

Zur neuen Übersetzung der Edda

Autor(en): **Häny, Arthur**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **67 (1987)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164434>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Arthur Hänny

Zur neuen Übersetzung der Edda

Die berühmte Sammlung altnordischer Götter- und Heldenlieder, die sich Edda nennt, befindet sich seit 1971 in Reykjavik auf Island. Die Isländer haben sie nach langen Anstrengungen von ihren einstigen Herren, den Dänen, aus Kopenhagen zurückerhalten. Die so kostbare Handschrift der eddischen Lieder, die ich meine, ist der *Codex Regius*, der auch dieser Übersetzung zu Grunde liegt. Der Codex Regius stammt aus dem 13. Jahrhundert und wurde offenbar in Island aufgeschrieben. Manche seiner Gedichte reichen aber in viel ältere Zeit zurück und sind lange mündlich *überliefert* worden, bis sie in den Codex gelangten. Der massgebliche Urtext, auf den die vorliegende Übersetzung aufbaut, ist die Edda von Gustav Neckel und Hans Kuhn (Carl Winter, Heidelberg 1962). Es ist noch bemerkenswert, dass die Lieder anonym überliefert sind; wir kennen die Dichter so mancher grossartigen Strophe nicht!

Das Interesse an der Edda scheint in den literarischen Kreisen seit dem Zweiten Weltkrieg gesunken zu sein; aber was kann dieses Buch dafür, dass es sowohl im wilhelminischen Kaiserreich als auch in Hitler-Deutschland überanstrengt und für grossgermanische Aspirationen beansprucht worden ist? Auch ist die Edda kein deutsches, sondern ein skandinavisches Buch — auch dann noch, wenn all die Sagen von Sigurd, Gunnar und Högni (Siegfried, Gunther und Hagen) den südgermanischen Einfluss verraten. Das 19. Jahrhundert hat sich dieser Sagen wieder mit Eifer angenommen und hat sie zum Teil mit einer pastosen Pathetik aufgemöbelt; man sollte aber die ursprünglichen Texte nicht mit dem verwechseln, was z. B. Richard Wagner aus ihnen gemacht hat.

Ich legte in meine Übersetzung keinerlei weltanschauliche Tendenz hinein; ich bemühte mich nur, der Aussage des Urtextes gerecht zu werden. Dabei bestimmte mich einzig und allein die Liebe zur Dichtung.

*

Die Edda *Karl Simrocks*, die erstmals 1851 erschien, beginnt mit einem weihevollen Sonett an Jacob Grimm und spricht von dem Buch als einem «Heiligtum» und der «Eltermutter deutscher Sage und Dichtung». Die verehrende Scheu, mit der er an den Text herangeht, erinnert mich an das Wort, das Gott zu Mose sprach: «Ziehe die Schuhe von den Füßen, denn

die Stätte, darauf du stehst, ist heiliges Land» (2. Mose 3,5). Simrock wurzelt im Geist der Romantik, die in den ältesten germanischen Texten noch dem Urtümlichen, Ursprünglichen, beinah Göttlichen zu begegnen glaubt. Seine Übersetzung zeichnet sich dementsprechend durch Ehrfurcht aus: die Texte des Codex Regius sind vollständig und ohne eigenmächtige Änderungen wiedergegeben.

Am bekanntesten ist heutzutage im deutschen Sprachraum die Übersetzung von *Felix Genzmer* (1878–1959), die unter Mitwirkung so bedeutender Germanisten wie Andreas Heusler entstanden ist. Sie ist in der Erfassung des Urtextes genauer als die Übertragung Karl Simrocks, denn man hatte die altgermanischen Sprachen in der Zwischenzeit exakt erforscht. Aber sie traut sich zu, am Text des Codex Regius eine «höhere Kritik» zu üben. Andreas Heusler sagt es offen: (Ferner) «hat sich unsre Edda erlaubt, an den Gedichten etwelche <höhere Kritik> zu üben: störende Zutaten zu entfernen, Lücken zu füllen, Verschobenes umzustellen. Die Prosaabschnitte besonders forderten zu schärferer Sichtung heraus» (Thule 1, S. 8).

