der W
Hagens mahnten die M
innig an Nudungs Tod
geben“, sagte sie zu E
trug! Er fand im Stre
erhob sich die edle M
Schild herab und trug
eine Hülle von hellfar
mit Edelsteinen war e
tausend Mark wert.

Von all der G
es nicht dem Wirt zu
wurden sie ihm bald s

Nun trat der
süfse Töne und sang
von Bechlarn. Da bel
zwölf Armringe und st
Etzels Land und sie r
sage, wie Ihr mir da
was die hohe Frau vo

Darauf sprach
statten gehe, will ich
niemand Schaden zufü
nebst fünfhundert Mar
fröhlich mit sich von
nach Bechlarn kommen
auch Giselher und liel
seine Mannen die Ros
Als ob ihnen ihr Herz
schöne Maid und här
wiedersahen. Die abe

nte, keinem ward etwas ver-
ten. Das edle Gefolge brachte
er, den Schild in der Hand,
Ehe die edlen Gäste vor den
ernot gab er eine gute Waffe,
ihm des Markgrafen Weib die
verlieren. „Von allem, was
n hinnen zu tragen als jenen
Land führen.“ Diese Worte

zu weinen, denn sie gedachte
„Den Schild will ich Euch
der noch lebte, der ihn einst
ihn ewig beweinen.“ Darauf
weisen Händen nahm sie den
eine Hand nahm. Ihn deckte
n besseren Schild beleuchtet;
gehrt hätte, dem war er wohl

ner etwas angenommen, wäre
freundlich bot, — und doch
ten!

bietig vor Gotelinde, er fiedelte
Urlaub bei seinem Scheiden
rbeizutragen, aus der nahm sie
ollt Ihr von hinnen führen in
an nach Eurer Rückkehr mir
Wohl leistete Volker später,

Eure Fahrt desto besser von
en, dafs auf der Strafse Euch
eiligst beladen und der Held
usgerüstet. Die führte er gar
ollte nicht einer lebend wieder
Wirt und, wie es ihm zukam,
rauen. Als nun der Wirt und
thalben die Fenster aufgethan.
einte manche Frau und manche
die sie zu Bechlarn nimmer
d hinab ins hunische Land.

B.I.G.

C Y M

Grauskala #13

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19