

ACTA COMPARATIONIS LITTERARVM VNIVERSARVM.  
ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITTERATUR.

JOURNAL DE LITTÉRAURE COMPARÉE.

FOLHAS DE LITTERATURA  
COMPARATIVA.

GIORNALE DI LETTERATURA  
COMPARATA.

PERIÓDICO DE LITERATURA  
COMPARADA.

JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE.

TIDSKRIFT FÖR JEMFÖRANDE  
LITERATUR.

TIJDSCHRIFT VOOR VERGELIJKENDE  
LETTERKUNDE.

TIMARIT FYRIR BÖKMENTA  
SAMANBURDH.

ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK.

Miservm est et vile problema, vnivs tantvm nationis scriptorem doctvm esse; philosophico quidem ingenio hic quasi terminvs nullo pacto erit acceptvs. Tale enim ingenivm in tractando fragmento (et quid aliud quam fragmentvm est natio quaeque quamvis singlarissima?) acqviescere non potest.

SCHILLER. (Epistola ad KÖRNERVM.)

FVNDATORES ET EDITORES: SAMUEL BRASSAI & HUGO DE MELTZL.

Socii operis:

Abshoff E., Münster.	Felméri L. Kolozsvár.	Minekwitz J., Leipzig.	Stempel M., Berlin.
Mme Adam E. (I. Lamber), Paris.	Fraccaroli G., Verona.	Mistral F., Maillane.	Storck W., Münster.
Amiel Frédéric., Genève.	Glser A., Naumburg.	Mitko E., Cairo.	Van Straalen S., London.
Anderson R., Madison. Wis.	Gwinner W., Frankfurt a/M.	De la Montagne V. A. Antwerpen.	Strong H. A., Melbourne, (Australia, Victoria).
Avenarius R., Zürich.	Hart H., Bremen.	Nerrlich P., Berlin.	Szabó K., Kolozsvár.
Baynes J. London.	Hóman O., Kolozsvár.	Olavarría y Ferrari E. México.	Szamosi J., Kolozsvár.
De Beer T. H., Amsterdam.	Jakudjsian Werthanes, Brassó (Constantinopol.)	Óman V., Órebro (Sverige).	Szász Károly, Budapest.
De Benjumea N. D., London.	Imre S., Kolozsvár.	Patuzzi G. L., Verona.	Szllágyi Sándor, Budapest.
Benthien P., Valparaiso. (Chile.)	Ingram J., London.	De Peñar B. L., (La Rivera). Granada.	Szllasi G., Kolozsvár.
Bergmann F. W. Strassburg.	Jochumsson M., Rejkjavik.	Phillips jr. H. Philadelphia.	Teichmann A., Basel.
Betteloni V., Verona.	Kanitz A., Kolozsvár.	Podhorszky L., Paris.	Teza E., Pisa.
Bladego G., Verona.	Katscher L., London.	Pott A. Halle a/S.	Thiandière E. Paris.
Bozzo G., Palermo.	Pese Koltzoff-Massalsky H. (Dora d'Istria), Firenze.	Rapisardi M., Catania.	Thorsteinsson S., Rejkjavik.
Butler E. D., London.	Körber G., Breslau.	Rolland E. Annay sous Auneau.	De Török A., Kolozsvár.
Cannizzaro T., Messina.	Mrs Kroeker-Freiligrath London.	Rollett H., Baden (b. Wien.)	v. Walther F., St. Petersburg.
Carrion A. L., Malaga.	Körschner J., Berlin.	Sabatini F. Roma.	Vogler M., Leipzig.
Cassone G., Noto (Sicilia).	Lindh Th., Borga.	Sanders D., Alt-Strelitz.	Volger O., Frankfurt a/M.
Chattopádhya Nisi Kánta Paris (Calcutta).	De Maza P., Cádiz.	Scherr J., Zürich.	Wenzel G., Dresden.
Conte Cipolla F., Verona.	Mainez R. L., Cádiz.	Schmitz F. J. Aschaffenburg.	Wernecke H., Weimar.
Dahlmann R., Leipzig.	Marzials Th., London.	Schott W., Berlin.	Wesko M., Dorpat.
Dederding G., Berlin.	Mayet P., Tokei (Yédo.)	De Spuches Principe Di Galati, Palermo.	Wessely J. E., Leipzig.
Díosi A., London.	Meltz O., Nagy-Szeben.	Staufe-Simiginowicz L. A., Czernowitz.	Whitehead Ralph Kildrum- my (Scotland).
Espino R. A., Cádiz.	Mereer P., Melbourne.		Wolter E., Moskau.
Falek P., Reval.	Milelli D., Milano.		Miss Woodward A. (Fores- tier A.) Philadelphia.
Farkas L. Kolozsvár.			Miss Zimmern H., London.