Von einem solchen Ehrgeiz ist meine Übertragung weit entfernt. Sie rechnet gar nicht mit einer «Urform», welche die oder jene Verschiebung oder Entstellung erfahren hätte. Sie nimmt auch keinen Anstoss an der offenkundigen Naivität mancher Prosaabschnitte, die eingeschoben sind in den Liedtext. Sondern sie betrachtet den Codex Regius als ein höchst originelles Stück hochmittelalterlicher Literatur, als ein Buch voller Lust am Fabulieren, dem man nicht mit allzu gelehrten wissenschaftlichen Aspirationen auf den Leib rücken sollte.

*

Prinzipiell stehen dem Übersetzer zwei Wege offen: er kann einfach die *Aussage* möglichst wortgetreu wiedergeben und nähert sich dabei der Interlinearversion — oder er sucht, bei aller Treue zum Text, doch auch den *Rhythmus* zu wahren — und nähert sich dabei einer Nachdichtung. Ich habe dieses Letztere angestrebt. Ich tat es aus der Überzeugung, dass der altgermanische Stabreimvers geradezu *lebt* von seinen Starktönen und Stäben und dass er ein ausserordentlich rhythmisches Gefüge darstellt.

Die vorliegende Übersetzung beruht also auf drei Prinzipien. Ich suchte erstens so *treu* wie möglich — und zweitens so *deutsch* wie möglich — und drittens so *rhythmisch* wie möglich zu übersetzen.

Dabei vermied ich es, den Stabreim durchgehend nachzubilden, wie es Felix Genzmer tut. Das hätte mir eine allzugrosse Pathetisierung und öfters auch eine Entstellung der Aussage eingetragen. Denn der Stabreim ist ja ganz auf die Möglichkeiten der altnordischen Dichtersprache bezogen. Wo

sich mir aber, vom Deutschen her, der Stabreim gleichsam von selber anbot, da habe ich ihn gern benützt. Denn er trägt ja nicht wenig zum markigen Charakter der Edda bei. Als Beispiel zitiere ich den Anfang des «Liedes von Regin». (Man beachte die Alliterationen auf f, fl und k.)

*«Was für ein Fisch
flitzt da durch die Flut?
Er kann sich nicht vor Schaden wahren!
Kauf dir den Kopf
vom Tode los —
finde mir die Flamme der Flut!»*

Das Altnordische ist eine sehr heikle Sprache, und beim Übersetzen dieser dichterischen Texte begegnen beträchtliche Schwierigkeiten. Der Urtext ist bei weitem nicht überall sicher überliefert, es gibt da dunkle oder entstellte Passagen, wo sich der Übersetzer notgedrungen zu einer Konjektur entschliessen muss. Ferner verwenden die Liederdichter der Edda sehr viele seltene und künstliche Ausdrücke, die in der Saga-Prosa kaum je vorkommen. Man darf überhaupt nicht übersehen, dass man es mit einer teilweise lange tradierten *Kunstsprache* zu tun hat. Etwas besonders Kunstreiches (oder Künstliches) stellen die «*Kenningar*» dar, metaphorische Umschreibungen, die oft gesucht und gespreizt sind. So umschreibt der Dichter das Herz etwa als «Mut-Eichel» (offenbar das eichelförmige Organ, das den Mut beherbergt) oder den Himmel als «Wohnsitz der Sonne». Im «Lied von Regin» umschreibt er die Schiffe (Strophe 16/17) als «Räwils Rosse», als «Segelpferde», «Meerhengste», «Seebäume» und «Rollenrosse». In solchen *Kenningar* sind viele mythologische Anspielungen, aber auch Anspielungen auf alltägliche Sachverhalte versteckt. So verbirgt sich hinter «Räwils Rossen» eine mir unbekannte Mythengestalt namens Rävöl. Und die «Rollenrosse» spielen darauf an, dass man zur Wikingerzeit die Schiffe auf Rollen an Land zog. Nicht selten überschreiten solch gelehrte Metaphern das Mass dessen, was man dem heutigen Leser zumuten darf, und dann habe ich mich zu einer sinngemässen Vereinfachung entschlossen. Dadurch wird freilich die barocke Wortwucht des Urtextes abgeschwächt, aber im gleichen Masse wächst die Verständlichkeit. Wenn der Edda-Dichter von «Fussohlen-Zweigen» schreibt, so darf sich der heutige Übersetzer doch wohl mit den «Zehen» begnügen! — In diesen gelehrten Metaphern bekundet sich der Einfluss der *Skalden* auf die Edda-Dichtung. Dies waren formbeflissene Hofdichter, die Preislieder auf Fürsten verfassten und eine kunstvoll-künstliche Poesie betrieben, welche die Edda zum Teil beeinflusst hat. So zeigt zum Beispiel das Hymir-Lied einen starken skaldischen Einschlag.

