

dience expected the first appearance of a character to strike the keynote of his social status and personality and future actions. A Grand Entry, moreover, by the very order of the entrances showed the precedence and place of all concerned, as well as pleasing the eyes of the groundlings with something to stare at and giving emphasis to the occasion and to the chief character. Indeed, as his mastery of art and knowledge of life advanced, Shakespeare's Grand Entries become more and more significant, and more and more integrated in plot and character and setting and theme.

West Virginia University.

JOHN W. DRAPER.

Notes

1. J.W. Draper, „Characterization in Shakespeare's Plays", *West Va. Univ. Phil. Papers*, XI (1958), 1-15.
2. A. Gaw, *Origin and Development of 1 Henry VI*, Los Angeles, 1926, pp. 88-89.
3. *Ibid.*, pp. 121-124.
4. J.W. Draper, „Court Vs. Country in Shakespeare's Plays", *J.E.G.P.*, XXXIII (1934), 222-232.
5. J.W. Draper, *The „Twelfth Night" of Shakespeare's Audience*, Stanford, Calif., [copr. 1950], Chaps. IX and XI.
6. *Ibid.*, Chap. VII.
7. J.W. Draper, „The Theme of *Timon of Athens*," *M.L.R.*, XXIX (1934), 20-31.
8. J.W. Draper, *The „Hamlet" of Shakespeare's Audience*, Durham, N.C., 1938.
9. J.W. Draper, *The „Othello" of Shakespeare's Audience*, Paris, 1952, Chap. XIII.
10. J.W. Draper, „*Macbeth* as a Compliment to James I," *Eng. Studien*, LXXII (1938), 207-220.
11. J.W. Draper, „The ‚Gracious Duncan' ", *N.L.R.*, XXXVI (1941), 495-499.
12. J.W. Draper, „The Old Age of King Lear", *J.E.G.P.*, XXXIX (1940), 527-540; and „The Occasion of King Lear", *Stud. Phil.*, XXXIV (1937), 176-185.

TEN KATES ÜBERSETZUNG VON RAGNAR LODBROKS STERBELIED (KRÁKUMÁL) UND IHRE LITERARHISTORISCHE BEDEUTUNG

Der Amsterdamer Sprachforscher und Ästhetiker Lambert ten Kate (1674-1731) fand nur in der Geschichte der germanischen Philologie die ihm gebührende Beachtung¹. Eine Gesamtdarstellung seiner vielseitigen Persönlichkeit und seiner zum Teil noch unveröffentlichten Werke fehlt bis heute. Nur sie könnte der nicht nur philologischen Bedeutung des niederländischen Gelehrten gerecht werden.

Auch die vergleichende Literaturwissenschaft dürfte sich für Ten Kate interessieren. Denn mit seiner frühen Übersetzung von Ragnar Lodbroks Sterbelied, der spätaltnordischen *Krákumál*, ist er einer der ersten Vorläufer jener vorromantischen Bewegung in der europäischen Literatur,

1. R. von Raumer, *Geschichte der germanischen Philologie*, München 1870, S. 139-146; C. G. N. de Vooyo, *De Taalbeschouwing van Lambert ten Kate, De Nieuwe Taalgids*, 17 (1923) 65-81; T. A. Rompelman, *Lambert ten Kate als Germanist, Meded. der Kon. Ned. Akad. v. Wetensch., Afd. Lett., Nieuwe Reeks*, Dl. 15, No. 9, A'dam 1952.

die sich für den skandinavischen Norden begeistert und von ihm wesentliche Impulse empfängt.

Der sagenhafte Wiking und sein heroisch-elegischer Sterbebesang spielen in der im 18. Jahrhundert einsetzenden literarischen Renaissance des Nordens eine wichtige Rolle¹. Viele Fazetten jener komplexen, vorromantischen Gefühls- und Vorstellungswelt des „Nordens“ lassen sich am Siegeszug dieses barbarischen Gedichts beobachten. In ihm glaubte man das Vorbild einer urwüchsigen, „wahren“ Poesie zu entdecken, die, zusammen mit den empfindsamen „altkeltischen“ Gesängen Macphersons und dem schon seit dem Humanismus verherrlichten germanischen Altertum des Tacitus, die Alleinherrschaft des französischen Klassizismus brechen helfen sollte. In der altnordischen Poesie fand man das „Erhabene“ im pindarischen Sinne und das „Natürliche“ im Sinne Rousseaus. Die oft recht seltsamen, manchmal sogar bizarren Stilelemente wiederum entsprachen dem Exotismus des Rokokozeitalters. Und in der wilden Todesverachtung der Wikinger erblickte man eine Parallele zur klassischen, stoischen Lebenshaltung. Weil man sich mit den „eigenen Vorfahren“ beschäftigte, gesellte sich zum Literarischen das Ferment eines germanisch-nordischen Bewusstseins, das sich nicht nur in Deutschland – wenn auch dort am stärksten und in der späteren Auswirkung am bedenklichsten – in einem überspitzten Gegensatz von Nord und Süd darstellte.

Dass die romantischen Auffassungen des Nordens oft auf Irrtümern beruhten, dass man eben fand, was man finden wollte, davon bietet die Popularität des Ragnarliedes ein deutliches Beispiel.

