

Friedrich David Gräter und die Rezeption der Hervarar Sage

Von Anne Heinrichs

Die Hervarar saga ok Heiðreks konungs, eine der bekanntesten Fornaldarsögur, trägt ihren Namen nach Hervör, der Heldin des ersten Teils, und nach König Heidrek, ihrem Sohn. In drei Generationen, von denen jede den Namen Angantyr mit sich führt, verdichtet sich das Geschehen jeweils zu Höhepunkten. Der erste Angantyr, Vater der Hervör, endet im Zweikampf mit Hjalmar auf der Insel Samsø; seine krigerische Tochter gewinnt durch Zaubergesänge das Schwert Tyrfing aus dem Grabhügel des Toten. Der zweite Angantyr, Hervörs Sohn, wird von seinem Bruder Heidrek mit eben diesem Schwert erschlagen. Der dritte Angantyr, Heiðreks Sohn, kämpft mit seinem Halbbruder in einer großen Feldschlacht, besiegt und tötet ihn. Es ist offensichtlich, daß hier sehr heterogene Sagenelemente zu einer relativ späten romantischen Saga verarbeitet wurden. Mit Hilfe des fluchbeladenen Schwertes Tyrfing, das allen Geschlechtern zum Verderben gerät, versucht der Verfasser, seinem Stoff ein einheitliches Gepräge zu geben. Der große Wert dieser Saga liegt in den eingestreuten Strophengruppen, die sich zu Liedern zusammenfügen: Aus dem Kampf auf Sámsey, Hjalmars Sterbelied, Hervararquiða, Heiðreks gátur und Hunnenschlachtlied.¹ Es scheint, daß alle Strophen älter, z.T. bedeutend älter als die Prosafassung sind.

Die Beliebtheit der Saga zeigt sich an der Vielzahl von Abschriften vor und nach ihrem ersten Druck im 17. Jh. Die Textkritik – zuletzt und wohl abschließend 1924 von Jón Helgason vollzogen – hat ergeben, daß drei Handschriften als grundlegend zu betrachten sind: R, H und U.² Alle drei gehen nach Helgason letztlich auf eine Urschrift zurück, die vor 1334, dem Sterbedatum des Haukr Erlendsson, bestanden haben muß und gewöhnlich in die zweite Hälfte des 13. Jh. datiert wird.

1.

Als die Hervarar saga im 17. und 18. Jh. gedruckt wurde, war von Textkritik noch keine Rede, und der Zufall spielte eine Rolle. Der Schwede Olaf Verelius, der 1664 den ersten altnordischen Sagatext erscheinen ließ, gab 1672 die Hervarar saga heraus.³ Der Druck erfolgte nach der Handschrift U und war von einer schwedischen Übersetzung und von weitläufigen lateinischen Anmerkungen begleitet. Die Hauptarbeit leistete der Isländer Jón Rúgmán, der auch den Codex von Island nach Schweden gebracht hatte. Die Handschrift selbst ist nicht besonders gut, fehlerbehaftet und schwer lesbar. Zu den Schwierigkeiten des Entzifferns kamen noch die des Verstehens, Übersetzens und Deutens. Trotzdem hat diese Ausgabe für die Rezeption des Altnordischen epochemachende Bedeutung gehabt, besonders in Hinsicht auf ihre poetischen

Bestandteile. Es war vor allem die Hervareraquiða, die ihren Weg in den – von mir so genannten – „Kanon der altnordischen Poesie im 18. Jh.“ fand.⁴ Der englische Sprachwissenschaftler George Hickes brachte im Jahre 1703 den Abdruck des altnordischen Originals nach Verelius und fügte eine Übersetzung in englischer Prosa bei.⁵ Durch diese Vermittlung wurde im englischen 18. Jh. geradezu eine Woge von Übersetzungen, Paraphrasen und Nachdichtungen der Hervareraquiða aufgelöst, die ihren Höhepunkt in der zweiten Hälfte des Jhs. erreichte und erst mit seinem Ende abebbte.⁶ Der Grund für die Beliebtheit dieses poetischen Stoffes lag darin, daß man hier die Stimmung der ossianischen Dichtung nachzuempfinden vermochte. Hervör, zu nächtlichen Stunde den Geist ihres toten Vaters wachrufend, inmitten von Flammen dringend ihr Erbe fordernd – ihre beschwörende, drohende, verwünschende Stimme und dagegen die unwillige Antwort des Toten aus dem Grabe: das war nach Form und Inhalt so recht ein Thema nach dem ossianischen Geschmack. Durch die Gleichsetzung und Verwechslung der alten Kelten mit den Germanen lag es nahe, nach Macphersons Erfolg mit den Ossianfragmenten hier altnordische Dichtungsbeispiele anzuschließen.

Thomas Percy, Herausgeber der „Five Pieces of Runic Poetry“, bekennt sich in seiner Einleitung ausdrücklich dazu: „It would be as vain to deny, as it is perhaps impolitic to mention, that this attempt is owing to the success of the Erse fragments.“⁷ a) Was Percy Macpherson voraus hat, ist, daß er die Originale beibringen kann (er fügt sie in einem Anhang der Übersetzung bei); das hat Macpherson nie getan und damit den Streit um die Echtheit seiner „Fragmente“ bis heute genährt. Trotzdem übertraf der Erfolg der ossianischen Dichtung den der altnordischen bei weitem. Aber gleichzeitig geschah etwas ganz Neues mit diesen nordischen Liedern: sie wurden zum erstenmal mit den Augen des Literaturwissenschaftlers gesehen. So sagt Percy: „The misfortune has been, that their compositions have fallen into the hands of none but professed antiquarians: and these have only selected such poems for publication as confirmed some fact in history, or served to throw light on the antiquities of their country.“ b) Und sie wurden gemäß dem damals ebenfalls erwachten Interesse für die Poesie anderer entlegener Nationen sozusagen der „Welt-poesie“ zugeordnet. Das wird ebenfalls in Percys Einleitung deutlich, wo es am Schluß in bezug auf die Studien altnordischer Dichtung heißt: „They serve at least to unlock the *treasures of native genius*; they present us with frequent sallies of *bold imagination*, and constantly afford matter for philosophical reflection by showing *the workings of the human mind in its almost original state of nature*“ (Hervorhebungen von mir). c) Zu den „Five pieces“ gehört als erstes und gewissermaßen programmatisches Stück die Hervareraquiða. Obwohl die Übersetzung mit geringfügigen Emendationen von Hickes übernommen wurde, bekommt hier die etwas barocke, feierliche Prosa einen neuen – den poetischen – Stellenwert und gelangt damit in den „Kanon der altnordischen Poesie im 18. Jh.“⁸

