



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Polheim, Karl: Altnordische und altdeutsche Prosa

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Altmodische und altdeutsche Prosa

Von Dr. Karl Polheim

Um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben; wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andere gibt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht als wäre es was.

Goethe zu Eckermann am 29. Januar 1827.



Die Prosa ist eine seltene Gabe der Göttin. Leichter und lieber fast schenkt des Gesanges Gabe, der Lieder süßen Mund Apoll. Zumal uns Heutigen ist die spröde, schlichte, einfältige Prosa fremd geworden. Fremd, obzwar wir auf einem Höhepunkte der Prosaproduktion stehen. Ich rede natürlich von der Dichtung, die sich in Form der Prosa äußert: vom Roman und von der Novelle, von Geschichten, Erzählungen und dergleichen; auch das prosaisch geschriebene Drama zählt bedingt hierher. Dieser Ausdrucksform der Sprache, der ungebundenen, steht die gebundene, der Vers, gegenüber, der in der epischen Poesie unmodern geworden ist, im Drama wenig geübt, erst neuerdings wieder öfter hervorgeholt wird, und heute fast nur mehr die Lyrik, und auch sie nicht mehr unbestritten beherrscht.

Die Grenze zwischen Prosa und Poesie ist vermischt und verschoben worden, Begriff und Form der strengen, unvermischten Prosa sind uns abhanden gekommen. Nicht die Dichter allein (die modernen Realisten eingeschlossen) sind auf diesem Wege. Heutigentags verlangt man von jedem Autor, vom Journalisten, vom Gerichts- und Kanzelredner, denen die Prosa nach Form und Inhalt unbestritten zugebilligt werden müßte, man verlangt vom Brieffschreiber, vom Schüler selbst, der seinen Aufsatz übt, daß er „schwungvoll“ schreibe. Und man versteht darunter allerlei, über dessen Einzelheiten man sich keine Rechenschaft gibt. Schwungvoller Stil soll uneigentlicher Ausdruck sein, er soll bilderreich sein (ach, wieviel unglückliche, entgleiste Vergleiche gehen auf diese Rechnung!), er soll gefällig und flüchtig, wohl gar rhythmisch klingen, Wiederholungen sind streng verpönt, wenn sie nicht bewußt rhetorische Effekte erzielen

sollen — kurz, es sind alle Mittel und Mittelchen willkommen, die aus der poetischen Sprachform übernommen werden, um die prosaische herauszuputzen. Darob freut man sich und lobt die schwungvolle, poetische Sprache.

Diese Erscheinung ist in der Literatur der Völker weder neu noch unerhört. Die antike Literaturgeschichte bringt Ketten solcher Beispiele, die vom fünften vorchristlichen Jahrhundert ab Ring an Ring reihen; die lateinische Predigt, die Werke der Kirchenväter sind Musterbeispiele für die Vermischung prosaischer mit poetischen Elementen. Die Prosa der germanischen Völker ist spät über den engsten Rahmen der juristischen oder geistlichen Zweckliteratur hinausgetreten, und auch dann von Anfang an in der Umwelt geistlicher Bildung und Anschauung befangen geblieben. So kennt die Literaturgeschichte der Germanen keine reine und unverdorbene, keine bodenständige Prosa — mit Ausnahme einer stolzen Sondererscheinung: der Isländergeschichten.

\* \* \*

Die isländische „Saga“ behandelt die Familiengeschichte eines einzelnen oder einer Sippe, selten wird der Kreis weiter ausgedehnt, fast nie über Ereignisse persönlicher und privater Natur hinaus auf große politische Zusammenhänge und Staatsfragen. Wohl spielen auch welthistorische Geschehnisse bedeutungsvoll herein: die Einigung Norwegens, die Entdeckung Amerikas durch Leif den Glücklichen. Im übrigen bleibt das Leben der Saga in engem Kreise umfassen: im Leben des Mannes und der Sippe. Als der norwegische Auswanderer nach dem fernen Eiland fuhr, um sich der Umstrickung durch König Harald Schönhaars Macht zu entziehen, da war ihm die einfachere Gestaltung des Lebens ein Neues, fast dünkte es ihm ein Exil zu sein. Aber in diesem Umgrunde wächst die eigene Persönlichkeit, sie wird wichtig, die Familientradition wird ein heiliges Gut. Daher beginnt jede Erzählung mit dem Manne („Auf hieß ein Mann . . .“; „Es war ein Mann, der Ketil hieß . . .“), ausführliche Geschlechtsverzeichnisse berichten von seinen Ahnen, die Personen der Saga werden vorgestellt: die „Präsentation“ im Eingang jeder Isländergeschichte, die den ungewohnten Leser zunächst verwirrt, zumal sie mit der Sorglosigkeit, die dem Bewußtsein historischer Wahrheit entspringt, verschiedene Menschen mit demselben Namen bezeichnet, von denen z. B. der eine in Nebensachen gebunden bleibt, während der andere als Held die Geschichte beherrscht.