Sämmliche artikel der ACLV, eines polyglotten halbmonatlichen organs, zugleich für höhere übersetzungskunst und sogenannte weltlitteratur, sind originalbeiträge, deren nachdruck, bez. übersetzungsrecht vorbehalten bleibt. — Im rein-litterar. verkehr der ACLV sind alle sprachen der welt gleichberechtigt. Beiträge in entlegeneren idiomem wolle man mit interlineaversion in einer der XI titelsprachen, event. auch transcription, versehen.

KOLOZSVÁR

BUREAU: FÖTÉR 30. (HONGRIE).

LONDON

TRÜBNER AND CO. AMERICAN, EUROPEAN AND ORIENTAL LITERARY AGENCY. 57, AND 59, LUDGATE HILL.

**Sommaire du No LXX.** M. Edward ein Székler. Der uralten schottischen ballade archetypen unter den transilvan. Magyaren. p. 139. — Minckwitz. Grundprobleme der nhd. übersetzungskunst in beispielen p. 149. — Symmiksa: (Mereer. Ev nescence from the German of I. G. Jacobi.) p. 151. —

## EDWARD EIN SZÉKLER.

DER URALTEN SCHOTTISCHEN VOLKSBALLADE  
ARCHETYPON UNTER DEN TRANSILVANISCHEN

MAGYAREN.

(Schluss.)

Ein einziges wörtchen, nur ein drucker im grausigen gemälde, erhellt, die ganze situation: das in der drittletzten strophe (8, 2) erwähnte „hausgerät“ (házi rakomány), das der sterbende — offenbar als aussteuer — seiner jüngeren schwester (hug) vermacht; welch' taktvoller, vom standpunkt aesthetischer kritik nicht genug zu würdigen griff! Unser held, der mittlere bruder, (cf. str. 6 u. 7.) ist der liebhaber der frau des älteren; steht aber soeben im begriff, der sitte den schuldigen tribut zu entrichten u. zu heiraten: er ist des muttersöhnchen u. hat die heirat offenbar auf anstiften der mama planen müssen, sonst könnte er nicht in der letzten strophe an sie bloss den „schmerz u. jammer“ vererben, dabei aber von seiner braut ganz u. gar schweigen: im angesicht des todes verlischt eben alle convenienz, wie wasser im feuer. Die eifersüchtige schwägerin hat dafür gesorgt, dass ihr treuloser liebhaber keiner anderen gehöre: dies die ergreifende familientragoedie, welche sich in den wenigen stropfen abspielt.\*) Und selbst vom diesen 10 vierzeiligen stropfen füllt

\*) Und die mit gleich geringem aufwand von worten in prosa wiederzugeben gar nicht möglich ist — ein bedeutsamer fingerzeig für die wahre natur der prosa.

allemaal der auf ganze 3 zeilen sich vertheilende refrain den grösseren teil aus: so dass also im grunde genommen der eigentliche inhalt in das knappe gefäss von 10 zeilen gegossen ist: fürwahr ein meisterstück der composition, namentlich auch im hinblick auf den berühmten Edward, der volle 16 zeilen mehr zählt u. doch — viel weniger enthält. Auf Lessings paradoxon beruht eben das geheimniss aller wahren kunst: weniger ist mehr.

Dass obige auffassung die richtige ist, bestätigt u. a. aus der gegend der Ober-Máros die nachfolg. variante, welche hier aus dem munde eines Széklermädchen's (Eszter Vass,) zum erstenmal ediert erscheint:\*)

JÁNOS.