Der Inhalt ist wenig kompliziert. Der Seekönig Ragnar Lodbrok wird nach vorangehendem Schiffbruch und Kampf vom northumbrischen Fürsten Ella gefangengenommen und in die Schlangengrube geworfen. Sterbend besingt er seine Taten: die Tötung des Drachens und das Erwerben seiner ersten Frau, Thora; seine Siege in zahllosen blutigen Kämpfen. Zuversichtlich spricht er von der furchtbaren Rache, die seine Söhne (aus zweiter Ehe mit Aslaug, die vordem als Bauernmädchen Kraka hiess) an Ella üben werden. Gelassen erwartet er den Tod, der ihm die höchsten Freuden in Odins Saal verspricht. Das Gedicht schliesst mit den berühmten Worten: *læjandi skalk deya*²: „Lachend werde ich sterben“.

Die *Krákumál* bestrickten das romantische Gemüt auch deshalb, weil sie selbst gewisse romantische Züge aufweisen. Das 12. Jahrhundert idealisierte die ältere Wikingerzeit. So übersteigert das Ragnarlied in end-

1. Aus der reichen Literatur seien nur genannt: A. Blanck, *Den Nordiska Renässansen i sjuttonhundratalets litteratur*, Stockholm 1911; P. van Tieghem, *Le Préromantisme*, I, Paris 1924; Thor J. Beck, *Northern Antiquities in French Learning and Literature*, I, II, New York 1934–35 und *Ragnar Lodbrok's Swan-Song in the French Romantic Movement* (*Romanic Review*, XXII (1931) 218–222; O. Springer, *Die Nordische Renaissance in Skandinavien*, Stuttgart–Berlin 1936; H. Opperl, *Studien zur Auffassung des Nordischen in der Goethezeit*, Halle (S.), 1944.

2. Zitiert nach Finnur Jónsson, *Den norsk-islandske skjaldedigtning*, Kopenh., 1912 („Skj.“), Bd. B1, S. 649–656; Str. 29–8.

losen Variationen die Blutrünstigkeit der Kampfszenen. Wenn auch das Urteil von Jan de Vries: „romantischer Schwulst“¹ etwas hart erscheint, ganz unberechtigt ist es nicht. Das 18. Jahrhundert freilich konnte noch nicht über genügend altnordisches Vergleichungsmaterial verfügen, am wenigsten die Dichter, die auf vereinzelte Übersetzungen angewiesen waren.

Nachdem der dänische Gelehrte Ole Worm (Wormius) das Gedicht, mit lateinischer Übersetzung, 1636 in seiner *Danica Literatura*² veröffentlicht hatte, wurde es erst durch die aus dem Latein übersetzten Fragmente, die Mallet 1756 publizierte³, weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Mallets *Monumens*, erste Auswahl altnordischer Dichtung im allgemein gelesenen Französisch, fanden willige Aufnahme. Die Dichter, unter der Führung Grays und Percys, bemächtigten sich des kostbaren neuen Stoffes⁴. So geriet die nordisierende Poesie in Europa in Fluss. Dabei blieb Ragnars Sterbelied lange Zeit stereotyp für die ganze Bewegung.

Die Popularität gerade dieses Gedichtes wurde noch erhöht durch die bekannte Fehldeutung des an. negativen Verbalsuffixes *-at*. Wenn Ragnar vom grimmigen Kampf sagt: *vasat sem biarta brúði/ í bing hjá sér leggja*⁵, so stellt die Übersetzung in Wormius' Buch: *Erat sicut splendidam virginem/ in lecto juxta se collocare* die Sache auf den Kopf, denn der Wiking wollte ja die Härte des Gefechts dem Liebesspiel gerade nicht gleichstellen. Und während die Helden in der Walhalla *ór bjúgvíðum hausa* trinken⁶, d.h. nach der Kenning etwa „aus dem gekrümmten Schädelholz“, also aus Trinkhörnern, übersetzt Wormius mit *ex concavis crateribus craniorum*, was zwar irrig, aber richtig barbarisch und extravagant ist. Das „Trinken aus den Schädeln der erschlagenen Feinde“ bleibt in der traditionellen Auffassung germanisch-nordischen Altertums ein sehr hartnäckiger Zug. Der fatale Satz bei Wormius verlieh den Sitten jener rauhen Nordländer ein abstossendes oder grausig verlockendes Gepräge, je nach der kritischen oder begeisterten Einstellung der Leser.

Das Lied von Ragnar Lodbrok findet sich, dreisprachig, in Ten Kates Hauptwerk, der *Aenleiding tot de Kennisse van het Verhevene Deel der Nederduitsche Sprake*, Amsterdam 1723, im ersten Teil, als Beilage II, S. 79–108. Der lateinische Text der *Danica Literatura* wird ziemlich genau wiedergegeben. Den altnordischen musste Ten Kate erst aus Wor-

1. J. de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, Berlin, 1942, Bd. II, 103.

2. *Runir, seu Danica Literatura Antiquissima*, Kopenh., 1636. Zweite, vermehrte Ausgabe das. 1651.

3. [Paul Henri] Mallet, *Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*, Kopenh., 1756, S. 152–154.

4. „Runic Odes“ in England. Thomas Gray bearbeitete *Darraðarlíð* (*The Fatal Sisters*) u. *Vegtamskviða* (*The Descent of Odin*), 1761, publiziert 1768 (vgl. Van Tieghem, o.c. 132ff). Thomas Percy: vgl. *Five Pieces of Runic Poetry*, London, 1763. Die Übersetzung der *Krákumál* auf S. 21–42.

5. *Skj.*, B1, Str. 13–9, 10.