Die äußeren Schicksale der Helden sind verhältnismäßig farg. Die einzige Armut, die der Saga eigen ist, wenn man das Armut heißen mag. Da gibt es Wikingsfahrten, Raubzüge, Fahrten nach Norwegen, im Herrendienst oder um Bauholz zu holen, das auf Island mangelt. Dabei berühren sich norwegisches Königtum und isländisches Großbauerntum freundlich und feindlich, in erprobtem Vertrauensverhältnis oder in kämpfereicher, erbitterter Feindschaft. Auf Island selbst sind die treibenden Motive Totschlag und Blutrache, Freundschaft und

Blutsbrüderschaft, das ganze Fehde- und Gerichtswesen, Parteiungen und Kämpfe, Prozeß und Vergleich, Achtung und Waldgang. Dem Geächteten bringt die Saga besondere Vorliebe entgegen, wie dem Wildschützen die Volksdichtung der Alpen. Er fristet sein Leben in Stein- und Eismüsten, elend, allein, die Nacht wird sein Feind; solche rauhe, nackte Wirklichkeit wird durch keinen Schimmer der Romantik vergoldet. Allüberall zeigt sich, wie wenig doch das Leben wert war, das man leicht in die Schanze schlägt. Geringfügig sind die Ursachen des Totschlags: Gewalttaten am Weidevieh und bei der Heuernte, Spiele, die in Kampf ausarten, Hohn- und Trugreden.

Unendlich vielfältig dagegen sind die ethischen Motive. In Liebe und Haß, in Treue und Tücke, Freimut und List, Weichherzigkeit und Verschlagenheit spielt reich abgetönt das Leben; unbeirrbar herrscht der Geschlechtsstolz, großzügiges Helden\_tum weicht schlauer Bauernpffiffigkeit. In diese menschlich-realen werfen die lichten und dunklen Mächte des Überirdischen und Außerirdischen ihren Schatten und ihren Glanz. Sie haben als geglaubte Tatsachen ihren Eigenwert, wie die greifbaren Dinge oder wie die Glaubenswahrheiten des Christentums. 1000 schreibt man, als das Christentum auf Island Eingang findet. Es kommt als eine Folge der politischen Aktion des norwegischen Königtums, nicht als eine Angelegenheit des Glaubens. So bleibt es zunächst ganz an der Oberfläche. Neben und mit dem Christentum bleibt die alte Religion, Zauber- und Aberglaube herrschend und wirksam. Das Schicksal beschließt, keiner entgeht dem Verhängnis, die Ahnung kündigt es und der Traum. Fügsam und ohne Auflehnung erträgt der Held das verhängte Los, und ebenso zuversichtlich vertraut er auf das Glück, das eine persönliche Tugend, eine Eigenschaft ist, wie Verstand oder Mut. Es schwebt über dem einzelnen und über der Sippe.

Wie das Christentum blieben andere fremdländische Einflüsse mindestens in gleicher Weise wirkungslos, als die Saga entstand; die Aufzeichnung hat sich davon nicht ganz frei erhalten können. Da und dort zeigen sich geistliche Einflüsse, aber die Zutaten verraten sich schnell: der Kern der Erzählung ist unberührt geblieben. Die Isländergeschichte ist also durchaus autochton, kein Anstoß von außen hat diese Dichtung erweckt, sie führt ein Eigendasein, ein Sonderleben, das schon durch die geographische Lage Islands begünstigt ward, jener sagenumwobenen Thule, der fernen Insel im Eismeer, die der mittelalterliche Deutsche mit phantastischer Pracht umspann. So ist uns hier in ungebrochenem Lichte ein Bild rein germanischer Kultur bewahrt, einer Kultur, die vom Christentum und vom Rittertum unbeeinflusst blieb. Die Isländersaga vermittelt eine fast ungetrübte Anschauung jener eigentümlichen Zustände des isländischen Freistaates, der weder Fürsten noch Adel kennt, keine Städte-kultur, keine gesonderten Berufe, nur die eine durchgängige Lebensart des freien bäuerlichen Ansiedlers. Denn der unfreie Mann wird nach Sklavenart gehalten und hat an keiner Lebensäußerung teil; auch der Saga dient er nur als Werkzeug und Hilfe, stellt Nebenpersonen und Staffage.

Die Kulturbilder, welche die isländische Prosaerzählung malt, sind geschichtlich wahr, die meisten historisch zuverlässig. Doch sind es keine ungemodelten Rohabdrücke der Wirklichkeit, sie sind vielmehr mit künstlerischen Absichten dargestellt, wohl auch durch den aufzeichnenden Redaktor komponiert. Das geschah gewiß bei den großen Sagakomplexen, die in solchem Umfange nicht der mündlichen Kunstübung entsprangen. Wichtiger aber als solche bewußte künstlerische Überlegung ist die unbewußte, in der Tradition befangene Tätigkeit des Erzählers. Hundert Jahre, von 930 bis 1030 währt die Sagazeit Islands, die Blütezeit der mündlichen Dichtung. Sie pflanzt sich bis ins Zeitalter der Aufzeichnung (vornehmlich die Jahrzehnte 1170 bis 1250) fort; mit dem Ende des Freistaates, 1263, setzt der Niedergang der Saga ein. Diese jahrhundertelange mündliche Überlieferung wirkt still und sicher nach natürlichen Gesetzen: das rein Stoffliche wird mehr und mehr ausgeschieden, das Zufällige, der Vergessenheit Anheimgegebene, wird zurückgedrängt, dagegen das Seelische betont, das allgemein Menschliche tritt in den Vordergrund: die Isländergeschichte geht den Weg von der Chronik zum Roman.