1. *HOL' voltál, hol' voltál, lelkem János fiam?*  
— *Jaj, csak az ánygamnál, jaj csak az ánygamnál,*  
*Jaj, vess ágyat, édes anyám!*
2. *Mit kaptál ánygamnál, lelkem János fiam?*  
— *Jaj, töltött tyúkot, jaj nagy kalcácsot,*  
*Jaj, vess stb.*
3. *Mit kaptál nénédnél, lelkem János fiam?*  
— *Jaj, fejszefokot, jaj tarka csíkot,*  
*Jaj, vess stb.*
4. *Mit hadsz te nénédnek, lelkem János fiam?*  
— *Jaj, szivfájdalmat, jaj nagy betegséget,*  
*Jaj, vess stb.*
5. *Mit hadsz te ánygamnak lelkem János fiam?*  
— *Jaj az hat ökröt, jaj vasas talpu székret,*  
*Jaj, vess stb.*
6. *Mit hadsz te apádnak, lelkem János fiam?*  
— *Jaj, betegséget, jaj szegénységet,*  
*Jaj, vess stb.*

\*) Wir versprachen oben auch die aus derselben quelle stammende originelle melodie. Technische schwierigkeiten zwingen uns einstweilen hievon abzusehen u. das gegebene wort später einzulösen.

7. *Mit hadsz te anyádnak, lelkem János fiám?*  
 — *Jaj, a vakságot, jaj kapukon bodorgást.*  
*Jaj, miért nem veletted meg az ágyat!*

JÁNOS.

1. Wo warst du, wo warst du, herzgeliebter János mein?  
 — O, nur bei meiner geschwei, o, nur bei meiner geschwei,  
 O, bereit' mein bette, sü-se mutter.
2. Was gaben sie dir bei deiner geschwei, h. J. m.?  
 — O, gefülltes hühnlein, o grossen kuchen,  
 O, bereit' etc.
3. Was gaben sie dir bei deiner älteren schwester, h. J. m.?  
 — O, rücken der axt, o blutrünstige streifen.\*)  
 O, bereit' etc.
4. Was lässt du nun deiner älteren schwester, h. J. m.?  
 — O, reue des herzens, o schwere krankheit.  
 O, bereit' etc.
5. Was lässt du deiner geschwei, h. J. m.?  
 — O, die sechs oxsen, o, den eisenbeschlagenen wagen,  
 O, bereit' etc.
6. Was lässt du deinem vater, h. J. m.?  
 — O, krankheit, o, armut,  
 O, bereit' etc.
7. Was lässt du deiner mutter, h. J. m.?  
 — O, blindheit, o das bettelgehn von tor zu tor,  
 O, warum bereitetest du nicht mein bette?

Hier tritt sonderbarer weise als rächer der ehre des älteren bruders, um dessen frau übrigens gleichzeitig ihr schwieger-vater mit seinem eignen sohne, zu rivalisieren scheint (cf. 6), die älteste schwester (néne) auf. Es bleibt unentschieden, ob der junge fant zunächst ein oper der eifersucht seines unnatürlichen

\*) Wörtl. bunte streifen. Die ganze übersetzung ist absichtlich möglichst wortgetreu gehalten.

vaters ist, oder seiner schwägerin (die vielleicht im einverständnisse mit dem alten schurken handelt.) Raummangel zwingt uns von einer commentieung dieser viel knapperen u. darum im ganzen wohl älteren fassung abzusehen.

Vergleichen wir nun diese beiden Széklerballaden zunächst mit der offenbar dem finnischen brudermörder entlehnten o. e. schwedischen ballade:

DER KNAB' IM ROSENHAIN.

1. „Wo bist du gewesen so lange,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Ich bin gewesen im stalle,  
 Liebes mütterlein.  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“
2. „Wovon ist dein kleid so blutig,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Weisses füllen schlug mich,  
 Liebes mütterlein.  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“
3. „Wovon ist dein hemde so blutig,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Ich hab' erschlagen meinen bruder,  
 Liebes mütterlein.  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“
4. „Wohin nun willst du wandern,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Will ziehen aus dem laude,  
 Liebes mütterlein.  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“
5. „Wann kommst du denn zurücke,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Wann der rabe bleichet,  
 Liebes mütterlein.  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“
6. „Und wann bleicht der rabe,  
 Du knab' im rosenhain?“  
 „Wann der felsblock schwimmt,  
 Liebes mütterlein,  
 Ihr harret mein spät, doch ich komme niemals.“

Man ersieht hieraus recht deutlich, wie verschwommen sich die finnische gruppe neben der székler ausnimmt. Aber auch der berühmte galische Ed-

ward mit dem durch Herder offenbar falsch, weil nach dem handwörterbuch übersetzten „geier“, welcher vielmehr ein jagdfalke ist, hat bereits den antiken ton dem romantischen zum opfer gebracht.