6. o.c., Str. 25–6.

mius' Runenzeichen transkribieren. Bei der niederländischen Übertragung war er nicht, wie viele nach ihm, vom Latein abhängig, weil er das Altnordische studiert hatte.

Stellen wir die Anfangsstrophe der *Krákumál* (nach Finnur Jónsson) und Ten Kates Niederländisch nebeneinander:

*Hjoggum vér með hjörvi.
Hitt vas æ fyr lǫngu
es á Gautlandi gingu
at grafvitnis mordi;
þá fungum vér Þóru.
þaðan hétu mik fyrðar,
es lynglun lagðak,
Lodbrók at því vígi;
stakk á stordar lykkju
stáli bjartra mála.*

*Wij streden met zwaerden.
Het was niet verre langgeleden,
Toen wij in Gotland gingen
Tot des Grooten Aerd-gravers moord,
Of daer vingen wij Thora:
Daer van heetten zij mij eenen man,
Als die den Traegkruiper doorstak,
en Ruigbroek, om dat strijds beleid.
Ik stak in den Kronkelworm
Het stael van 't blinkende Krigjsloon ¹.*

Ten Kate fand eine komplizierte Verstechnik vor². Zwar befolgt das Gedicht die strengen Regeln der *dróttkvaett*-Strophe nicht genau. Es hat 10 statt 8 Zeilen pro Strophe (ausser in XXIII u. XXIX); die Anfangszeile ist überall (ausser in XXIX) dieselbe und bildet eine Art Refrain; die Syntax ist freier; die Binnenreime werden oft verwahrlost und beschränken sich manchmal auf die beiden letzten, abriegelnden Verse: *stak-lykkju/stáli-mála*. Manchmal hält der Dichter die vorgeschriebene Zahl von 6 Silben pro Kurzvers nicht ein, wodurch die Senkungen unregelmässiger werden. Immerhin ist der Bau dieses spätskaldischen Gedichts für jeden Übersetzer, und erst recht für einen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, schwierig genug! Schon der auch in den *Krákumál* ziemlich streng eingehaltene Stabreim stellt hohe Anforderungen mit der Regel, dass von drei Hebungen in den ungeraden Kurzversen zwei Stabreim tragen sollen, während der korrespondierende Hauptstab auf die erste der drei Hebungen in den geraden Versen und zugleich möglichst auf deren erstes Wort fallen soll. Auch die metaphorische Umschreibung bietet dem Übersetzer erhebliche Schwierigkeiten. Natürlich verwendet auch der Dichter des Ragnarliedes die skaldischen Stilmittel *heiti* und *kenning*, z.B. in den Wörtern *sveiti* („Schweiss“) für „Blut“, *rand* („Rand“) für „Schild“, *haukr* („Habicht“) für „Adler“, oder, mehrgliedrig, in den Drachenumschreibungen unserer ersten Strophe: *graf-vitnir* („Gruben-Wolf“), *lynglunn* („Heide-Aal“) und *stordar lykkja* („Erden-Krümung“).

Hat Ten Kate versucht, die Stilmittel seines Originals in der Übersetzung zum Ausdruck zu bringen? Waren sie ihm überhaupt bewusst?

1. Die undeutliche letzte Zeile stimmt einigermaßen überein mit der lateinischen: *Cuspide ictum intuli in colubrum/Ferro lucidorum stipendiorum*. Gemeint ist: „mit dem Stahl glänzender Zieraten“, „mit dem reichgeschmückten Stahl“.

2. Vgl. F. Jónsson, *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie*, Bd. II, 151–153 und *Krákumál, Overs. over det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Forhandl.*, No. 2, Kopenh. 1905; J. de Vries, o.c. I, 69ff.; II, 103; A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte*, Berlin, 1956², Bd. I, 2, S. 292–300.

Er wird die kleine Poetik¹ in der *Danica Literatura* gelesen haben, geht aber selbst nicht ein auf Strophenbau, Metrik und Stabreim. Syntaktisch schliesst er sich möglichst an die Gliederung der an. Strophe an. Das sechs Silben zählende Metrum wird nicht angestrebt, was ja auch bei dem analytischeren Bau des Niederländischen praktisch unmöglich wäre. Wohl scheint die Übersetzung an vielen Stellen die rhythmische Bewegung der Vorlage annehmen zu wollen. Ein grosser Teil der 286 nld. Verse kann rhythmisch gelesen werden, mindestens 120 wären sogar dreiebig (wie oben I-5, 6, 10). Zweiebige Verse (wie oben I-1, 9) begegnen in gut 40 Fällen (darunter die 27mal wiederholte Anfangszeile!). Oft schwankt man zwischen zwei und drei Hebungen (vgl. I-3: *Tóen wij in Gótländ gíngen – Toen wij in Gótländ gíngen*), oder zwischen drei und vier (vgl. I-4, je nach der Betonung *Áerd-gravers* oder *Áerd-grávvers*). Die Anzahl der Senkungen ist oft gross, so dass manchmal ein Verstypus zum Vorschein kommt, der an westgermanische Formen erinnert: *Om de op den Grónd gevállene te bevégten* (VIII-6). Einige Verse haben zwar einen lebhaften Rhythmus, aber durch die Überzahl der Hebungen einen wenig altnordischen Charakter, wie: *Het vergíftigde schérp was bespát met blóedig zwéet* (XII-10) oder es entsteht, vereinzelt, ein zu modernes Metrum: *Zeilden wij héen tot den vierigen strijd/Zés dagen láng, eer't gevégt vervieele* (XI-5, 6). Schliesslich gibt es auch flache, prosaische Verse, mit keinem oder mattem Rhythmus: *Mijnen zoon doorstak ter veel te vroeger ure* (XVII-5); *Wegens des ouderdoms aflegging voor mij* (XXIV-6), oder ein langer Zwischensatz wie XXVIII-7: (*Want nog jong zijnde nam ik het spits om 't met bloed te rooden*) . . .