Was Percy nur zaghaft und mit gewissen Einschränkungen über die Zugehörigkeit der altnordischen Lieder zu dem Schatz der ursprünglichen Poesie der Menschheit äußert, ist gerade das, was J.G. Herder ohne Schranken, ohne Bedenken, mit voller Erkenntnisfreude in den Vordergrund rückt. So übernimmt er die *Hervareraquiða* aus der englischen Tradition – wie er angibt, direkt aus Hickes' „Thesaurus“ – sanktioniert sie damit und gibt ihr seine Übersetzung in den „Volkliedern“ unter der Überschrift „Zaubergespräch Angantyr's und Hervors“.⁹ Wie es mir scheint, hat er auch Percy benutzt oder ist direkt auf Verelius zurückgegangen. Seine Übersetzung ist nicht in Prosa, sondern wie das Original in strophisch gegliederten Versen, die seine ganze Geschicklichkeit, ja sein instinktives Hineinhören in den altnordischen Text beweisen. Er benutzt die Halbzeile als Grundstruktur, die in Rhythmus und Ton die Einheitlichkeit seines Gedichts herstellt. Herder will offensichtlich die Poesie ganz auf sich stellen, nur auf den Dialog, ohne auf die umgebende Prosa zu verweisen, und wendet dafür zwei Kunstgriffe an: erstens läßt er die Prosaeinschübe weg, die ohnehin überflüssig sind (so schon Hickes, aber nicht Percy), und zweitens verzichtet er auf die Namen Heidrek, der einmal in einem Vers vorkommt, und Hjalmar, der dreimal in der Schwertformel „Hjálmars bani“ erscheint. Diese Stellen übersetzt er als „der Helme Tod (bzw. Mörder, bzw. Feind)“; dies läßt sich nur so erklären, daß ihm ein Hinweis auf die Beziehung des Namens „Hjálmar“ zu aisl. „hjálmr“ (Helm) zugänglich gewesen ist. Im ganzen verleiht er seiner Nachdichtung, ohne völlig auf das Barbarische und Wilde zu verzichten, einen weicheren elegischen Klang durch balladenhafte Elemente, wie z.B. Wiederholungen: „Ich zaubr', ich zaubr' euch Unruh zu!“

Etwas gleichzeitig mit Herder hat sich in Wien der Österreicher M. Denis mit der altnordischen Poesie beschäftigt und sieben Lieder übersetzt.¹⁰ In seiner ausführlichen Einleitung weist er auf die *Hervareraquiða* hin, ohne sie seinem Zyklus einzuverleiben. Im Jahre 1779 versammelt der Däne B.C. Sandvig elf Lieder, die zum „Kanon“ gehören, darunter die *Hervareraquiða*, in seinem Buch „Danske Sange af det ældste Tidsrum“. Nach einer langen Reise durch Zeit und Raum – 100 bis 150 Jahre durch England, Holland, Frankreich, Deutschland und Österreich – waren sie schließlich in den Norden zurückgekehrt. Sie, die fast alle in einer lateinischen Verkleidung – durch Worm, Resen, Bartholin – bei den gelehrten Dichtern Mitteleuropas Gastrecht und Anerkennung gefunden hatten, fanden sich nun in einer heimischen skandinavischen Sprache wieder. Die lateinische Sprache hatte für die Gebildeten als Brücke gedient, über die sie allmählich in den Geist der nordischen Sprache und Dichtung einzudringen lernten.

Als 1785 in Kopenhagen eine zweite Ausgabe der *Hervarersaga* erschien, war es ein Isländer, Stefán Björnsson, der sie in eigener Regie vornahm und nach alter Tradition mit einer lateinischen Übersetzung begleitete. Alle die berühmten Herausgeber des 17. Jh. hatten Isländer zur Hilfe gehabt, aber den Ruhm, in der Gelehrtenwelt zitiert zu werden, genossen sie selbst, obwohl

sie kaum in die ihnen fremde Sprache des Altisländischen eingedrungen waren. Auch bei Björnssons Ausgabe beteiligte sich der gelehrte Däne P.F. Suhm, jedoch in erster Linie dadurch, daß er das Werk auf seine Kosten erscheinen ließ.¹¹

2.

Zu dieser Zeit setzt mit F.D. Gräter eine neue Periode der Rezeption des Altnordischen in Deutschland ein, die in enger Beziehung zu den Arbeiten auf diesem Feld in Kopenhagen stand. Gräter beginnt seine publizistische Wirksamkeit 1789 als 21jähriger mit der Herausgabe der „Nordischen Blumen“ in Leipzig. Schon der Titel verrät seinen Standort im 18. Jh., und mit dem Motto von Denis auf dem Titelblatt: „- Die Vorzeit bewohnt mein Herz. Mein langer Gedanke/ Sind die Gesänge vergangener Alter“ - schließt er sich geistesgeschichtlich an die gerade verklingende Bardendichtung an. Aber das ist nur die eine Seite, die äußerlich sozusagen, die dem Publikumsgeschmack Rechnung trägt. In Wirklichkeit handelt es sich um eine gelehrte Anthologie, die Suhm gewidmet ist, zusammengesetzt aus „Übersetzungen und Abhandlungen, die man als einen Beitrag zur näheren Kenntnis der nordischen Dichtkunst und Mythologie ansehen kann“ (Vorbericht, S. IX). Die Übersetzungen umfassen acht Götterlieder aus der zwei Jahre zuvor erschienenen arnamagnäanischen Ausgabe des ersten Teiles der Liederreda (Abk. nach Kuhn: Þrk., Hrbl., Vm., Hdl., Fi., Hym., Ls., und Skm.) und boten damit das Neueste auf diesem Gebiet; dazu die zwei sog. „Odinsbeispiele“ aus den Hávamál, von denen ich annehme, daß Gräter sie als erster entdeckt hat; und schließlich Krákumál, die dem „Kanon“ im Deutschen noch in vollständiger Form fehlten. In den drei Abhandlungen „Über die Nornen“, „Über die Walkyren“ und „Über Walhall und ihre Helden“ verrät der Verfasser seine große Belesenheit; besonders ist Bartholin als Fundgrube genutzt. Hier sieht man, daß Gräter sich in ernstzunehmender Weise in die Tradition vom gelehrten Wissen über das Altnordische seit dem 17. Jh. einreihet. Aber das Wichtigste ist, daß er als erster über Einzelheiten hinaus sich um die Sprache der Quellen bemüht, auch wenn ihm immer noch das Lateinische als Brücke diene. Denn die sog. Kopenhagener Ausgabe der Edda war wieder nach alter Tradition von einer lateinischen Übersetzung begleitet. Gräters Ausbildung in der Schule und an der Universität entsprach durchaus den Ansprüchen seiner Zeit und umfaßte als Fachstudium Griechisch und Latein.

Man kann in Gräters Wirken für die Einführung des Altnordischen als Wissenschaft zwei Arbeitsphasen unterscheiden. Die erste umfaßt die Zeit seines jugendlichen Schaffens von 1789 bis 1802. Zwei Jahre nach dem Erscheinen der Nordischen Blumen gab Gräter zusammen mit anderen Wissenschaftlern ein „literarisches Magazin der Deutschen und Nordischen Vorzeit“ heraus, das den Namen „Bragur“ (I bis VIII) trägt. Dies ist das aisl. Wort für „Dichtkunst“, nach dem Gebrauch in vielen Handschriften mit neu-

isländische Endung versehen, von Gräter meistens im Femininum gebraucht. Er wählte diesen Titel, weil er der Überzeugung war, daß „die meisten, die ältesten und die wichtigsten Überreste vaterländischer Weisheit, Denkart und Sitten in *Gedichten* erhalten sind“ (I, 1; Hervorhebung von mir). Das „Vaterländische“ umfaßt für ihn sowohl die deutschen, vorwiegend mittelalterlichen als auch die nordischen Quellen. Zu beiden Gebieten bringt das Magazin in buntem Wechsel zahlreiche Beiträge; die nordischen sind fast alle von Gräter. Trotz vieler Schwierigkeiten konnte Bragur in den elf Jahren bis 1802 sieben Bände erreichen, und hierin finden sich die Ergebnisse seiner ersten Arbeitsphase.