Niemals aber wird das Wahre und Wahrscheinliche zurückgedrängt, niemals überwiegt die fabulierende Tätigkeit. Nichts, auch nicht die geringste Einzelheit wird als bekannt vorausgesetzt. Nur was real geschah, was von Augen- und Ohrenzeugen gesehen und gehört werden konnte, wird erzählt. Zwischenglieder, die dem pragmatischen Erzähler unentbehrlich scheinen, fallen dabei fort, die wichtigsten darunter: Denk- und Gefühlsvorgänge. Niemals berichtet die Saga direkt vom Seelenleben, ja eine Phrase selbst, wie „er sann auf einen Plan“, fällt aus der strengen Darstellungsweise heraus. Stets genügt die Formel „er sagte“, die in den reichen Dialogen fast störend häufig gesetzt ist, niemals wird eine nähere Bestimmung gegeben oder die Gebärde, der Ton des Sprechenden bezeichnet. Nie heißt es also etwa „er sagte heftig“ oder „rauh“ und dergleichen, wohl aber kann es z. B. im Charakter des sinnlich Wahrnehmbaren heißen „er tat als achtete er nicht auf diese Rede“. Dann können wir sicher sein, daß die rächende Tat alsbald folgt. Die Tat allein herrscht; was sich an den Taten nicht ablesen läßt, bleibt unausgesprochen, bis wir durch eine überraschende Wendung der Geschichte tief in die Seele des Helden blicken dürfen.

Da also nur das bezeugte äußere Geschehnis erzählt wird, bleiben Lücken, die der Erzähler nicht füllt, die auf Ergänzung von seiten des Lesers (Hörers) warten. Diese Technik des Verschweigens ist in einzigartiger Folgerichtigkeit durchgeführt. Sie wirkt einen besonderen Reiz, sie fördert einen Realismus, der in der Geschichte der Weltliteratur beispiellos ist. Da der Erzähler nirgendwo mit seiner Meinung, geschweige denn mit seiner Persönlichkeit vortritt (die Saga ist ja auch stets anonym, kein Erzähler nennt sich), da er uns nicht einmal mit einem malenden Wort seine Auffassung mitteilt, da er sich nie mit einem Urteil zwischen Geschichte und Leser stellt, wird dieser zu

unmittelbarem Anteil geradezu genötigt, der Leser tritt mit den Geschehnissen, mit dem Helden in direkte Beziehung, in ein Einverständnis, das der Wesenheit und Realität des Erzählten unbegrenztes Vertrauen erwirbt.

Dem Gefühlsüberschwang, der Sentimentalität ist die Isländergeschichte überhaupt abhold. Wenn irgendwo eine elegische Stimmung aufkeimen will, wird sie absichtlich durch grob groteske Striche und Züge zerstört oder verdorben; in solcher Weise oder als Charakterkomik tritt der Humor des Erzählers da und dort zutage. Auch der Landschaft mangelt der lyrische Wert des Stimmungsbildes, den wir so stark zu empfinden gewöhnt worden sind; Landschaft und Mensch haben keine Beziehung, weder in Parallelen noch im Kontrast. Mit eisiger Pracht umgibt das Land die Geschehnisse, aber einförmig kalt und gleichgültig. Nie ist der Schauplatz allgemein gehalten, aber auch nie zu malerischer Wirkung ausgewertet. Jedes Ereignis geschieht an einem namentlich genannten Ort, den der Isländerreisende noch heute findet, den die Überlieferung gar oft noch bis heute bezeichnet.

Die poetische Gerechtigkeit wird man in der isländischen Prosageschichte vergeblich suchen. Meist ist der Stoff aufs Tragische gewandt, der Held, die Sippe erliegt im Kampfe. Der „gute Ausgang“ fehlt in der alten Saga, er kommt erst mit der romantischen Reaktion auf. Sehr bezeichnend ist es, daß der tragische Höhepunkt nie an den Schluß der Erzählung gerückt ist, immer leitet ein Schlußwort, meist ein Ausblick auf spätere Geschehnisse und auf die Nachfahren des Helden, aus der hochgespannten Leidenschaft des tragischen Ereignisses in den ruhigen sachlich-nüchternen Berichtsstil zurück. „Damit schließt die Geschichte des . . .“ ist die stehende Phrase des Ausklangs.

Das sprachliche Gewand der Saga ist eine reine unvermischte Prosa, der jede Annäherung an die Poesie fehlt. Wohl gab es gleichzeitig auf Island auch eine ausgebildete poetische Sprache, aber der Sagaerzähler hält sich davon mit überlegtem Bewußtsein fern. Der Unterschied wird sofort deutlich, wenn man eingestreuten Sprichwörtern oder den häufig eingeschobenen Skaldenstrophen begegnet, die ganz im überreichen Stil der nordischen Poesie gehalten sind. Der Sagamann schreibt Prosa ohne Inversion, ohne Schmuckfigur, schlicht, sachlich, er meidet das schmückende Beiwort, die Umschreibung (welche Rolle spielen die „Kenningar“ in der Dichtung!). Andererseits scheut er die Wiederholung gleichlautender Wörter auch in kurzen Abständen nicht, wohl aber die anaphorische Wiederholung und die Formelhaftigkeit, die für andere naive Erzählformen, so für das Märchen, geradezu charakteristisch sind.