Die prosaischen Verse sind aber in der Minderzahl. Sind nun die dichterischen, rhythmisch gelungenen Übersetzungen bewusstes Kunstschaffen Ten Kates, oder herrscht hier der Zufall? Man könnte ja sagen, die kurzen Verse des an. Textes würden bei Ten Kate ganz von selbst wieder kurze Verse, die man höchstens mal rhythmisch lesen könnte. Beim Rhythmus aber – falls man einen solchen voraussetzen wolle – habe die trotz allen Unterschieden doch vorhandene Sprachverwandtschaft gewaltet: von gewollter Kunst brauche also nicht die Rede zu sein.

Das Problem hängt mit dem des Stabreims zusammen, schon technisch, weil rhythmische Hebungen und Stabreim zusammengehören, dann aber auch im Sinne der aufgeworfenen Frage einer eventuellen „Zufälligkeit“. Viele stammverwandte Wörter fangen ja im Altisländischen und im Niederländischen gleich oder ähnlich an.

Ungefähr 100 Verse Ten Kates könnte man als stabreimende Übersetzung betrachten. Davon haben gut 20 das (korrekte) Schema 2 + 1, wie I-5, 6 (oben), weiter z.B.:

II-7, 8: *Vid haseymda Hialma/
Hord iorn, migils verdar . . .*²

*Tegen de verhevene Helmen,
Hard yzer, veel spijze . . .*

1. *Dan. Lit.* 175-196.

2. Hier und im Folgenden wird der an. Text nach Wormius zitiert, in der Transkription Ten Kates.

X-5, 6: *Nade blaer ad byta/* *Begon die blaeuwert¹ te bijten,*
Blode smeldur i gulltann . . . *Met bloed besmet op het guldene . .*

und der Schluss:

XXIX-7, 8: *Lifs eru lidnar stunder* *Des Levens stonden zijn verleden.*
Laegjande skal eg deia. *Lachende zal ik sterven.*

Manchmal beschränkt sich der Stabreim im Niederländischen auf nur eine Zeile:

XXIX-3, 4: *Sem fra Herians Hollu* *Welke uit des Heeren Hof*
Hefur Odinn mier sendar . . . *Mij Odin heeft gezonden . . .*

oder zwei Verse werden mit neuem Stabreim verknüpft:

V-9, 10: *Sa bar Sik-lungur vida* *Zo bragt die Zegen-haelder wijd heen*
Snart fram i styr hiarta. *Een wakker hart in den stryd.*

Interessant für die Frage: Zufall oder bewusste Kunst? sind die in jeder Strophe vorkommenden Doppelübersetzungen². In VIII-2 wird die ganze Zeile verdoppelt:

Hett³ greniudu hrottar . . . { *Hoog knarsten de houw-gevers*
Louter rammelden de zwaerden . . .

Die erste Übersetzung ist unzweifelhaft schöner, dem Vorbild besser entsprechend durch Stabreim, Rhythmus und heftigen Ton. Ten Kate bildet sogar eine Kenning, die der an. Text hier nicht hat. Für *hrottar* ist die zweite Lesart buchstäblicher. Aber sie ergibt keinen Stabreim! Eine Untersuchung der 87 Doppelübersetzungen zeigt, dass die erste Variante meist die getreuer und damit, nach einem vom Original genommenen Kriterium, auch die schönere ist. Die zweite enthält oft eine Erläuterung, besonders bei den Kenningen. So wird in V-9 (s. oben!) für *Sik-lungur* als zweite Übersetzung *Vorst* gegeben (lat. Text hat *Princeps*). Die Kenning in IV-10, *Ben-silldur*, gibt Ten Kate hübsch durch *Striem-haring* wieder, mit der erklärenden Variante *zwaerd* (lat. Text: *gladius*). In XVIII-2 wird *Halld-orda* (*Verborum tenaces*) in der ersten Lesart *Woord-houders*, während die zweite erklärt: *Trouwe Krijgslieden*. Eine schwierige Stelle wie XXI-4: *Hildar naefre*, übersetzt mit *der Helden-bast*, wird ausser durch die zweite Übersetzung: *het Krijgs-harnas* in einer Fussnote erklärt.

Von den Doppelübersetzungen hat oft nur die erste den Stabreim. Und natürlich kommt dieser Stabreim in den beiden Sprachen oft überein: *Hátt-Hoog*, *Lífs-Levens* usw.

Dass Ten Kate durch Rhythmus und Stabreim versucht hätte, dem niederländischen Ragnarlied ein altnordisches Gepräge aufzudrücken, ist

1. *Naemlijk het Zwaerd* (T.K.).

2. In den oben gegebenen Beispielen wurde immer nur die erste Übersetzung berücksichtigt.

3. *Hett*, lies *Hótt*. In *Skj.* ist dies Str. 7.

nach dem oben Ausgeführten nicht ausgeschlossen. Beweisbar ist es inzwischen doch wohl nicht. Wohl kommt es mir wahrscheinlich vor, dass die vielen rhythmisch gelungenen Verse und die Stabreime nicht alle auf der „zufälligen“ Sprachverwandtschaft beruhen. Sicher ist jedenfalls, dass die Stilmittel der Wortumschreibung in der Übersetzung bewusst gehandhabt werden. Das geht schon aus der Behandlung der Doppelübersetzungen hervor.