Das erste Jahrzehnt im 19. Jh. war durch die allgemeinen politischen Umwälzungen während der napoleonischen Kriege und durch Gräters persönliche Schicksale eine wenig fruchtbare Zeit für ihn. 1812 erscheint dann der achte (und letzte) Band des Bragur. Aber er gehört schon der zweiten Arbeitsphase Gräters an, die sich bis zu seinem Lebensende 1830 erstreckt. Gräter selbst, der in der Einleitung zu Bragur VIII eine allgemeine Übersicht über den Stand der Wissenschaft und einen persönlichen Rechenschaftsbericht bringt, erklärt, daß er in der Zwischenperiode „den literarisch Toten“ spielen mußte.

Unstreitig ist Gräters erste Phase, wissenschaftsgeschichtlich gesehen, die bedeutendere und, biographisch gesehen, diejenige, hinter der sein jugendlicher Schwung und seine optimistische Überzeugungskraft verhältnismäßig ungebrochen stehen. Seine erste Leistung war auch seine beste und originalste; die Nordische Blumen sollten als Grundlegung für die altnordische Wissenschaft in Deutschland endlich den ihnen gebührenden Rang zugewiesen bekommen.¹² Mit diesem Buch ging die Epoche des „Kanons“ zuende, wenn sie auch sozusagen auf niederer Ebene noch lange fortwirkte, und das Studium der Eddalieder begann ernsthaft und auf sicherer Grundlage. Dabei ist zu bedenken, das Gräter nur sehr unvollkommene Hilfsmittel hatte, um in das Altisländische einzudringen. Außer verstreuten Glossaren, oft ungenauen lateinischen Übersetzungen und den unzulänglichen Versuchen eines Wörterbuchs von Gudmund Andreä (1683) und einer Grammatik von Runolf Jónsson (1688), gab es nichts. Gräter berichtet mehrfach, daß er sich aus den ihm zugänglichen Texten eine eigene Grammatik zu seinem persönlichen Gebrauch zusammengesetzt hatte. Vieles hatte sich geändert, als seine zweite Arbeitsphase begann. Rasmus Rask hatte seine grundlegende Grammatik (1811) verfaßt, ein Wörterbuch war in Arbeit, und W. Grimm veröffentlichte die „Altdänischen Heldenlieder“ (1811), in deren Anhang er viele Bezüge zu altnordischen Texten herstellte. Die Namen Rask und Grimm stehen programmatisch für eine neue Richtung, die zur kritisch-philologischen Wissenschaft des 19. Jh. führte. Gräter hatte durchaus ein Gespür für die vielen neuen Bestrebungen, ohne sie tatkräftig selbst zu fördern. Beständig griff er auf seine nun schon veralteten Ideen, Vorsätze und

Antriebe zurück und bot dadurch besonders seinen jungen deutschen Kollegen Angriffsflächen.

Schon vor seiner ersten Publikation hatte Gräter sich der Hervarer saga zugewandt und „die Saga von Anfang bis zu Ende zu seinem Nutzen der Sprache wegen wörtlich übersetzt und mit den nötigen Anmerkungen begleitet“ (I, 158). Er hielt es jedoch für verfrüht, „eine nordische Saga in einem so gelehrten Ansehen vors Publikum zu bringen“ (I, 158). Das Vorwort zu seiner Bearbeitung der Saga (I, 153–160) verrät, daß er sehr vernünftige wissenschaftliche Vorstellungen von ihrer Bedeutung als einer romantischen Saga und ihrem vorwiegend unhistorischen Charakter hatte. Leider konnte ich sein Versprechen am Schluß des Vorworts: „Was die Editionen, Kritik, Text, Alter und Wert der Hervarer saga insbesondere betrifft, wird an seinem Orte in der Literatur (gemeint ist diese Rubrik in seinem Magazin) vorkommen“ nirgendwo richtig eingelöst finden. Die Rubrik „Literatur – a. Nordische“ findet sich erst in Bragur II (1792) und enthält in ihrem Hauptteil etwas sehr Erstaunliches und für Deutschland Erstmaliges: Rasmus Nyerup, Bibliothekar in Kopenhagen, hat für Gräters Magazin eine Bibliographie aller bis dahin erschienenen altnordischen Texte nebst Übersetzung – schwedisch, isländische und dänische Ausgaben – zusammengestellt. Die rund 80 Titel beginnen 1594 (Norske Kongers Krönicke) und enden mit Gräters Nordischen Blumen – dies wohl eine kleine Huldigung für den Brieffreund in Deutschland, aber auch eine ernstzunehmende Würdigung seines Werkes. Dazu hat Gräter eine Einleitung verfaßt, die in kundiger und konziser Weise über die Geschichte der Sammlung, Aufbewahrung und Nutzung isländischer Handschriften in Schweden und Dänemark berichtet. Nyerups Bibliographie enthält natürlich die beiden Ausgaben der Hervarer saga (1671 und 1785), und aus Gräters Einleitung geht hervor, daß er über Jón Rúgmann und sein Verhältnis zu Verelius gut Bescheid wußte. Weiter beweist eine Anmerkung in den Nordischen Blumen (S. 83), daß er beide Ausgaben der Hervarer saga benutzt hat. Er zitiert nämlich in seinem Aufsatz „Über die Nornen“ die berühmte Schlußzeile des Hunnenschlachtliedes: „Illur er domur norna!“ wobei er die „blutige Feldschlacht“ zwischen Angantyr und seinem Bruder erwähnt, und gibt in der betreffenden Anmerkung jeweils Kapitel- und Seitenzahl beider Ausgaben. Bei seiner Bearbeitung der Hervarer saga ist Gräter in erster Linie der Ausgabe von 1785 gefolgt.

Gräter war sich bewußt, daß sein Entschluß, die ganze Saga zu bearbeiten, also gerade auch die Prosa bekanntzumachen, ein neues und kühnes Unterfangen war. Weder in Dänemark noch in England war eine Übersetzung in moderner Sprache erschienen. So ist Gräter noch bescheiden, wenn er in seinem Vorwort darauf hinweist, daß er der erste ist, der eine altnordische Saga in Deutschland bekanntmacht. Leider muß man sagen: bekanntmachen will. Denn Gräters Pläne und Vorsätze überschreiten immer das, was er in die Wirklichkeit umsetzt. Die Hervarer saga sollte also in ihrer ganzen Länge nach und nach in seinem Magazin erscheinen; aber tatsächlich kam es nur zu drei

Abschnitten in Bragur I, II und VII, die inhaltlich bis zu Hjalmars und Ingibjörqs Tod reichen; Hervör wird erwartet, ist aber noch nicht geboren. Es handelt sich also nur um die ersten Kapitel, in denen der Kampf auf Sámsey im Mittelpunkt steht.