So konnte nur die Prosa erwachsen, die sich unabhängig von Antike und Christentum, von allen anders nationalen und internationalen Elementen unbeeinflusst, überhaupt ohne Einwirkung der lateinischen Sprache entwickeln durfte. Diese Prosa ist ein unberührtes Kleid über einem unberührten Inhalt; sie hat ihr vollgemessen Teil daran, daß uns die Saga so rein und stark annahmet, daß sie so unmittelbar ergreift.

Ihrem Aufbau nach schreitet die Isländergeschichte in Szenen dahin, die von verbindendem Bericht umspunnen werden. Als „dünnen Bericht“ und „geschäute Auftritte“ hat Heusler diese wichtigsten Darstellungssphasen bezeichnet. Die Auftritte, geschäut in vollem Sinne des Wortes, gipfeln in scharf zugespitzten Dialogen von unbeschreiblicher Wucht und Wirkung. Hier zumal erweist es sich, welche unerhörte Kraft den schlichten Worten innewohnt, wieviel diese einfachen Sätze im Zusammenhang der Geschichte, auch in der Übersetzung noch auszudrücken vermögen, welches Aufwandes an Worten wir bedürften, um ähnliches auszudrücken. Natürlich braucht sich jedes Wort an Kraft und Sinn im Laufe der Jahrhunderte ab; aber hier steht noch ein ganz anderes Ethos hinter der kargen Äußerung, die Leidenschaften bedürfen keines so starken Ausdrucks. Ein Beispiel. In der Geschichte von den Schwurbrüdern (Thule XIII) rächt Thorgeir den Tod seines Vaters Havar an Jödur. Thorgeir kehrt nach vollbrachter Tat heim und wird von seiner Mutter Thorelf empfangen. „Thorelf . . . begrüßte ihren Sohn und fragte ihn, was es gäbe. Thorgeir antwortete: ‚Eine Wunde wurde heute abend auf Schalenhang geschlagen.‘ Thorelf fragte: ‚Wer hatte Teil daran?‘ Thorgeir antwortete: ‚Ich kann nicht leugnen, daß ich dabei war.‘ Thorelf fragte: ‚Wie groß war die Wunde?‘ Thorgeir antwortete: ‚Ich glaube nicht, daß die Wunde, die er von mir empfing, verbunden zu werden braucht. Das sah ich an meinem Speer, daß er ganz durch gegangen war und der Mann fiel rücklings in den Arm seiner Leute.“ . . . Und Thorelf jubelt über die Tat, die ihren Gatten rächt. — Selbst hier findet sich jene andeutende Art des Berichtes, die manches Entscheidende offen läßt; Thorgeir erzählt nur, was er sah, er betont ausdrücklich, daß er einiges bloß erschließe. Solche meisterhaft aufgebauten Dialoge, die in kurzen Reden und Gegenreden, mit kühlen, scharf geschliffenen Worten halb erzählen, halb erraten lassen, halb verschweigen und nur halb aussagen, hinter deren kalter Sachlichkeit die Leidenschaft brennt, sind Höhen und Glanzpunkte der Darstellung, auch in Erzählungen, die, wie die Geschichte von den Schwurbrüdern, verhältnismäßig stark mit geistlichen Zutaten durchsetzt sind. Die direkte Rede setzt nicht immer unmittelbar ein, meist ist der erste Satz noch im Zusammenhange mit der Erzählung in indirekter Rede gehalten, die dann unversehens in die direkte Rede umschlägt („ . . . er nahm ihn mit aller Freundlichkeit auf und bat ihn, auf sein Schiff zu kommen; ‚und bleib bei uns, solange du in Norwegen dich aufhalten willst“).

\*

Die alt nordische Sagakunst war bislang ein Gut, um das nur wenige wußten. Nicht einmal dem ganzen Kreise der Fachleute war sie so recht geläufig, sondern nur von den wenigen genauer gekannt, die sich innerhalb der germanistischen Wissenschaft mit dem Studium des Alt nordischen trugen. Ich selbst denke mit dankbarer Freude an die Stunden hohen Genusses, in denen Andreas

Heußler im neuen Auditorienhause in der Dorotheenstrasse in Berlin einer gespannt aufhorchenden Studentenschar von der isländischen Prosa sprach, und in seiner klaren feinen Art freudig aufgenommene Proben dieser Geschichten vorzutrug.

Jetzt eröffnet ein neues Unternehmen jedermann die Möglichkeit, mühelos und spielend Einblick in die altnordische Prosa und Dichtung zu gewinnen oder sich ein völlig gerundetes Bild dieser besonderen Kunst zu verschaffen. Im Verlage Eugen Diederichs in Jena gibt Felix Niedner die Sammlung „Thule“ heraus, altnordische Dichtung und Prosa\*) in vortrefflichen deutschen Übersetzungen. Der Plan ist weit gespannt, es sollen die Eddalieder, die isländischen Familien- und Königsgeschichten, die Heldenromane und die Prosa im engeren Sinne (Poetik, Historie usw.) vorgeführt werden.