Die Wortfolge des an. Textes wird in der Übersetzung genau angegeben: *Hiuggum*⁽¹⁾ *vier*⁽²⁾ *med hiorve* - *Wij*⁽²⁾ *streden*⁽¹⁾ *met zwaerden* usw. Dazu sagt Ten Kate in einer Fussnote:

*Hoewel we de Nederduitse vertaling getragt hebben woordelijk te nemen, om de min of meer overeenkomst tussen 't Oud-Noords en 't Onze te netter te zien, zo moesten we nogtans, om de waarde van 't gedigt niet te kort te doen, de plaetsschikking daer ze 't eenemaal hard en strijdig tegen den aert van onze taal zou geworden zijn, te mets veranderen; in welke gevallen wij Getal-letters . . . gestelt hebben . . .*¹.

Diese Worte bekunden die Absicht des Philologen, mit einer wortgetreuen Wiedergabe die Verwandtschaft der beiden Sprachen darzutun. Sie zeigen aber auch das ästhetische Verantwortungsgefühl des Übersetzers. Und Ten Kate wollte keineswegs nur Philologisches² demonstrieren. Das philologische Interesse des Ästhetikers, der Rembrandt ablehnte und Raffael bewunderte³, konfrontierte ihn mit einem Wikinglied, an dem er gerade das Nicht-Geglättete, Ursprüngliche, das Charakteristische zu schätzen wusste. In den Anmerkungen erwähnt er häufig die *zinspelinge*, die dichterische Umschreibung. So bemerkt er zu *sveiti* (VI-10): *Deze Krijgheld spreekt hier van 't gestorte bloed zo dral en onversaegt, als of een ander van het zweet sprak*. Und ein fast barockes Bild wie das der Raben, die ein Trauergekrächze anheben, weil das Sterben des feindetötenden Rognwald sie üppiger Atzung beraubt (XV-7, 8), betrachtet er als einen geistreichen Fund⁴.

Dennoch hat Ten Kate sich gefragt, wie seine Leser auf diese starke Kost reagieren würden. Offenbar empfand er seine Übersetzung als ein Experiment. Wir rücken die wichtige Stelle unverkürzt ein:

De vreemde Uitdrukkingen in 't Vertalen van dit Gedicht zullen menig Lezer, ter oorzaak van de Ongewooneheid, mogelijk meer gehindert, dan wel de Schilder-spingen en Grootmoedigheid vermaekt hebben, of anderen, die op dit laatste meest haren aendacht lieten gaen, zullen misschien eger den Dichter als al te vreemd, stout en buitensporig in de Zins-Over-

1. Aenleiding I, 79-80.

2. Die Frage nach dem philologischen Wert der Übersetzung würde eine ausführlichere und anders gerichtete Untersuchung erfordern. Jedenfalls hat Ten Kate Pionierarbeit geleistet. In der ersten textkritischen Ausgabe der *Krákumál* von C. C. Rafn, Kopenh., 1826, wird T. K. wiederholt zitiert.

3. Über T. K.'s gelegentliche Unabhängigkeit vom Klassizismus vgl. Frl. M. M. Prinsen, *Lambert ten Kate als kunstkenner en aestheticus*, *De Nieuwe Taalgids* 30 (1936) 58ff.

4. Aenl. I, 94: *Waerlijk, geestig is de vinding, dat hij de Havikken, die andersints de lijen tot een prooi zoeken, hier nogtans doet rouw bedrijven over de dood van Rognwald, vermits zij iemand verloren, die door zijne dapperheid gewoon was hen rijkelijken buit te verschaffen.*

dragten verdenken; maer dezen dienen zig te erinneren, dat elke Tael, als ze woordelijc ver-taelt zou worden (gelijk alhier, zo wel bij Ol: Worm: in 't Latijn, als bij mij in 't Nederduitsch betragt is) wel Overdragten zal vertoonen, die vreemd en wonderlijk voor Vreemden zullen schijnen, en die nogtans elk in hare eigene Tael, om hare gewooneheid aldaer, niet in 't minste vreemd nog buitensporig klinken: en dus zullen mooglijk en niet onwaerschijnlijk die Overdragten, welke ons in dit Gedicht het allerstoutst toeschijnen, ten tijde van dezen Noordschen Dichter in zijne Tael wel al oud, en zeer gemeenzaem, en derhalven al te gewettigt geweest zijn, om die te verwerpen of daer van af te wijken. Ten minste dunkt mij, dat ik dezen Oud Noordschen Dichter te kort zou doen, zo ik verzwege, dat ik tot nog toe op verre na niet onder eenig overblijfsel van Oud Duitsche Dicht of Rijm zo veel blijc van Poëzij of Schilder-Geest gevonden heb¹.

Trotz aller Vorsicht und Besonnenheit in der Formulierung ist doch Ten Kates Begeisterung für die dichterischen Qualitäten seiner Vorlage unverkennbar!