Doch macht einem beim Übersetzen noch eine andere, viel grössere Schwierigkeit zu schaffen. Will man einen dem Urtext analogen Rhythmus einhalten, so muss man sich bei den meisten Halbversen auf zwei Akzente (Starktöne) beschränken. Nun reicht aber das Altnordische mit seinem Sprachmaterial viel weiter als das Deutsche. Es braucht noch nicht so mancherlei Partikeln, um die Beziehung der Wörter zueinander auszudrücken — ich meine die Pronomen, Präpositionen und Artikel. Auch hat der Urtext viele einsilbige Vokabeln, die den prägnant-sentenziösen Charakter der Sprache unterstreichen, z. B.: Skömm mun ro reidi ... (Grönländisches Atli-Lied 78).

Wenn ich übersetze: «Kurz wird der Raserei/Rast ...» und den Stabreim beibehalte, so habe ich bereits sieben Silben statt fünf gebraucht. Oder wenn ich den Vers aus Spruch 92:

«sa er vill fiolds ast fa»

wörtlich übersetze: «der, welcher die Liebe der Frau bekommen will», so habe ich zwölf Silben gebraucht statt sechsen! Es lässt sich also nicht vermeiden, dass man, um den Rhythmus zu wahren, gelegentlich eine Kenning auflöst oder ein pleonastisches Adjektiv weglässt. Das Unglück ist nicht so gross, als es scheinen möchte: denn manches ist, besonders in den Heldenliedern, gelahrt und geschwollen ausgedrückt, auch einiges um des Stabreims willen so und nicht anders gedichtet. Die Lieder sind nicht alle von gleicher dichterischer Qualität; es hat hervorragende Texte darunter, aber auch einige schwunglos epigonische Stücke.

*

Jede Übersetzung atmet den Geist ihrer Zeit. Felix Genzmers Stil ist noch mitgeprägt von jenem wilhelminischen Spätfeudalismus, der uns heute beschwerlich fällt. Darum wimmeln seine Lieder von «Maiden» und «Recken», von «Edelingen» und «Aaren», vom «Hort» und der «Lohe», von der «Wehr» und der «Brünne». Das Gedrungene und Dunkle bringt er sehr gut zum Ausdruck, dagegen kommt das Bäurische, Erdhafte zu kurz. Ich versuche, ohne dabei prosaisch zu werden, doch allzu pathetische Ausdrücke zu versachlichen und die Aussage zu verdeutlichen. Ein einziges Beispiel: Genzmer übersetzt Spruch 57 so:

*«Brand brennt vom Brande,
bis entbrannt er ist,
Feuer vom Feuer lebt:
durch Mannes Rede
wird ratklug der Mann,
doch unklug durch Abschliessung.»*

Ich übersetze:

*«Ein Brennscheit steckt das andre an,
bis es entbrannt ist;
Feuer entzündet sich am Feuer;
ein Mann belehrt sich im Gespräch
mit dem anderen Manne;
doch tōrlicht bleibt, wer sich abschliesst.»*

Der Dichter illustriert mit dem Bild der einander ansteckenden Scheiter, wie belebend die Kommunikation des Menschen mit dem Menschen ist. Sein Bild wird zum Sinnbild. Gerade hier, in der Spruchdichtung, war es mir besonders wichtig, den Gedanken klar auszudrücken.