Das groß angelegte Thule-Werk ist um so begrüßungswerter, als es sich hier, wie dargelegt, um eine unverfälscht germanische Kunst handelt. Es ist wohl zu wünschen, daß die Absicht der Unternehmer erfüllt wird, die mit der Verbreitung dieser Dichtungen eine tiefere Wirkung auf unsere Literatur, auf unser Volk auszuüben im Sinne haben, „weil wir unsere Kräfte rein und stark erhalten müssen, um als Volk vorwärts zu kommen“.

In der Tat bedingt ja die Vielfältigkeit unserer äußeren Lebensverhältnisse eine Unrast, die Kraft und Willen des einzelnen zersplittert. Der Bürger des Polizeistaates wirkt nur mehr im Rahmen der Gesamtheit, in der er sich hervortut, an der er Schutz und Rückhalt findet. Das Leben selbst ist ein behütetes Gut geworden, das man nur in der Verzweigung leichtsinnig von sich wirft. In dieser Zeit der Zersplitterung des Innenlebens, der verstärkten äußeren Lebenssorge und -vorsicht kann die lebendige Anschauung altnordischer Lebensführung und Lebenswertung wirklich nicht nur für den einzelnen zu einem

\*) Bisher liegen in sechs Bänden Isländergeschichten vor: Die Geschichte vom Skalden Egil (übertragen von Niedner, Preis 4 Mark), von Grettir, dem Geächteten (von P. Herrmann, 5 Mark), von den Leuten aus dem Lachswassertal (von Rudolf Meißner, 4 Mark), fünf Geschichten aus dem westlichen Nordland (von Vogt und F. Fischer, 5 Mark), sieben Geschichten von den Ostland-Familien (von Gustav Redel, 3,50 Mark) und die Grönländer und Färinger Geschichten (von E. von Mendelssohn, 5 M.). Die Bände sind einzeln käuflich. Auf den Inhalt einzelner Bände werden wir noch in anderem Zusammenhange zurückkommen. Im ersten Bande, der schon erschienen ist, sind die „Heldenlieder der Edda“ von Felix Gengmer übersetzt, der zweite Band soll die „Götterlieder“ bringen. Die beiden Bände werden miteinander zu würdigen sein. Ein Einleitungsband (Preis 4,50 Mark) von Felix Niedner schildert Isländs Kultur zur Wikingerzeit; in drei Abteilungen wird das isländische Volkstum, das altisländische Heldenzeitalter und die isländische Wikingerkultur dargestellt. Prächtige Ansichten und Karten ergänzen die gute und interessante Darstellung, deren warmer und erster Ausdruck gerühmt werden darf. Karten und Bilder tragen neben knappen Anmerkungen auch in den Textbänden zu anschaulicher Verlebendigung und zu eindringlicherem Verständnis vieles bei. Diese neue Ausgabe — die erste, die in solcher Reichhaltigkeit unternommen wird — ist inhaltlich auf solider wissenschaftlicher Basis erbaut, sie tritt mit aller typographischer Sorgfalt ausgestattet in so würdigem Gewande hervor, wie man es nur wünschen kann; ein erfreulicher Beweis deutscher Leistungsfähigkeit.

bedeutsamen Erlebnis werden. Die altnordische Saga führt ein so wesentlich anderes Bild in einem so wesentlich anderen Rahmen vor, daß man betroffen von der ungeahnten Gewalt und der grandiosen Härte dieser Welt, die in so kargen Formen und einfachen Umriffen möglich war, staunt, daß man sich bestimt und fragen mag, ob unser Weg der richtige ist, oder ob es etwas besseres gibt als die Art, in der sich unser modernes Leben, unser Innenleben, um von dem äußeren zu schweigen, bewegt und verzehrt.

\* \* \*

Die Germanen des europäischen Festlandes und der britischen Inseln haben der isländischen Prosaunst nichts Gleichartiges an die Seite zu stellen. Die kargen Reste prosaischer Denkmäler in althochdeutscher Sprache sind reine Zweckprosa geistlichen oder rechtlichen Inhalts oder Übersetzungen aus dem Lateinischen; einige Gebets- oder Segensprüche weisen die Eigentümlichkeiten der halb prosaischen sakralen Poesie auf. Die Predigt allein gedeiht allmählich zu höherer Blüte, doch bleibt sie natürlich nach Stoff und Form im geistlichen Behältnis befangen.

In Deutschland sind die Jahre 930 und 1030, welche die höchste Entfaltung der isländischen Sagakunst umgrenzen, durch zwei lateinische Epen charakterisiert: Waltharilied und Ruodlieb. Zur Zeit, da die Saga aufgezeichnet wird, erlebt Deutschland die Blüte der höfischen Poesie, von ihrem Aufstieg bis zum Eintritt der sogenannten Epigonen, für die Epik also von Gihart und Heinrich von Veldese bis Konrad von Würzburg. Es läßt sich nicht leicht ein schärferer Gegensatz finden als zwischen den breit ausmalenden, phantastisch belebten, alles steigernden Reimpaaren der Ritterromane und der schlichten, fast ängstlich zurückhaltenden Prosanovelle auf Island. Dort herrscht die offen arbeitende subjektive Technik der direkten Charakteristik, der überschwengliche Preis des Helden, der immer der herrlichste und unbezwinglichste, der schönste und beste ist, hier die unparteiische, objektive Darstellung gemischter Charaktere, für die der Sagamann nie ein Wort einlegt, trotz aller Vorliebe, die dem Helden angedeiht. Es herrscht im höfischen Epos die Reflexion, die ausmalende Schilderung typischer Szenen und Gegenstände, welche die Handlung überwuchert, die Übertragung aller Ereignisse in ritterliches Kostüm, in der Saga dagegen die nüchterne Vorführung historischer Tatsachen ohne pragmatischen Zusammenhang, ohne Urteilsabgabe, ohne Stimmungsmalerei.