Die Stellung des Ragnarliedes in der Struktur des Hauptwerks ist auch zentraler, als das Wort *Bijlage* vermuten lässt. Nachdem er in der *Voorreden tot den Lezer* dieses *staeltje van de Oud-Deensche Poëzij in de IX. Eeuw* angekündigt hat, geht der Verfasser in der *Zesde Redewisseling der Aenleiding* näher auf Gedicht und Übersetzung ein². L.'s (Lambert t. K.'s) Gesprächspartner N. nennt Ragnar . . . *een kloek Krijgsman . . . en een vermaerd Poëet, die . . . zijne gevangenis vereeuwigde met een konstig gedigt in Deensche of Kimbrische Sprake, waer in hij zijne daden en kloek-hertigheid tegen de dood in Heldentael' manhaftig en schilderagtig uitbromt*. N. hat L.'s Übersetzung gelesen und sie mit der lateinischen bei Wormius verglichen. Er ist zu der Schlussfolgerung gekommen, dass . . . *onze Tael ongelijk meer vermag in 't stuk van overzetten dan de Latijnse*, u. zw. durch den Wortreichtum und die Möglichkeit der metaphorischen Zusammensetzung, der *schilderagtige en zinspelende samenkoppeling, daer 't Latijn onbequaem toe is*. Er bittet deshalb seinen Freund L., die Übersetzung drucken zu lassen, nicht nur *ter eere van onze Spraek'*, sondern auch um *een proeve te hebben van den hoogdravenden geest der oude Noordse Poëten*. Bescheiden antwortet L., er habe seine Übersetzung nicht für den Druck bestimmt, sie sei mangelhaft. Er lässt sich aber überreden, weil sein Beitrag einerseits *een schetsgewijzig denkbeeld van de Noordse Poëzij in den tijd van haren bloei* geben, andererseits *de agting voor onze Tael* vermehren könne. Dabei betont er nochmals die Forderung einer wortgetreuen Übersetzung ins Niederländische, da diese Sprache dem poetischen Geist des Altnordischen weit besser entspreche als die lateinische, welche die *Geestige en Hoogdravende gedagten van den Digter, die schilderagtige uittingen* nur mit einem nüchternen Wort wiedergebe.

Ten Kates Übersetzung sollte also keineswegs eine bloße philologische Kuriosität darstellen. Es ging ihm im doppelten Sinne um das *Verhevene*, um die Erhabenheit und die Ehre der Muttersprache und um den *Hoogdravenden Geest* des Wikinggedichts, für das der Niederländer eine fast schon romantische Bewunderung hegt.

1. *Aenl.* I, 108.

2. *Aenl.* I, 50–53.

Es drängt sich hier eine Parallele auf. 1690 war der zweite Teil von Sir William Temples *Miscellanea* erschienen. In dem darin aufgenommenen Essay *Of Heroick Virtue* publizierte Temple die 25. und 29. Strophe des Ragnarliedes in Wormius' lateinischer Version. Er bemerkt dazu: *I am deceived, if in this sonnet and the following ode of Scallogrim . . . there be not a vein truly poetical, and in its kind Pindarick, taking it with the allowance of the different climates, fashions, opinions and languages of such distant countries*¹.

Man betrachtet Temple als wichtigen Vorläufer der vorromantischen Renaissance des Nordens in der Literatur, weil er, ein halbes Jahrhundert vor Mallet, auf den heroischen Geist der Wikinger hinwies (Ragnars *ridens moriar* ist seit Temple ein Begriff in der literarischen Welt), die Poesie des Nordens als wahre Blüte des dichterischen Genies den Oden Pindars an die Seite stellte und damit der Dichtung neue Wege zeigte. Aber auch Ten Kate erblickt in Ragnars Schwanensang echte, erhabene Poesie und hebt das Charakteristisch-Schöne der altnordischen Dichtung hervor. Warum also schweigt die vergleichende Literaturgeschichte über diesen niederländischen Vorläufer einer Bewegung, der sie soviel Aufmerksamkeit zu schenken pflegt?

Man darf wohl sagen, dass Ten Kate auch hier verkannt wird. Die Gründe dafür lassen sich übrigens leicht finden. Es ist eine normale Erscheinung, dass ein gelehrtes Werk auf das literarische Leben weniger befruchtend wirkt als ein leichter geschriebener, schneller gelesener Essay. Der Philologe Ten Kate ist gediegen und etwas weitschweifig, der Diplomat Temple etwas oberflächlich, aber brillant. Ten Kate übernimmt die schwere Aufgabe, alle neunundzwanzig Strophen des Gedichtes zu übertragen – Temple wählt mit sicherer Hand die zwei sprechendsten; nimmt sich übrigens nicht die Mühe, sie zu übersetzen. Ten Kate ist vorsichtig – Temple vergleicht sofort mit Pindar. Temples Essays erscheinen im vielgelesenen Englisch – der zurückgezogene Privatgelehrte Ten Kate schreibt in einer Sprache, die im 18. Jh. ihre internationale Stellung immer mehr verliert.

Haben Temples *Miscellanea* Ten Kate bei der Wahl des Ragnarliedes beeinflusst? Ausgeschlossen ist das natürlich nicht. Temple war Botschafter im Haag. Die *Miscellanea* wurden schon bald nach ihrem Erscheinen ins Niederländische übersetzt²; im selben Jahr schon erschien eine französische Übersetzung in den Niederlanden³. Es gibt aber keine zwingenden Gründe, eine Beeinflussung anzunehmen. Ten Kate, der seine Quellen sorgfältig belegt, nennt Temple nicht. Und für beide war ja das Buch des Wormius der direkte Ausgangspunkt.

1. Zitiert nach *The Works of Sir William Temple*, I–IV, Edinburgh, 1754, II, 280. Für die *Ode of Scallogrim* vgl. *Dan. Lit.* 227ff.