Bei der Behandlung seiner Bearbeitung steht Gräter in einem merkwürdigen Zwiespalt. Auf der einen Seite wollte er seiner Vorlage treu bleiben und „das Altertum nicht verwirren“. „Wie nötig wäre es sonst gewesen“, sagt er, „Angantyrn anstatt Hjörwarts um die schwedische Prinzessin kämpfen zu lassen“ (I, 157). Er ahnte nicht, daß die ihm unbekannte Hauksbók den Vorgang gerade mit dieser Veränderung enthielt. Andererseits war es sein Hauptanliegen, mit seiner Darstellung ein größeres Publikum zu erreichen. „Richtige Auffassung des Plans, lebhafte und treue Darstellung des Ganzen, besonders aber Vermeidung der Notwendigkeit, den Text in kritischen und erklärenden Noten ersäufen zu müssen, mit einem Worte, ihn *genießbar* zu machen, das war's, was ihm oblag“ (I, 156). So tat er alles, um dies Unterfangen in die richtige Beleuchtung zu bringen. Er rückte den Beitrag unter die Rubrik: „Unterhaltungen aus der Literatur“, er erklärte den Lesern, daß es sich um einen „Roman“ handle, um eine „fabelhafte nordische Sage“, und er erfand einen neuen Titel. Die Gattungsbezeichnung verengte er dann zu „Kämpferroman“, womit er sich an den Ausdruck von Björners berühmten „Nordiska Kämpadater“ (1737) anlehnte. Er wußte genau, wovon er sprach, sagte „Saga“, wenn er es wissenschaftlich meinte, aber „Sage“, gar „Volkssage“ (I, 157), wenn er es dem Publikum schmackhaft machen wollte. Natürlich haben die Gattungsbegriffe „Roman“ und „Volkssage“ noch nicht die fest umrissene Bedeutung wie heute.¹³ Auch der volle Titel ist sehr zeitgebunden: „Tyrfing oder das Zwergengeschmeide. Ein Nordischer Kämpferroman.“ „Geschmeide“ meint hier einen Gegenstand, der geschmiedet wurde, das Schwert, und ist in dieser Bedeutung im 18. Jh. noch möglich, wenn auch nur praktisch.¹⁴ Natürlich war es gerechtfertigt, den Namen des alles verbindenden Schwertes in die Überschrift zu setzen, aber der Doppeltitel in dieser Form war doch sehr auf zeitgenössische Wirkung berechnet.

Bei einer Analyse der Bearbeitung im einzelnen lassen sich die beiden Tendenzen „Treue zum Original“ und „Genießbarmachen für das Publikum“ auseinandersetzen. Im folgenden bringe ich eine Übersicht der wichtigsten Verfahrensweisen Gräters.

1. Wörtliche Übersetzung.

Bei sonst freier Behandlung kann es sich Gräter nicht versagen, stellenweise wörtlich zu übersetzen und in Fußnoten sogar den aisl. Text abzudrucken. Einzelne Wendungen erscheinen (I, 179 u. 181) und dann ein ganzer Passus (I, 182 u. 183), den ich hier anführe:

Minnist ther herra, hversu mikinn sooma ek hefi ydr veitt, sidan ek kom i land thetta ok hversu margar orustur (!) ek aatta at vinna rijki undir ydr, thar ek hefi aukit ydar rijki til helminga, ok haldit her landvoorn, thar med borit aa ydr vald hina bestu gripi uur hernadi, ok i moorgum haaska fyrir ydur verit, ok her aa ofan laatit ydr heimila mina thionustu; nu bidr (!) ek ydr, at ther veitit mer til samdar, ok gefit mer dottur ydar er minn hugr hefir jafnan aa leikit, ok er that maklegra at ther veitit mer thessa boon, helldr enn berserkinum, sem illt eitt hefir gioort, bædi i ydar rijki ok margra annara (!) konunga.¹⁵

„Seid eingedenk, Herr! welch große Ehr' ich Euch gewährt habe, seit ich in dies Land gekommen, und wie manchen Kampf ich hatte, um Euch das Reich untertan zu machen; dann ich Euer Reich zur Hälfte vermehrt habe, und Landshut hier gehalten, darzu gebracht in Eure Gewalt den besten Griff (!) aus dem Heerzug, und in mancher Fährlichkeit Eurenthalben gewesen, und überdies meine Dienste Euch zu eigen gelassen. Nun bitt' ich Euch, daß Ihr mir's zur Ehre erweist, und gebt mir Eure Tochter, die mein Gemüt gleichfalls (!) zum Spiele hat (!); und ist das billiger, daß Ihr diese Bitte mir gewähret, eher als dem Berserker, welcher nur Böses getan hat, beides in Eurem und in dem Reiche vieler anderer Könige.“

Die drei durch (!) angemerkten „Fehler“ in der Übersetzung stimmen übrigens nicht mit der lateinischen Übersetzung von Björnsson überein, die Gräter bestimmt zu Rate gezogen hat; ich verstehe sie als kühne Versuche eines eigenen direkten Textverständnisses. Im ganzen finden wir eine recht gute Übersetzungsleistung, wörtlich bis in die Syntax, deren typisch isländischen Formen sich die deutsche Sprache anzuschmiegen vermag, gerade wenn man wie Gräter darauf aus ist, ein altertümliches Gepräge hervorzurufen. Keine der relevanten Handschriften hat das etwas monströse Redegebilde in dieser weit-schweifigen Form wie die von Björnsson benutzte „längste“, aber junge Handschrift. Noch manche kürzere Prosaabschnitte sind in ähnlicher Form wörtlich übersetzt, ohne daß dies angemerkt wäre. Zuweilen erfolgt ein distanzierter Hinweis auf den alten Text aus der Sicht des Nacherzählers des 18. Jh., z.B. sagt Gräter anläßlich der Hochzeit Angantyr's mit Svafa: „Dies Fest dauerte einen halben Monat lang, während welchem Angantyr und Prinzessin Svafa, wie unser Geschichtsschreiber (vielleicht ohne Ursache) gewissenhaft berichtet,

in Einem Bette beieinander schliefen" (I, 189/90), wo es in der Sage heißt: „Stóð hófid i hálfann mánud, ok at Þeirri veitslu eru leidd i eina reckiu Angantyr ok Svafa dóttir Biartmars jarls" (Bj. S. 22).

2. Behandlung der Namen.

Die Namen sind im allgemeinen nicht stark eingedeutscht, vgl. Swafurlam, Eyfura, Dwalinn, Dyrinn, Bolmey, Samsey, Halogaland, Yngwin, Oddur, Herwör etc. (Ausnahme: Ingburg). Gräter unterlaufen im allgemeinen keine falschen Endungen mehr (Ausn.: Swafurlam), wie sie früher durch die Latini-sierung der Namen oft hervorgerufen wurden. Auffällig ist, daß er Swithiod (Fußnote: Der alte Name von Schweden) in der altisländischen Form beläßt. Wenn er andererseits die zwölf Söhne Arngrim die „Arngrimiden" nennt, ist ein homerischer Zug nicht zu verkennen. Wir würden heute die Behandlung der Namen modern nennen, und doch hatte Gräter wohl etwas im Sinn, was er mit einem Begriff des 18. Jh. das „Kostüm" nennt, eine literarische Kategorie, die das Atmosphärische des Altertümlichen umschreibt.