Neben der aristokratischen Standespoesie des Ritterromans gibt es in Deutschland freilich noch eine blühende dichterische Prosa, aber sie blüht in lateinischer Sprache, ihre Stoffe sind rein geistlich oder geistlich gefärbt: die Legenden, die Predigtmärlein und Anekdoten, die zum Novellchen und zur Novelle auswachsen. Auch die historische und wissenschaftliche Prosa in deutscher und lateinischer Sprache ist vom geistlichen Latein beeinflusst und abhängig. Als der isländische Freistaat zerfiel, glänzten in Deutschland Albertus Magnus und Berthold, der Prediger von Regensburg.

Eine dichterische Prosa deutscher Zunge erwuchs erst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Sie quillt aus der Predigt, wächst durch die Mystiker, die das epische Element bevorzugen, und bleibt zunächst durchaus im geistlichen Fahrwasser: die deutsche Legende, die deutsche Bibel. Allmählich zieht die wechselnde Geschmacksrichtung die gesamte Epik in die Bahnen der Prosa. Die Ritterromane werden der metrischen Form entkleidet, eine umfangreiche Übersetzertätigkeit gibt die lateinische Unterhaltungslektüre in deutscher Prosa wieder. Es mündet also die gesamte epische und prosaische Produktion in einen Strom, der immer mächtiger anschwillt. (So fließen auch die verschiedenen „Richtungen“ der Lyrik in dieser Zeit zusammen: die gelehrte und geistliche, die ritterliche und die volksmäßige.) Das gesamte Kulturgebilde der Zeit wird gleichermaßen vereinigt; Höhepunkte dieser Literatur sind die Legenden, die als Winter- und Sommerteil zusammengeschlossen, sich wenigstens bis ins vorige Jahrhundert lebendig erhalten haben, die Bibelübersetzung, die ihren durchschlagenden und dauernden Erfolg mit Luthers Werk errang, die Volksbücher endlich, wie man jene mannigfache, vielfältige Produktion mit einem Namen zu nennen pflegt, die alle übrigen Stoffe geistlichen und weltlichen Inhaltes erraffte.

Die deutsche Prosa ist durch die Schule der geistlichen Bildung und der lateinischen Sprache gegangen; vielleicht wäre ihr trotzdem noch immer eine ähnliche Entwicklungsmöglichkeit gegeben gewesen wie der nordischen — aber welche Fülle fremder Voraussetzungen hatte sie noch zu verarbeiten! die ganze literarische Welt steuert ihr bei: das Rittertum in romanischer und germanischer Auffassung mit samt seinem reich entwickelten Motiven- und Formenschatz; die altdeutsche Mythenwelt und das Christentum, die eine noch, das andere erst jetzt im Volksethos wahrhaft lebendig, wie die Legendenpoesie zeigt, beide nichts weniger als erstarrte Dogmenreligionen, sondern wirkend und zeugend, dazu die mythologisierende Volkskraft, die sich an Gestalten wie Faust oder Eulenspiegel erprobt; die Antike und der Orient, mit aller weltumspinnenden Phantastik, endlich Abenteuergeschichten und Märchen und die unmeßbare Summe der internationalen Wandermotive, die in lateinischen Sammelwerken oder durch Boccaccio ihre literarische Prägung schon erfahren hatten.

So sind die Volksbücher keineswegs einheitlich in innerem oder äußerem Stil, auch in dieser Hinsicht schwer der isländischen Prosa vergleichbar, die trotz aller Mannigfaltigkeit im wesentlichen doch ein Antlitz zeigt. Die Schwankliteratur zum Beispiel ist schon frühzeitig zu einem besonderen Zweige ausgewachsen, sei es, daß der Anekdotenschatz ohne erkennbare Ordnung aneinandergereiht erscheint, wie im Eulenspiegel, oder daß ein starker Rahmen den wechselnden Komplex umspannt, wie im Volksbuch vom Dr. Faustus.

Vielleicht läßt sich vom Stil der altdeutschen Prosa annähernd folgendes Bild entwerfen. Wie die nordische ist die deutsche Prosa „naiv“, wie man zu sagen pflegt, d. h. es fehlen ihr die Reizmittel, die heute verlangt werden, zuvörderst der Begriff der Spannung, der den modernen Roman beherrscht.