2. *Miscellanea of Verscheidene Tractaten . . . door de Heer William Temple*, Utrecht, 1693.

3. *Les oeuvres mêlées de Mr. le chevalier Temple*, Utrecht 1693, (1694²).

Wie verhält sich nun die Ten Katesche Arbeit zu den vielen übrigen Übersetzungen der *Krákumál*?¹

Es ist überraschend und sicher nicht genügend bekannt, dass der Niederländer die unseres Wissens erste seriöse Übertragung in eine der neueren europäischen Sprachen geliefert hat. Vor ihm gab es nur die dänische Christen Berntszöns, schon 1652, ein Jahr nach dem Erscheinen der zweiten Auflage der *Danica Literatura*, als Pamphlet gedruckt.² Berntszöns Gedicht aber macht nur durch den Stoff einen altnordischen Eindruck. Das interessante Produkt, das er *En gamle Kiempe Vise* nennt, hat einen etwas banalen, flotten Charakter. Es hat Endreim und ist auf musikalische Begleitung berechnet. Die Tendenz ist die einer Ermahnung an die dänischen Jünglinge, sich an der Tapferkeit der Vorfahren zu spiegeln. Wie merkwürdig diese frühe dänische Bearbeitung auch sein mag – mit der Leistung Ten Kates darf sie doch kaum verglichen werden.

Vierzehn Jahre nach dem Erscheinen der *Aenleiding* folgt der Schwede Erik Julius Björner mit seinen *Nordiska Kämpa Dater* (1737), die neben dem an. Text und einer neuen lat. Übersetzung eine vorzügliche schwedische Wiedergabe des Ragnarliedes enthalten³. Bewusst versucht Björner, Rhythmus und Stabreim anzuwenden. Die „malerische“ Kenning, wofür Ten Kate sich so interessierte, wird von Björner verwehrt.

Die nächste Phase ist dann schon die eingangs erwähnte französische Prosabearbeitung einiger wichtiger Fragmente in Mallets *Monumens* (1756). Es folgen die englische Version Thomas Percys (1763)⁴, die dänische von Sandvig (1779)⁵ und wieder zwei englische: die Downmans (1781)⁶ und die wichtige Edition mit Übersetzung von James Johnstone (1782)⁷. Percys Übersetzung enttäuscht – sie schliesst sich eng an die Mallets an und ist prosaisch. Johnstone ist dichterischer, biegt aber stark ins Elegische um. Der letzte Übersetzer im 18. Jh. ist der bekannte deutsche Germanist und „Barde“ Gräter. Er gibt als erstes Stück seiner *Nordischen Blumen* (1789)⁸ eine möglich von Johnstone beeinflusste, sonst

1. Vgl. Halldór Hermansson, *Bibliography of the Mythical-Heroic Sagas* (*Islandica*, V, Ithaca, New York, 1912, S. 36–39, und das *Supplement* (*Islandica* XXVI 1937, S. 61–62).

2. *Bildur Danskum* (l.: „Danskur“). Das einzige Ex. neu hrsg. von Chr. Bruun, Kopenhagen 1877. In Peder Syvs *Et Hundrede Danske Viser*, Kopenhagen, 1695, wird Berntszöns Übers. mit einigen Änderungen aufgenommen (anonym), S. 431–435. Zu Berntszön vgl. noch R. Nyerup, *Bildur Danskum, en Bogruin*, in K. L. Rahbeks *Dansk Minerva*, Juni 1819, S. 481–524.

3. Stockholm, 1737, 14. Stück, 43ff.

4. Vgl. oben, S. 002, Anm. 5. Ebenfalls i. J. 1763 erschien H. Blairs *Critical Dissertation on the Poems of Ossian*, Edinburgh, die Wormius' lat. Version und Übersetzungen wichtiger Abschnitte der *Kr.* enthält. Für das Bekanntwerden unseres Gedichts ist B.'s *Dissert.* wichtig, weil sie den meisten „Ossian“-Ausgaben beigegeben wurde.

5. [B.C.] Sandvig, *Danske Sange af det aeldste Tidsrum*, Kopenhagen, 1779, S. 34–56.

6. Hugh Downman, *The Death-Song of Ragnar Lodbrach* (nach Wormius' lat. Text), London, 1781.

7. James Johnstone, *Lodbrokar-quida; or the Death-Song of Lodbroc*, [Kopenh.] 1782, im Folgenden zitiert nach der neuen Ausg., Kopenh. 1813, S. 5–33.

8. Friedrich David Gräter, *Nordische Blumen*, Leipzig, 1789, S. 4–22.

einigermaßen an Klopstock erinnernde, dramatisierte Wiedergabe des Ragnarliedes.

Zum Vergleich lassen wir die schon von Temple gewählten, für die nordisierende Dichtung auch der Folgezeit entscheidenden Strophen 25 und 29 im Altnordischen und in der Übersetzung Berntszöns, Ten Kates, Björners, Mallets, Johnstones und Gräters unten folgen:

25

Hjoggum vér með hjörvi.
Hitt lægir mik, jafnan
at Baldrs fjöður bekki
búna veitk at sumblum;
drekkum bjór af bragði
ór bjúgvíðum hausa;
sýtura drengr við dauða
dýrs at Fjölnis húsum;
eigi kœmk með æðru
orð til Viðris hallar.