3. Behandlung der Strophen.

Es handelt sich in diesen ersten Kapiteln nur um die Strophen vor dem Kampf aus Sámsey¹⁶ und um Hjalmar's Sterbelied. Bei Gräter erscheinen vor dem Kampf zwei Einzelstrophen, von denen nur eine mit der Strophengruppe bei Björnsson übereinstimmt. Als Hjalmar und Oddr sehen, daß alle ihre Gefährten von den Berserkern erschlagen sind, heißt es bei Gräter: „Oddur entsetzte sich ob dem Anblick, und

Plötzlich kam	Þá var ótti
Furcht ihn an,	einu sinni,
Als er sie mit Brüllen	er þeir greniandi
Aus den Schiffen gehen	gingu af Öskum,
Und mit Heulen	ok emiandi
Auf die Insel steigen sah,	á ey stigu;
Alle Zwölf	tyrar lausir voru
Ohn' Helm und Panzer. (II, 119)	ok tolf saman. (Bj. S. 26)

Das Wort „tirarlaus", das L.P. mit „uden berömmelse" übersetzt, faßte man damals anders auf: Björnsson „non loricati" und noch Rafn (1829) „brynielose de vare". Die kleine Freiheit Gräter's, die Strophe von der 1. Pers. in die 3. Pers. zu setzen, gründet sich wohl darauf, daß er es stilistisch besser fand, die Handlung nicht durch ein „Oddur sprach" zu unterbrechen. Übrigens zitiert er die Strophe, diesmal in der 1. Pers., noch einmal in seinem Aufsatz „Über die teutschen Volkslieder und ihre Musik" (Bragur III, 242, Anm.). Er stellt sie in Parallele zu den Versen aus dem „Froschkönig": Königstochter jüngste/ Mach mir auf!" etc. und fügt dann hinzu: „Diese simplen Verse, . . ., haben doch viel Lebhaftigkeit und Drang, und kommen dem Ton und Silbenmaße nach einigen nordischen Stücken sehr nahe." Ich finde, daß man auch aus seiner gut klingenden Übersetzung merkt, daß er aus den Versen etwas „Volksliedhaftes" heraushört. Man spürt den Geist Herders, dem Gräter viel verdankte.

Die zweite Strophe vor dem Kampf scheint Gräter eigenmächtig eingerückt zu haben. Er läßt nämlich Hjörvard nach der Landung auf Sámsey die Brüder in folgender Weise aus den Schiffen rufen:

„Herauf Angantyr!
Heerwart und Seming!
Brani und Brami!
Barri und Reitner!
Tunder und Bui!
Ihr beiden Haddings!
S' ist Zeit zum Kampf! (II, 115)

Wie man sieht, ist es eine Katalogstrophe, deren Quelle man aber in dieser Form nicht ausmachen kann. Man vergleiche etwa das Stück XX B in Edd. min. (S. 105), das aus der Orvar Odds saga stammt und hier nicht in Frage kommt. Auch in den Hyndluljóð, die Gräter in den Nordischen Blumen übersetzt hatte, findet sich eine Reihe von Namen aus der Hervarer saga (Str. 23 u. 24). Nach Gräters Übersetzung gehören hierher die Zeilen: „Bui und Brame, / Barri und Reifner, / Tinder und Tirfing, / Die beiden Haddings“ und die Namen Arngrim und Eifura aus der folgenden Strophe (Nordische Blumen, 156). Daß Gräter den Zusammenhang zwischen Hdl. und Hervarer saga gesehen hatte, zeigt er schon an früherer Stelle, wo er die Berserker-Brüder einführt; dort fügt er ein: „Daher singt wohl Hyndla mit Recht: Der wütenden Berserker / Vielfaches Unheil / Zu Meer und Land / Wie Flammen zog!“ (I, 179 und Nordische Blumen, 157 mit der Variante „Der schwärmenden Berserker . . .“). Sollte Gräter mit Hilfe der Namen aus der Prosa (vgl. I, 176/77) die obige Katalogstrophe selbst zusammengestellt haben, dann verrät er ein gutes Gefühl für diesen Typ und für die Poesie der Reihung.

Für Hjálmars Sterbelied hat Gräter eine sehr komplizierte Art der Verarbeitung gewählt. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als wäre das ganze Lied in Prosa umgesetzt. Doch läßt sich die Strophenfolge deutlich erkennen und somit, daß eine übrigens sehr plausible Umstellung gegenüber dem Original erfolgt. Str. 6 und 8 werden als Schlußpassage zusammengenommen (vgl. Edd. min., S. 52/53, Bj. weist denselben Strophenbestand mit derselben Reihenfolge auf). Str. 1-5 plus 7 bilden den ersten Block. Die wie lebhaft Prosa klingende Wiedergabe der ersten Strophen ist doch fast eine wörtliche Übersetzung. Als Beispiel möge die 2. Strophe dienen:

Sár hef ek sextán	Sechzehn Wunden -
slitna bryniu,	zerschlitzt den Panzer -
Svart er mer fyrir síónum,	Ist mir schwarz vor den Augen -
Seke ek ganga;	seh keinen Weg -
hneit mer vid hiarta	Agantyr's Schwert . . .
hiör Angantyr's	die tödliche Spitze . . .
hvass blóðrefill	in Gift gehärtet . . .
herdur i Eitri. (Bj. S. 36)	durchstach mir das Herz. (II, 128/29)

Es ist schon fast genial zu nennen, wie Gräter die Halbzeilen benutzt, um sie – in erster Linie durch die Interpunktion – als Wortketten eines mit dem Atem ringenden Sterbenden anzudeuten. In den folgenden Rückblickstrophen (3. u. 4.) wird die Übersetzung etwas freier und lockert sich noch mehr in 5. u. 7., die sozusagen die nähere Vergangenheit, nämlich den kürzlichen Abschied von Schweden bringen. Den Inhalt der zuletzt erwähnten Strophen hatte Gräter zuvor schon anders verwendet, indem er sie nämlich in szenischer Form in den natürlichen erzählerischen Gang der Handlung verwob. Am Strand von Agnafir (II, 107/10) nimmt Hjalmar in einer ganz im Sinne des 18. Jh. ausgemalten, höchst gefühlvollen Szene von Ingburg Abschied, und sie gibt der Gewißheit Ausdruck, daß sie ihn niemals wiedersehen wird. Daran schließt sich der Inhalt von Str. 7., der insofern mißverstanden wurde (auch bei Bj.), als Soti nicht als Person, sondern als der Name einer schwedischen Schäre aufgefaßt wurde. Demgemäß entwirft Gräter ein höchst lyrisches Bild von den schönen Sängern auf Sot, die Freund Hjalmar von früher her kennen und dem Vorbeisegelnden in „abwechselnden Chören“ zusingen. Da Str. 7. nichts von dem Inhalt der Lieder berichtet, dichtet Gräter flugs ein eigenes Lied für diese Chöre. Diese eigene lyrische Entfaltung der Szene schätzte Gräter immerhin so ein, daß er sie als selbständiges Stück unter der Überschrift „Hjalmars Abschied“ 1809 in seine „Lyrischen Gedichte“ aufnahm. Er weihte das Stück „den Manen Suhms, des Unvergesslichen“.