Nicht die Freude am Neuen und Unerwarteten gibt den Ausschlag, es ist Vergnügen am bekannten, längstvertrauten Stoff; das bezeugen schon die ausführlichen Kapitelüberschriften, die dem Gang der Handlung mit einer kurzen Inhaltsangabe vorgreifen. Das Prinzip des erhabenen, unantastbaren, wenn auch nicht historischen Stoffes verbindet die Saga mit den Volksbüchern. Der überkommene Stoff wird ungemodelt wiedergegeben, es wird weder psychologisch gedeutelt, noch werden neue überraschende Wendungen eingeschaltet, es wird nichts bewußt erfunden, kurz, es mangeln alle jene Zutaten, denen wir heute den Genuß am bekannten Stoff allein danken wollen. Wenn sich der Stoff gleichwohl wandelt, wenn einzelnes ausgesiebt wird, anderes hinzutritt, tut das die Überlieferung, denn die Stoffe werden mündlich weitergegeben und entwickeln sich organisch; auch die Volksbücher sind zunächst noch zum Vorlesen bestimmt, auch sie sind anonym wie die Saga.

Die überzeugende Realität der Isländergeschichten darf man freilich in den Volksbüchern nicht suchen; die Darstellung wahrer Vorgänge ist ja nicht beabsichtigt. Mit vielen Märchenmotiven ist viel Märchenstimmung übernommen, die Häufung typischer Zahlen z. B. ist dafür bezeichnend. Die Ereignisse spielen auf einem allgemeinen Schauplatz, immerhin wird mit phantastischen geographischen Begriffen geschickt genug operiert, um eine Art poetisch genügender Anschaulichkeit zu erreichen. Ein Erbe des Ritterromans und des Märchens ist die Steigerung des jeweiligen Einzelfalles: mit aller Schönheit und Röslichkeit ist die gerne beschriebene Kleidung und der Schmuck geziert, die Situation ist die schönste, die man sich denken kann, immer sind es Höhepunkte, höfische Empfänge und Feste, an denen gestochen, geturnieret und getanzt wird, ja es fehlen dem Erzähler die Worte, um die „Höflichkeit“ der Szene zu beschreiben. So auch bei inneren Vorgängen: alle Tugenden des adeligen (edlen) Menschen werden am Helden vollkommen erfunden, und manches Ereignis ist so traurig, daß es der Autor „vor Mitleiden nicht denken noch beschreiben kann“. Nicht selten tritt der Erzähler mit solchen persönlichen Bemerkungen in die Geschichte, er bringt Vergleiche und Bilder bei, wie „... als man gemeiniglich jaget, gleich und gleich gesellt sich gern, also geschah auch da“ oder „wenn die Sonne am schönsten scheint, pflegen erfahrene Seeleute am ehesten den Sturm zu fürchten...“. Der Erzähler apostrophiert den Helden, er apostrophiert die Leser, zumal wenn er überraschende Ereignisse schildert („mögt ihr wohl glauben, daß...“), er apostrophiert Gott im Himmel, der solche Schmerzen über die Welt kommen lasse. Er gibt moralische Nutzenwendungen, am liebsten am Schluß der Geschichte: die poetische Gerechtigkeit waltet bereits.

Seelenvorgänge in den handelnden Personen werden ausführlich geschildert und äußere Gebärden damit in Einklang gebracht („er erschraf von Grund seines Herzens, daß er schier in Unmacht gefallen wär, und mit großem Jammer sprach er...“); Beiwörter geben die vom Autor gewünschte Auffassung. Die Vorliebe fürs Epitheton ist schon sehr ausgeprägt. Es schmückt in typischer

Weise aus („die schöne Agrippina“, „ihr schöner Leib“), zumal in Anreden („o tugendreicher schöner Ritter“), oder es bezeichnet eine noch nicht bekannte Eigenschaft des Hauptwortes („ein wilder Wald“, wo im Nordischen ein eigener Satz an die Stelle des Beiwortes treten müßte, also etwa: „ein Wald, der wild war“). Epitheta werden gerne gehäuft, insonderheit ist die Zweigliedrigkeit beliebt, die auch sonst — wohl nach lateinischem Muster — mit Vorliebe geübt ist, z. B. um einen Begriff durch zwei Wörter zu umschreiben: „euren Willen und Hartnäckigkeit.“

Direkte Rede ist sehr häufig, häufiger aber im Monolog als im Dialog. Auch der Übergang von der indirekten Rede zur direkten, die ein besonderes Kennzeichen der altnordischen Prosa ist, findet sich; selten freilich so unmittelbar wie dort: „ . . . gedacht in seinem Herzenleid, er könnt nit bessers anfangen denn zu seinem Bruder reiten. Und dem werd ich ein unwürdiger Gast, so ich ohn den Seckel komme. . . .“ Der Monolog herrscht zumal als reflektierender, rekapitulierender Ausdruck der Gedanken, als moralische Selbstbetrachtung, als plänesinnende Überlegung, ganz nach Art des theatralischen Monologs, der sich nur an die Hörer (Leser) richtet. Der Monolog, der nicht selten in Gebetform übergeht, wird unbefangen eingeleitet mit einem „er gedachte ihm“ oder „er sagte in seinem Herzen“. Bei wiederholten Reden, Aufträgen und dergleichen ist die Wiederholung des Wortlautes eher angestrebt als vermieden, der anaphorische Gleichlauf der Sätze ist auch sonst häufig, eine Stilqualität, die besonders dem Märchen eignet.