*

Nicht wissenschaftliche Probleme haben mich in erster Linie bewegt, sondern die Liebe zur altnordischen Sprache. Es spielte für mich keine Rolle, ob ein Lied für archaischer oder für jünger gilt, ob man es dem zehnten oder dem zwölften Jahrhundert zuschreibt. Auch die zu Andreas Heuslers Zeit erregende Frage, ob eine Dichtung rein germanischen Ursprungs sei oder schon unter dem so bedauerlichen christlichen Einfluss stehe, hat mich wenig beschäftigt. Der Übergang vom Heidentum zum Christentum erfolgte in Island um die Jahrtausendwende fließend. Unter christlichen Auspizien wurden langezeit die heidnischen Bräuche noch fortgesetzt.

Und damit wären wir bei der Frage angelangt, welches das *Weltbild* der Edda ist, was für eine Auffassung vom Sein des Menschen sich widerspiegelt in diesen Texten.

Die Lieder sind vielschichtig, sie entfalten eine Fülle von menschlichen Möglichkeiten. «Die Weissagung der Seherin» wirkt visionär-abgründig; sie beschwört Weltanfang und -ende, alle dämonischen Kräfte zwischen Himmel und Erde herauf. Die Spruchdichtung wiederum ist aphoristisch-sentenziös, auch bauernschlau; sie sucht in eine Formel zu fassen, wie man sich im Alltag richtig verhalten soll. Die «Zankreden Lokis» muten sarkastisch an und streifen ans Obszöne. Das «Thrym-Lied» stellt einen handfesten Schwank dar — eine jener beliebten Szenen, in welchen Gott Thor zuletzt zuschlägt! In «Skirnirs Ritt» klingt die Sehnsucht der Liebe an; Gott Frey vermag seine Leidenschaft für die schöne Riesentochter Gerd kaum mehr in Schranken zu halten:

«Eine Nacht ist lang,
und lang sind zwei,
wie überstehe ich ihrer dreie?
Oft schien mir ein Monat
nicht so lang
wie diese halbe Wartenacht.»

Aber es gibt noch ganz andere Töne! Die Runenberichte beleuchten noch einmal die magischen Rituale des germanischen Heidentums. Und die Nibelungensagen feiern die Tragik eines Heldenlebens, das sich zwischen Schuld und Sühne, zwischen Ruhm, Hybris und Tod bewegt.

*

Die Edda läuft also nicht auf *einem* Gleis. Und doch empfinden wir sie als ein Ganzes. Man mag bedauern, dass so manche Gesänge blutrünstig und mörderisch sind und wahrlich wenig von «christlichem Einfluss» verraten! Aber darin stehen der Edda manche Sagen der Griechen nicht nach. Und die heutige Unterhaltungsindustrie in all ihrer Lüsterheit und Brutalität nimmt uns vollends das Recht, die alten Germanen zu verdammen. Die Heldensagen reichen ja zurück in die Zeit der Völkerwanderung — und ganze Germanenvölker wie die Goten, Burgunder, Wandalen sind damals untergegangen. Die Härte jener Zeit hat zweifellos in der Dichtung Spuren hinterlassen. Ferner herrschte bei den Germanen das Gesetz der Blutrache. Ein überlebender Sohn hatte die Pflicht, den ermordeten Vater zu rächen. So konnten miteinander verfeindete Sippen nur schwer zur Ruhe kommen. Das alles steigert sich noch im Brennspiegel der Dichtung.