4. Verwendung von Namen aus der altnordischen Mythologie.

Wo es die Saga mit sich führt, werden Vorstellungen und Gebräuche anschaulich erläutert. Das „heitstrengja at bragarfullu“ erklärt Gräter so: „Als nun am Tage der Sonnenwende das große Julfest (Fest des Sonnenrads) oder das Neujahr gefeiert wurde, an welchem es nach altem Herkommen gebräuchlich war, bei dem Pokale, den man dem Gotte Braga zu Ehren trank, besondere Gelübde zu tun, taten dies auch alle Arngrimiden“ (I, 180). Eine große Rolle spielt das Berserkertum, und Gräter wird, übrigens meist der Saga folgend, nicht müde, es zu schildern. Bei der Einführung des Begriffs Berserker wird er etymologisch als „Barhemd oder Barpanzer“ erläutert, d.h. „dieser Krieger verachtet Panzer und Helm“ (I, 163). Von den Söhnen Arngrims heißt es z.B., wenn die „Berserkerwut“ oder der „Berserkergang“ über sie kommt: „Sie heulten wie die Hunde, schlugen die Luft mit ihren Schwertern, bissen vor Zorn in die Ränder der Schilde“ (II, 117) und „ihre Rüssel troffen von Schaum“ (II, 125).

Auch für die Verwendung der Götternamen gibt die Saga selbst schon manche Anlässe. Odin erscheint am Anfang als Vater des Königsgeschlechts, er spielt eine wichtige Rolle in der Heiðreks gátur, sein Name wird mehrmals in den Kämpfen Heiðreks und Angantýrs am Schluß genannt. Auch Thor kommt einmal vor, und in den Kämpfen auf Sámsey begegnen die Wendung „gista Óðinn“ „bei Odin übernachten“ für „sterben“ und: „Visaði þá hvern þórum

til Valhallar" als eine Art gegenseitiger Verwünschung vor dem Kampf. Mythologische Bezüge sind also reichlich vorhanden. Nun galt gerade Gräters Hauptinteresse sein Leben lang der germanischen Mythologie, die er aus den beiden Edden sehr genau kannte und studiert hatte. So ist es vielleicht nicht zu verwundern, wenn er in seiner Bearbeitung noch viele andere Namen unterbrachte, wie z.B. Typ, Gefione, Niord, Freya, Snotra u.a. Sie werden teils in der direkten Rede verwendet, z.B. „Möge Tyr Eure Kraft erhalten!“, teils vom Erzähler selbst in seine Betrachtungen eingebracht. Ich bringe aus der Fülle der Belege nur ein Zitat, das sich auf die noch ungeborene Heldin bezieht. Die Anrede des Erzählers richtet sich an Svafa, nachdem sie vom Tod ihres Mannes erfahren hat: „Du mußt diesen schrecklichen Fall überleben, um die Heldin zur Welt zu bringen, die einst gleich den Walkyren mit den Reizen der Huldgöttin Freya die Zornkraft Thors, die Stärke Tyrns und Odins siegewohnte Lust zur Schlacht vereinte!“ (VII, 18). Ähnlich wird auch oft auf die Nornen, die „großen Göttinnen des Schicksals“, und auf das Leben der Helden nach dem Tode „am Tische des Heldenvaters“ hingewiesen. Solche Zusätze, mögen sie willkürlich und romantisch klingen, zeugen doch immer von Gräters wissenschaftlicher Auffassung der germanischen Götterwelt.

Es kommt noch hinzu, daß er selbst und seine Kollegen in Dänemark sich damals viel mit der Frage beschäftigten, ob man nicht die große Rolle, die die griechische Mythologie in der Dichtung der Zeit spielte, durch die nordische Mythologie ersetzen könnte. Neben der Kenntnis dieser Mythologie wollte man also erreichen, daß sie eine zeitgenössische Wirkung ausstrahle, daß sie in das Bewußtsein und die Assoziationsweise der lebenden Dichter aufgenommen und durch diese fortgebildet und veredelt werden solle. Ich nehme an, daß Gräter auch hierfür ein Beispiel geben wollte und sich daher nicht scheute, mythologische Begriffe mit ganz modernen Wendungen zu verbinden - ein Versuch, den wir heute als verunglückt empfinden. Aber gesetzt den Fall, es wäre wirklich gelungen, die nordische Mythologie an die Stelle der griechischen zu setzen, dann würden wir heute wohl anders darüber denken.

Obwohl man einen großen Teil der Bearbeitung und eine Menge ihrer Elemente auf Gräters echte Kenntnis des Altnordischen zurückführen kann, würde der unbefangene Leser wohl am stärksten den Geist des 18. Jh. heraushören. Das liegt weniger an einzelnen stilwidrigen Begriffen, als vielmehr an einer nicht sagemäßigen Psychologisierung im Stile der Empfindsamkeit und noch mehr an der kommentierenden, ebenfalls stark das Gefühl ansprechenden Erzählhaltung. Die durch sie hervorgerufenen Erweiterungen, in denen meist der Leser direkt angesprochen wird, lassen Gräters Text ungemein aufschwellen und entsprechen so gar nicht dem echten Sagastil. Man muß aber auch bedenken, daß damals kaum eine richtige Isländersaga bekannt war, an der man sein Stilgefühl hätte schärfen können.

Die knapp zehn Seiten Fortsetzung in Br. VII umfassen fast nur gefühlvolle Reflektionen und bringen kaum einen Fortschritt der Handlung. Gräter hat

deutlich die zupackende Energie verloren, die Erzählung versandet, das Unternehmen wird aufgegeben.

4.

Damit war Gräters Beschäftigung mit der Hervarer saga noch nicht zuende. 1829, ein Jahr vor seinem Tode, veröffentlichte er ein kleines Werk unter dem Titel „Versuch einer Einleitung in die Nordische Altertumskunde, vorzüglich für Dichter und Künstler“.¹⁷ Aus dem Zusatz im Titel ersieht man, daß er die Idee immer noch nicht aufgegeben hatte, die zeitgenössische Dichtung und Malerei möchte sich der Stoffe bedienen. Geplant war ein großes Werk über die deutsche und skandinavische Altertumskunde; aber Gräter wußte, daß seine Kräfte dafür nicht ausreichten. Was er wirklich vorlegt, behandelt in erster Linie das Nordische und stellt eine eingehende Besprechung der eddischen Quellen dar. Da ihm ein größerer mythologischer Rahmen vorschwebte, ist es nicht verwunderlich, daß er die *Heiðreks gátur* und die *Hervararquiða* mit einbezog, und da eine frühere Übersetzung von ihm noch nicht erschienen war, bringt er verhältnismäßig ausgedehnte Textproben.