Wie die altnordische Prosa eine mit Vorliebe parataktisch geformte Sprache zeigt, kurze Hauptsätze, die das Nomen bevorzugen, eine Sprache, die nie über knappe Perioden hinausgreift, so zeigt sich in der Prosa der Volksbücher ausgesprochene Vorliebe für reiche Periodisierung, für umfangliche, wohlgefügte Satzgebäude mit zahlreichen eingeschobenen Nebensätzen. Insbesondere charakteristisch ist die syntaktische Ordnung durch korrelative Verknüpfung, immer kehrt der mit do eingeleitete Satz wieder.

Im ganzen: die Prosa der Isländerfaga ist mit der Prosa der Deutschen Volksbücher ohne Rücksicht auf die verschiedenartigen Voraussetzungen nicht vergleichbar. So weit aber die altnordische Prosa von der deutschen absteht, so weit steht wieder die altdutsche Prosa von der Prosa unserer Tage ab. Diese Veränderung hat zu nicht geringem Teile der Humanismus verschuldet, der die Naivität der Erzählung noch weiter zurückdrängt, die Reflexion aber und das moralische Bedürfnis noch weiter nach vorne rückt.

\*

Eine neue Ausgabe\*) der Deutschen Volksbücher ist von Richard Benz unternommen worden. Welcher Weg von den schlechten löschpapiernen Jahr-

\*) Die neue Ausgabe soll neunzehn Bändchen umfassen, von denen bisher fünf sorgfältig gedruckte und mit Geschmack ausgestattete Pappbände erschienen sind: „Die sieben weisen Meister“ (Preis 2 Mark), „D. Johann Faustus“ (3 Mark), „Tristan und Isolde“ (3 Mark),

marktsheftchen bis zu diesen sauberen, schönen Drucken! Die Ausgabe bedeutet auch inhaltlich keinen geringen Fortschritt. Es ist nach der beigegebenen Probe kein Zweifel, daß der hier dargebotene Text dem ursprünglichen gerechter wird, als etwa die reinigende Verwässerung von Schwab oder die breite Modernisierung Simrocks. Benz will, „was von dem Alten noch als Ganzes dichterisch für die Dauer lebendig sein kann, nun wieder lesbar machen.“ Dabei verzichtet er auf philologisch getreue Wiedergabe, er läßt vielmehr programmäßig alles fallen, „was der Philolog für seine wissenschaftlichen Zwecke gerade bewahren muß.“ Das ist ein möglicher Standpunkt, denn eine Erneuerung für den modernen Leser hat ihre volle Berechtigung und gegen die bloße Umschreibung in unsere Schriftsprache wird man nichts einwenden.

Warum aber verschmähst es Benz offensichtlich, über die Richtlinien seiner Neudrucke Auskunft zu geben? Satzbau und Wortstellung sollen beibehalten werden. Das wäre für den bloß aufnehmenden Leser allein schließlich kein Bedürfnis. Wo wird also modernisiert? In welchen Fällen greift der Herausgeber ein, um den alten Text verständlicher zu machen? Das läßt sich aus der kurzen Probe nicht ablesen. Eine knappe Darlegung über die Prinzipien der Textgestaltung, über das Verhältnis des Neudruckes zum zugrunde gelegten Text der Handschrift oder des Druckes könnte den Wert der neuen Ausgabe rasch und beträchtlich erhöhen. Dann dürfte man Benz' Volksbücher nicht nur für den genießenden Leser mit Vergnügen begrüßen, sie könnten auch im wissenschaftlichen Betriebe ein längst entbehrtes Hilfsmittel darbieten. Das erwünschte Ziel scheint mir unschwer zu erreichen.

„Till Eulenspiegel“ (3 Mark), „Fortunati Glücksfede! und Wunschhütlein“ (4 Mark). (Verlag Eugen Diederichs, Jena). — In einem Büchlein von wenigen Bogen „Die Deutschen Volksbücher, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung“ (ebenda) legt Benz seine Ansicht über die Stellung der Volksbücher im Kreise der übrigen deutschen Literatur vor. Viele anregende Gedanken machen das Werk lesenswert. Am auffallendsten wird jedermann die geringe Einschätzung und Beurteilung ja Mißschätzung und Beurteilung des Ritterromans, der höfischen Epik sein, „die weder formal noch inhaltlich Ausdruck der mittelalterlichen Weltanschauung“ gewesen sei, der die Prosaauslösung als befreiende Tat folgte. Dieses von der herrschenden Auffassung der Literaturgeschichte nicht ohne Grund abweichende Urteil kann Benz mit dem Ausspruch keines geringeren als Wilhelm Grimms belegen.

Die Erläuterung, die Benz zum Begriff „Prosa“ gibt, verkennt die reine Prosaform. Benz verlangt von der dichterischen Prosa, daß sie auf einen anderen Ton hinaufgestimmt sei, als den der täglichen Rede, „auf den dauernd gehobenen Ton, in dem jedes Wort mit anderem Klang und anderer Betontheit andere Inhalte offenbart, als die gewöhnliche begriffliche Mitteilung von Mensch zu Mensch sie zu geben vermag“ (S. 25). Diese Definition stimmt nur für die der Poesie schon angenäherte Form der Prosa. Die altnordische Prosa ist Alltagsrede.