Damit hängt auch jener düstere *Fatalismus* zusammen, der die Edda durchzieht. Zwar verurteilt sie menschliches Fehlverhalten: Verleumdung, Neid, Eifersucht und Goldgier. Aber sie nimmt diese Übel als schicksalhaft, dem Menschen eingeboren. *Sie mutet Odin, dem höchsten Gott, die Lust am Bösen zu.* Wohl sind die Menschen schuld an dem und an jenem — aber Odin hat es so gewollt, Odin ist zuerst und am meisten schuld ... Die Dichtung tut also hier schon dasselbe, was Friedrich Schiller ihr später im Prolog zum «Wallenstein» zugeschrieben hat:

«Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die grössre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.»

Es herrscht der Glaube an ein unverrückbares Schicksal. Wie die Griechen ihre Moiren, die Römer ihre Parzen hatten, so die Germanen ihre Nornen. Gute Nornen verleihen ein gutes Leben, sagt die Prosa-Edda Snorri Sturlusons, und böse Nornen ein böses. Dem vorbestimmten Los kann nie-

mand entrinnen; darum vermögen auch Seher das Schicksal vorauszusagen, z. B. in der «Weissagung Gripirs» oder, weniger glücklich, im «Sigurd-Lied». Die Prädestination lähmt aber die germanischen Helden nicht. In tapferem Kampfe zu fallen, gilt mehr als der Tod infolge von Altersschwäche! Die Walküren heben ja die tapfern Gefallenen auf und tragen sie vom Schlachtfeld empor in Odins Walhalla.

Was macht den Helden zum Helden? In erster Linie seine Aktivität. «Dem Adler Speise zu geben», also viele Feinde totzuschlagen, gilt als Heldentugend. Ferner gehört zum Helden die *Tragik*. Tragik ergibt sich daraus, dass sich der Held in gegensätzliche Pflichten verstrickt. Sigurd z. B. kam an den Hof des Königs Gjuki und schwor Waffenbrüderschaft mit Gjukis Söhnen Gunnar und Högni. Er heiratete ihre Schwester Gudrun. Dann ritt er durch den Flammenwall und gewann die in Schlaf gezauberte Brynhild — nicht für sich, sondern für Gunnar, der zu demselben Wagstück nicht imstande gewesen war. Ein Gestaltentausch hatte die Täuschung ermöglicht. Indem nun Sigurd seine Pflicht den Waffenbrüdern gegenüber — im Übermass — erfüllte, war er an Brynhild schuldig geworden. Denn diese hatte gelobt, nur den zu heiraten, der die Flammen durchritte, und mit gutem Grund geglaubt, das sei Sigurd gewesen. Wenn Sigurd das Abenteuer bestand, durfte — musste er Brynhild heiraten! Er war aber schon mit Gudrun verbunden. Und Brynhild fühlte sich durch die Täuschung entehrt. Sie hetzte nun Gunnar zum Mord an Sigurd auf. Nur durch seinen Tod konnte, so glaubte sie, ihre Ehre wiederhergestellt werden. Und auch Gunnar und Högni verwickelten sich in den Widerstreit der Pflichten und gingen daran zugrunde. So erringen die Helden wohl mit Aktivität ihre «Grösse»; aber dieselbe Aktivität treibt sie zuletzt in den Tod.

*

Die Edda gebraucht *Versformen*, die in der ganzen altgermanischen Dichtung zu finden sind. Meist werden zwei Halbverse zu einem Langvers zusammengefügt. Um der Übersichtlichkeit willen sind — wie schon in früheren Übersetzungen — auch hier die Halbverse als einzelne Verszeilen ausgeschrieben. Die Halbverse weisen je zwei Hebungen (betonte Silben) auf. Dabei muss zumindest *eine* der Hebungen des «Anverses» auf die erste Hebung des «Abverses» «staben», denselben Stabreim haben. — In der Spruchdichtung treten auch Verse mit drei Hebungen auf. Es konnte hier nicht darum gehen, die germanische Metrik genau zu kopieren; ich begnügte mich damit, einen *ähnlichen Rhythmus* zu finden und, wenn immer möglich, mit ebensowenigen Hebungen auszukommen wie das Original.