Was die *Heiðreks gátur* betrifft, so hatten sie sich unter der Bezeichnung „*Getspeki Heidreks kongs*“, die auch Gräter noch verwendet, schon in handschriftlicher Form zu einem gewissen Eigenleben entfaltet. In den alten Handschriften waren die Rätselfragen, die Odin an Heidrek stellt, in Versen gehalten, aber die Antworten des Königs erfolgten in Prosa; so bei Verelius nach der Handschrift U. In der zweiten Hälfte des 17. Jh. – nach Helgason – erfolgte eine Versifizierung der Antworten, die zur Folge hatte, daß nun die ganze Dichtung als selbständiges Lied mit Prosaeinleitung zirkulierte. In dieser Form gelangte es in mehrere jüngere Handschriften der *Liederreda* zumal die mythische Einkleidung es in die Nähe der Götterlieder rückte.¹⁶ In derselben Form erscheinen die *Heiðreks gátur* in der Ausgabe der *Hervarar saga* 1785 und noch bei C.C. Rafn in den *Fornaldarsögur Norðurlanda* (1829 die Ausgabe, 1826 und 1829 die dänischen Übersetzungen). Gräter kannte den Text von Verelius, Björnsson und Rafn (1826), und er wußte, daß er im *Vidalinianischen Eddacodex* stand, den er gesehen hatte. Für Gräter war es wohl eine Frage, daß die durchgehend poetische Fassung vorzuziehen sei. So entsprach es seinem Verständnis der ältesten Dichtung, und warum sollte er kritischer sein als Rafn? – Nach der lebendig, aber nicht pathetisch formulierten Prosaeinleitung, in der Odin als *Gestr inn blindi* eingeführt wird, bringt Gräter die Doppelstrophen der vier ersten Rätsel (über den „Met“, die „Brücke“, den „Tau“ und den „Hammer“) und beschränkt sich dann „auf die mythische Entwicklung des Schlusses, die diesem Liede seinen hier angewiesenen Platz zu rechtfertigen scheint“ (S. 42), d.h. die Strophen über „Odin, auf *Sleipnir* reitend“ und über „Odins Worte ins Ohr des toten *Balder*“. Der Schluß legt natürlich den Vergleich mit *Vm.* nahe, wie es auch Gräter darlegt, und er plädiert für ein hohes Alter der *Heiðreks gátur* trotz der christlichen Verteufelung Odins am Ende,

die er für spätere Überarbeitung hält. Der Hervareraquida, deren Darstellung sich unmittelbar anschließt (S. 45–49), schreibt er ein noch höheres Alter und einen noch stärker heidnischen Charakter zu. Er stellt sie mit einigem Recht an die Seite der Vegtamsqu. (Bdr.); denn beide bringen den totenerweckenden Zaubergesang. Aus dem Gesamttablauf wählte er die zehn eindruckvollsten Strophen bis zur Schwertgewinnung aus. Auf eine literaturwissenschaftliche Analyse der Übersetzungen soll hier verzichtet werden, schon weil dafür eine umständliche Darstellung der Lesarten nötig wäre. Wenn Gräter die Hervareraquida nach Herder von neuem übersetzte, so bewog ihn wohl kritisch-philologische Überlegungen dazu. Von den Heiðreks gátur glaubte er, daß er sie zum erstenmal ins Deutsche übertragen habe; aber er irrte sich, denn W. Grimm hatte 1811 in Kleists „Berliner Abendblättern“ schon eine Kostprobe von acht Rätseln gegeben, die, anonym erschienen, ihm wohl entgangen waren.

Die ebenfalls 1811 erschienenen, schon erwähnten „Alddänischen Heldenlieder“ von W. Grimm führten zu einem wissenschaftlichen Streit zwischen ihm und Gräter. Diese Ausgabe Gräters Rezension in den Heidelberger Jahrbüchern (Nr. 11, 12, 13 von 1813) und die heftige Antikritik von Grimm in seinem „Sendschreiben an Herrn Friedrich David Gräter“ (1813)¹⁹ bilden ein Schlüsselereignis in der deutschen Wissenschaftsgeschichte, das, obzwar in der Literatur schon öfter erwähnt, m.E. noch einer genauen, vorurteilsfreien Analyse unterworfen werden müßte. Aus dem vielschichtigen Vorgang sei hier nur kurz der Aspekt beleuchtet, der die Hervarer saga betrifft. Grimm hatte nämlich in seinem „Anhang“ einen Auszug aus dieser Saga gegeben und darin drei Strophen aus Hjalms Sterbelied neu übersetzt, beides nach Verelius und auch gewiß nicht fehlerfrei. Da Gräter Fehler im Altisländischen bei ihm moniert hatte, schlug er zurück, indem er Fehler in einer Strophe aus der Hloðsquida in Bragur VIII feststellte, die Gräters wie folgt, präsentiert hatte:

Her er Hlödr komin (!)	Hieher ist Hlödur gekommen,
Heidreks Arfthegi	Heidreks Erbe!
Broodr thin (!)	Der Bruder dein
enn bed skammi.	Und harret nicht lange.
Mikill er saa Madr	Groß ist der Mann
aa Mars Baki	Auf Rosses Rücken!
Will nu, Thioodann	Und will nun, o König!
Wid thik tala.	Mit dir sich besprechen. (VII, 164/165)

Bei dem lächerlichen Streit um Fehler, die noch dazu Druckfehler sein konnten, wurde keiner dem anderen in bezug auf die eigentliche wissenschaftliche Leistung gerecht. Gräter hatte nämlich in richtiger kritischer Erkenntnis „þjóðann“ als die echte Form erkannt und sie für die Argumentation in seinem Aufsatz „Über das Alter und den Ursprung des teutschen Königstitels“ verwandt. Grimm hatte den Exkurs über die Hervarer saga deshalb gebracht, weil er in einer Kæmpevise (Nr. 38 „Brautwerbung“) ein Fortleben der Hervarer

saga entdeckt hatte. Mit Recht war ihm „die kleine Entdeckung“ sehr wichtig.

Gräter war sich bewußt, daß mit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jh. eine neue wissenschaftliche Periode begonnen hatte. Er arbeitete auch ständig weiter an den Quellen und hielt seine Beziehungen mit den dänischen Kollegen aufrecht, nun auch mit den neuen Männern – Rask, P.E. Müller, Rafn und vor allem Finn Magnusson. Aber seine wichtigsten Impulse hatte er doch aus dem 18. Jh. gewonnen und sah sich in einer Linie mit Herder, Denis, Klopstock und Gerstenberg. Trotzdem war sein Erkenntniswille auf etwas wesentlich Neues gerichtet, auf die Erforschung der Quellen selbst. So war er teils „Ästhetiker“ und „Literator“, wie er selbst es nannte, teils der neue Typ des „Wissenschaftsmannes“. Es war seine Tragik, daß die jungen Talente in Deutschland, besonders die Brüder Grimm, seine Bedeutung als Mann des Überganges nicht erkannten. Die dänischen Kollegen ließen Gräter größere Gerechtigkeit widerfahren. In der Vorrede zum zweiten Teil der Sæmundar-Edda 1818 werden drei deutsche Namen rühmlich genannt: Gräter, v.d. Hagen und die Brüder Grimm. 1823 widmet P.E. Müller seine „Critisk Undersøgelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie“ in Kopenhagen „De trende hædersmænd: den nordiske oldtids lærde kiendere, i Tydskland, F. D. Gräter, W.C. Grimm, F. H. von der Hagen“. Und 1828 (bzw. 1826) rühmt Rafn in seinen Vorreden dieselben „gelehrten Altertumsforscher“ in Deutschland. Zumindest in Dänemark wurde Gräter der Ehrenplatz an der Spitze zugewiesen.