Um so interessanter nimmt sich eine continental-germanische gruppe offenbar hiehergehöriger balladen aus, in welchen der alt-turanische „vierfüssige krebs“ wenigstens in gestalt anderweitiger amphibien wiederkehrt. (Man weiss, welche rolle dem gifte der kröten u. schlangen in liebeshändeln zukommt u. dass dergleichen elemente in einer volksballade allemal auf uralt-mythologische bezüge zurückzuführen sind.) Zunächst stehe hier eine transilvanisch-sächsische (ss) ballade, welche sich in Schuster's Siebenbürg.-sächs. volksliedern findet; u. zw. geben wir unsrerseits sie in dem charakteristischeren Szász-Régener dialekt, nebst unsrer übersetzung während sie bei Schuster im verwischteren niederländisch-ss mitgeteilt wird:\*)

1. *MEI künt, wat huot thich tröfe?*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Ach, fuoter! mei hürz wíl zereisse,  
O wí mer, wí!*

2. *Mei künt, wat huost thá giéisse?*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Ä feschke of kohn gebródn?  
O wí mer, wí!*

3. *Mei künt, wiér huot ther't gebródn?*

*Mei künt, só mer mí!*

— *De moter huot mer't gebródn,  
O wí mer, wí!*

4. *Mei künt, wo huot se't gefange?*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Äm purl händer dem guortn,  
O wí mer wí!*

\*) Der herausg. verschweigt er seine quelle; wählt aber gleichwohl, wie er selbst anführt, einen dialekt zur ballade nach eignem gutdünken. Auch str. 5 ist von ihm ganz unkritisch redigiert.

5. *Mei künt, thôt wór net ü feschke*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Thôt wór jo te güftlich nôter  
O wí mer, wí!*

6. *Wat wünscht thá na denem fuoter,*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Än güldäne stál em himel,  
O wí mer, wí.*

7. *Wat wünscht thá na dener moter?*

*Mei künt, só mer mí!*

— *Än glüenije stál em der hüel,  
O wí mer, wí.*

1. MEIN kind was ist dir geschehen?

Gesteh mir, kind!

— Ach vater, mein herz will brechen,  
O weh mir, weh!

2. Mein kind was hast du gegessen?

Gesteh mir, kind!

— Ein fischlein auf kohlén gebraten  
O weh, mir weh!

3. Mein kind, wer hat dir's gebraten?

Gesteh mir, kind!

— Die mutter hat es gebraten,  
O weh mir, weh!

4. Mein kind, wo hat sie's gefangen?

Gesteh mir kind!

— In der pfütze hinter dem garten,  
O weh mir, weh.

5. Mein kind, das war kein fischlein,

Gesteh mir kind!

— Das war eine giftige natter,  
O weh mir, weh!

6. Was wünscht du nun deinem vater?

Gesteh mir kind!

— Einen goldenen stul im himmel,  
O weh mir, weh!

7. Was wünscht du nun deiner mutter?

Gesteh mir kind!

— Einen glühenden stuhl in der hölle,  
O weh mir, weh!

Aus Des Kn. Wunderhorn, neue ausg. v. Birlinger & Creelius (1874) I. 17. 509 sind uns die offenbar jüngeren deutschen varianten dieser ss. ballade

bekannt. Wir teilen bloss die nachfolgenden zwei stücke mit (nachdem die in Erk's Liederhort p. 5 u. bei Mittler no 96, 98 mirgetheilten fassungen uns im momente nicht zugänglich sind):