Die altnordische Verssprache wirkt prägnant und wuchtig. Dem entspricht nun das, was sie aussagt. Die Geschehnisse sind nicht breit ausge-

staltet wie etwa in der mittelhochdeutschen Epik. Nur die entscheidenden Momente werden herausgehoben. — Nicht ein ausmalendes Erzählen herrscht vor, sondern ein sichtender und raffender Bericht. Häufig schreiten die Lieder in der *Dialogform* fort: ein Gott spricht mit einem andern Gott, mit einem Zwerg oder Riesen. Dadurch wird der Duktus dramatisiert. Es entsteht ein durchaus eigenartiger und eigenwilliger Stil, eine originelle Neuschöpfung des germanischen Mittelalters.

Manche Gesänge der Edda tendieren zu einer Aussageform, die ich den *mythischen Stil* nennen möchte. Der Dichter sagt, in schlichter Syntax, das Geschehen her: ein längst schon geschehenes oder künftiges Geschehen, das unabweislich eintritt. Oft ist es von erschreckender Aktualität; denn schon um die erste Jahrtausendwende war die Verunsicherung der Menschen gross, und viele erwarteten den Weltuntergang, wie wir es aus der «Weissagung der Seherin» erkennen können:

*«Brüder schlagen sich,
morden einander;
Schwestersöhne
zerstören Verwandtschaft;
wüst ist die Welt,
voll Hurerei; 's ist
Beilzeit, Schwertzeit,
bis einstürzt die Welt —
nicht e i n Mann will
den anderen schonen.»*

Zugleich lebt aber auch der Glaube an einen gänzlichen Neubeginn, an eine zweite, makellose Schöpfung, die da frisch aus dem Meer aufsteigt — der Glaube an ein Heil, das alles Unheil ein für allemal auslöscht:

*Aufsteigen seh' ich
zum zweiten Male
aus Fluten die Erde,
die neu sich begrünt;
ein Wasserfall stürzt,
ein Adler kreist drüber,
der hoch in den Bergen
nach Fischen jagt.*

Der mythische Stil erzählt gleichmütig von dem, was in Odins Walhalla droben, in den Felsen bei den Zwergen, in den Höhlen der Riesen geschieht. Er steigt sogar in die Hel hinunter. Wesentlich ist nur, *dass* es geschieht, und der Dichter stellt sich an die Stelle der Seherin, die so wun-

derbare Dinge wahrnimmt. Ein eindrücklicher Text wie «Baldurs Träume» spielt sich z. B. in der Unterwelt ab. Odin reitet bis tief in die Hel hinab und begegnet dort einer prophetischen Frau; er schreckt sie aus ihrem Schlaf auf, und sie erwacht aus ihren Träumen, unwillig, und fragt ihn:

*«Was ist das für ein
Unbekannter,
der mir da auflud
mühsamen Weg?
Schnee überschneite mich,
Regen schlug mich,
Tau benetzte mich —
tot war ich lange.»*

Bei solchen Versen empfinden wir einen leisen Schauer. Die Grenze zwischen Leben und Tod scheint aufgehoben; eine fahle Unendlichkeit weht uns an. Die Sprache ist einfach. Der mythische Stil stellt fest; er reiht aneinander, er zählt die Ereignisse her. Indem er Zeitliches aussagt, enthebt er es zugleich der Zeit, er hebt es aus der Zeit ins Überzeitliche, Nicht-mehr-zu-Ändernde, das ein für allemal dasteht. Dichten heisst dann nichts anderes als Eingeweiht-Sein — eingeweiht in das, was, von übermenschlichen Kräften gewirkt, auf den Menschen zukommt.

**Tiger-Schibe,
gäbig, guet
u gschwind**

«Sandwich», die milde
...aus Emmentaler

«Delicrem», die rahmige
...besonders leicht schmelzend

«Toast extra», die rezente
...aus Gruyère, Appenzeller
und Emmentaler



Schmelzkäsespezialitäten Langnau i.E.

tigerkäse ag