Die Hervarer saga hat Gräter sein Leben lang begleitet. Schon früh ist ihm Hervørs Totenerweckung zum Sinnbild für die Kraft der nordischen Poesie geworden: sie vermag Totes lebendig zu machen. Hymnisch klingt es in dem selbst verfaßten Eingängslied in den Nordischen Blumen. (An die nordische Dichtkunst, Str. 3):

„Und tönt dein beschwörender Zaubergesang
In die Grüfte der Toten hinab;
So stürzen die Pforten der Hölle zusammen,
Feuergestalten umflammen die Gräber,
Die Gräber zerkrachen, die Toten fahren herauf,
Und geben die Antwort.“

Anmerkungen

Vorbemerkung: Gräters Rechtschreibung wurde modernisiert, seine Interpunktion aber belassen, da sie eigentlich zum Stil gehört. – Die Namen der Eddalieder wurden nach Kuhns Ausgabe abgekürzt.

¹ Vgl. A. Heusler und W. Ranisch (Hgg.), Eddica Minora, Dortmund 1903 (in der von mir gewählten Reihenfolge der Lieder): XI. B. (S. 62), VII. (S. 52/53), II. (S. 13-20), XXI. (S. 106-120) und I. (S. 1-12).

² Vgl. Jón Helgason (Hg.), Heiðreks Saga, Kopenhagen 1924, S. I-LXXXIX.

³ Hervarer saga på Gammal Götska med Olaf Verelii uttolkning ock notis, Uppsala 1672. Die erste – 1664 – war die Gautreks saga.

⁴ Zum „Kanon der altnordischen Poesie im 18. Jh.“ gehören als die wichtigsten Lieder: Hervarerquiða, Krákumál, Völuspá, Rúnatalsbátr Oðins (d.i. Hávamál Str. 138–164), Egils Höfuðlausn, Vegtams-quiða (Bdr.), Hákonarmál, Asbjorn prúði's Sterbelied, Darraðarljóð, Haraldr harðraði's Lied an Ellisif und Bjarkamál in fornu. Die Zugehörigkeit zum „Kanon“ ergibt sich, wenn ein Lied in voller Länge mindestens zweimal (meist öfter) in eine moderne europäische Sprache übersetzt wurde.

⁵ George Hickes, *Linguarum vett. septentrionalium Thesaurus*, Oxford 1703-05, I, S. 193 f.

⁶ Vgl. dazu die stoffreiche Dissertation von W. Witt, *Nordisches im englischen achzehnten Jahrhundert*, Bochum-Langendreer 1940 (auch: „Kölner Anglistische Arbeiten“, hg.v. H. Schöffler Band 38).

⁷ (Thomas Percy), *Five Pieces of Runic Poetry*, London 1763, das Buch erschien anonym, die Einleitung ist ohne Seitenzahlen. Percy bezieht sich auf James Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry*, 1760.

⁸ Die vier anderen Lieder bei Percy sind: Krákumál, Egils Höfuðlausn, Hákonarmál und Haraldr harðraði's Lied an Ellisif. Vg. Anm. 4.

⁹ Herders „Volkslied“ (Teil I und II) erschienen 1778–79 in Leipzig. Er steuert zehn Lieder zum „Kanon“ bei, von denen drei mit Percy und vier mit Denis gemeinsam sind. Vgl. Anm. 4, 8 und 10.

¹⁰ M. Denis, *Die Lieder Sineds des Barden*, Wien 1772. Sein Zyklus enthält sieben altnordische Lieder, von denen zwei mit Percy und vier mit Herder gemeinsam sind.

¹¹ Stefán Björnsson (Hg.), *Hervarer saga ok Heiðreks kongs*, Kopenhagen 1785.

¹² Für eine Würdigung der Verdienste Gräters auf dem Gebiet des Altnordischen hat Irmgard Schwarz, Friedrich David Gräter – Ein Beitrag zur Geschichte der germanischen Philologie und zur Geschichte der deutsch-nordischen Beziehungen, Greifswald 1935, schon große Vorarbeiten geleistet. (Dort auch Angaben zu früherer Literatur). Auch W. Friese hat in seinem Aufsatz „Friedrich David Gräter und die zeitgenössische dänische Literatur“ in: *F.D. Gräter (1768–1830)*, Württembergisch Franken, Bd. 52, Schwäbisch Hall 1968, auf Gräters Bedeutung als Nordist hingewiesen. Aber eine gründliche Bearbeitung der speziell altnordischen Leistungen Gräters steht noch aus.

¹³ Übrigens wurde die Bezeichnung „Isländische Heldenromane“ für Fornaldarsögur noch in der Sammlung Thule gewählt, Neuausgabe Düsseldorf-Köln 1966, Bd. 21.

¹⁴ Vgl. „Geschmeide“ im Grimmschen Wörterbuch, wo das Wort in dieser Bedeutung (wohl nur poetisch) bei Wieland und Voß angeführt wird.

¹⁵ Die im aisl. Text mit (!) angemarkten Stellen finden sich alle so in Björnssons Ausgabe, S. 18. Wo Gräter Vokalverdoppelung verwendet, hat Björnsson den Akut.

¹⁶ Edd. min., S. 62/63.

F.D. Gräter, *Versuch einer Einleitung in die Nordische Altertumskunde*, vorzüglich für Dichter und Künstler, 1. Bändchen, Dresden 1829, 2. Bändchen 1831. Es blieb durch den Tod des Verfassers unvollendet.

¹⁸ Vgl. Jón Helgason, a.a.O.S. XLVI f.

¹⁹ W.C. Grimm, *Drei altschottische Lieder nebst einem Sendschreiben an Herrn Prof. Fr. Gräter*, Heidelberg 1813. W.C. Grimm, *Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*, Heidelberg 1811.

a) Es würde ebenso vergeblich sein zu leugnen, wie es vielleicht unratsam ist zu erwähnen, daß dieser Versuch dem Erfolg der Erse-Fragmente zu verdanken ist.

b) Es ist ein Mißgeschick gewesen, daß ihre Dichtungen nur in die Hände erklärter Altertumsforscher gefallen sind, denn diese haben nur solche Gedichte zur Veröffentlichung ausgewählt, die irgendeine geschichtliche Tatsache bestätigten oder deutlich waren, Licht auf die Altertümer ihres Landes zu werfen.

c) Sie dienen wenigstens dazu, die Schätze des heimischen Geistes zu erschließen: sie stellen uns häufige Einfälle kühner Phantasie vor und bieten beständig Stoff zu philosophischer Überlegung, indem sie das Wirken des menschlichen Geistes in seinem beinahe ursprünglichen Naturzustand zeigen.

Nach Abschluß des Bandes ging uns noch die vorstehende Arbeit zu, die wir gerne in diesen Studienband aufgenommen haben, da Friedrich David Gräter aus Hall durch solche Untersuchungen immer mehr in seiner Bedeutung sichtbar wird.