(Skj. B1)

29

Fýsumk hins at hættu,
heim bjóða mér disir,
þær's frá Herjans höllu
hefr Óðinn mér sendar;
gláðr skalk öl með þsum
í öndvegi drekka;
lífs eru líðnar vánir,
læjandi skalk deya.

(Berntszön, 1652)

Wi hugge med Kaarde,
Nu vil wi ey spare
Aff Hiaerneskal
Gaat Øl at Tylle,
Oc Halsen' at skylle
I Othins Sal:
Det er min Glaede
Foruden ald Tyst,
Der vil jeg Quaede
Oc slycke min Tørst.

Haet op ó Rune,
Nu lader jeg stunde
Til Othins Gaard,
Hand lader mig kalde
Offu'r Kiempér alle
At saette til Bord:
Huor der skal suaellis
Baad' Øl oc Miød,
Mit Liff nu Quaellis,
Jeg Leer dog sødt.

(Ten Kate, 1723)

Wij streden met zwaerden.
Over dit lach ik immers,
Dat ik Baldurs-Vaders rustbanken
Voor mij bereid weet; in dat Hof
Drinken wij in 't korte bier
Uit de holle bekers van bekkeneelen:
Hij zugt niet, die kloek is, tegen de dood:
In des doorlugtigen Feolins huisverblijf,
In Vidris Hof, en kom ik niet met wanhopige
woorden . . .

't Gemoed wil van hier afscheiden:
't Huis ontbieden mij de Dienaressen
Welke uit des Heeren Hof
Mij Odin heeft gezonden:
Blijde zal ik Ael met de Schikgodinnen
Op de hoogste zitplaats drinken.
Des Levens stonden zijn verleden.
Lachende zal ik sterven.

(Björner, 1737)

Höggom wi med swärde/
Högliga det jämt mig hugnat/
At Balldurs faders bänkar
Jag wet bonade i salen.
Dricka öl skolom wi snart/
Ur hälwida skallar.
Ej gräter god dreng för döden/
I de härliga Odens hus.
Ej komer jag med ängerord,
Til Odens salar.

Hastom oþ háðan/
Hem bjuda mig Disor
Som frá Herjarrens sal/
Hafwer oþ Oden hitsánt.
Glader skal jag öl með Ásar,
I högsätet dricka/
Lífsstunder äro lídna/
Leende skal jag dö-

(Mallet, 1756)

Nous nous sommes battus à coups d'épée; mais je suis plein de joie en pensant qu'un Festin se prépare pour moi dans le Palais d'Odin. Bientôt, bientôt assis dans la brillante demeure d'Odin, nous boirons de la bière dans les crânes de nos ennemis. Un homme brave ne redoute point la mort. Je ne prononcerai point des paroles d'effroi en entrant dans la Salle d'Odin.

Mais il est tems de finir, Odin m'envoie ses Déesses pour me conduire dans son palais: Je vais assis aux premières places, boire de la bière avec les Dieux. Les heures de ma vie se sont écoulés, je mourrai en riant.

(Johnstone, 1782)

chorus
We hew'd with our Swords!
Lodbroc

But still, there is a never-failing consolation for my spirit—the board of BALDER'S sire stands open to the brave. Soon from the foe's capacious skull we'll drink the amber beverage. Departed heroes know no griefs when once they enter the palace of dread FJOLNER. I'll not approach the courts of VITHRIS with the faltering voice of fear.

chorus
Now let us cease our Song!
Lodbroc

See! the celestial virgins, sent from that Hall where ODIN'S martial train resides, invite me home. There happy on my highrais'd throne, I'll quaff the barley's mellow'd juices. The moments of my life are fled. The smiles of death compose my placid visage.

(Gräter, 1789)

Chor
Wir kämpften mit dem Schwert!
Lodbrok

Doch mir lacht, mir lacht die Freude schon zu,
Wie mir auf meinen bereiteten Sitz
Balders Vater zum Mahle der Götter winkt!
Nicht lange mehr, so trinken wir dort
Aus der Feinde geräumigen Schädeln!
In des erhabenen Fjolners Wohnungen
Schmerzt den Jüngling der Tod nicht mehr:
Auch mir wird vor Schrecken die Lippe
nicht beben,
Wenn ich mich Widris Hallen nahe.

Chor
Ende nun, ende den Todesgesang!
Lodbrok

Nach Walhalla laden die Walkyren mich ein,
Herab aus der kriegerischen Halle
Zu mir von Odin gesandt.
Fröhlich werd' ich da mit den Göttern
Auf dem erhabenen Throne trinken.
Des Lebens Stunden sind nun dahin!
Ich sterbe mit Lachen!

Lambert ten Kates Bedeutung als Übersetzer von Ragnar Lodbroks Sterbelied fassen wir folgendermassen zusammen:

1. Ten Kate gibt als erster eine direkte und verantwortete Übersetzung der *Krákumál* in eine neuere Sprache. Philologische Kenntnisse und ästhetisches Bewusstsein gehen dabei glücklich zusammen. Dadurch ist Ten Kate schon 1723 ein Vorläufer der stilistisch gepflegten Übersetzung aus dem Altnordischen, die erst im 19. und 20. Jahrhundert Höhepunkte erreichen sollte.

2. Durch die Art, wie er das altnordische Gedicht und die niederländische Wiedergabe einführt, anbietet und kommentiert, durch seine Bewunderung für die dichterischen Qualitäten eines Wikingergedichts, ist Ten Kate zugleich ein verkannter Vorläufer der vorromantischen nordischen Renaissance in der europäischen Literatur.

Utrecht.

J. U. TERPSTRA.