## STIEFMUTTER.

1. KIND, wo bist du hin gewesen?  
kind, sage du's mir!  
„nach meiner mutter schwester,  
wie weh ist mir!“
2. Kind, was gaben sie dir zu essen?  
kind, sage du's mir!  
„eine brühe mit pfeffer,  
wie weh ist mir!“
3. Kind, was gaben sie dir zu trinken?  
kind, sage du's mir!  
„ein glas mit rotem weine;  
wie weh ist mir!“
4. Kind, was gaben sie den hunden?  
kind, sage du's mir!  
„eine brühe mit pfeffer,  
wie weh ist mir!“
5. Kind, was machten denn die hunde?  
kind, sage du's mir;  
„sie starben zur selben stunde,  
wie weh ist mir!“
6. Kind, was soll dein vater haben?  
Kind, sage du's mir!  
„einen stuhl in dem himmel,  
wie weh ist mir!“
7. Kind, was soll deine mutter haben?  
kind. sage du's mir!  
„einen stuhl in der hölle,  
wie weh ist mir!“

## GROSSMUTTER SCHLANGENKÖCHIN.

1. MARIA wo bist du zur stube gewesen?  
Maria, mein einziges kind!  
Ich bin bei meiner grossmutter gewesen,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!
2. Was hat sie dir dann zu essen gegeben?  
Maria, mein einziges kind!  
Sie hat mir gebackne fischlein gegeben,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!
3. Wo hat sie dir dann das fischlein gefangen?  
Maria, mein einziges kind!  
Sie hat es in ihrem krautgärtlein gefangen,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!

4. Womit hat sie dann das fischlein gefangen?  
Maria, mein einziges kind!  
Sie hat es mit stecken u. ruten gefangen,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!
5. Wo ist dann das uebrige vom fischlein hinkommen?  
Maria, mein einziges kind!  
Sie hat's ihrem schwarzbraunen hündlein gegeben,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!
6. Wo ist dann das schwarzbraune hündlein hinkommen?  
Maria, mein einziges kind!  
Es ist in tausend stücke zersprungen,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!
7. Maria, wo soll ich dein bettlein hin machen?  
Maria mein einziges kind!  
Du sollst mir's auf den kirchhof machen,  
Ach weh! frau mutter, wie weh!

Es lässt sich nicht läugnen, dass diese merkwürdigen stücke, die über-raschendste familienähnlichkeit zeigen, trotzdem jed's von dem anderen auffallend absticht. Denn auch hier kann in erster linie nur die form entscheidend sein u. diese ist in sämtlichen stücken identisch: überall haben wir einen auf das nämliche abzielenden *reinen dialog* vor uns, aus den nämlichen veranlassungen, in d. nämlichen *doppel-kehrreim-artigen composition*, mit der nämlichen *pointe*; kurz: das nämliche grausige frag- u. antwortspiel. Am deutlichsten und auch *kürzesten* zeigt freilich wieder nur die *székler* variante den ursprünglichen kern: das *contrasextum*. Denken wir uns das verschwiegene detail etwa folgender massen: Der bruder hahnrei ist zur älteren schwester klagen gegangen: in ihr haus wird dann der vielleicht schon bei der geliebten (auf anstiften des vaters?) vergiftete junge bruder gelockt, an dem die geschwister lynchjustiz üben. Vielleicht ist dies keine gezwungene erklärung; obschon auf der hand liegt, dass bei

erörterung solch'uralter traditionen, dem wortkram ein ergiebiges feld sich bietet.

Um wie gesagt nicht in allzu ausführliche commentierungen uns zu verlieren, sei bloss in aller kürze darauf hingewiesen, dass unter sämtlichen balladen die schwedische den meisten modern-romantischen anstrich zeigt, trotz einzelner uralter echturanischer elemente (weisses füllen, weisser rabe, schwimmender felsblock); auch ist die testamentserörterung in der schwedischen fassung gar nicht mehr kenntlich; während sie in den zwei ersten deutschen stücken, u. besonders in der ss. variante handgreiflichst hervortritt. Dieses eigentümliche wohl mittel-flandrische stück, das sich in allernächster geographischer nachbarschaft der székler ballade ganz unabhängig eingenistet u. erhalten hat (ein wunderbarer zufall!) berührt sich aufs engste namentlich mit der ersten der beiden o. mitgeteilten deutschen balladen: derjenigen, die eigentlich aus Uhland's sammlung stammt. (Und doch ist die andre ballade scheinbar viel älter, indem sie nämlich auf hexenspuk hinausläuft; trotzdem aber muss sie ihrer jetzigen gestalt nach jünger genannt werden, schon weil sie die testamentserörterung kaum leise widerspiegelt.)

In den deutschen varianten ist auffallenderweise aus dem jüdling ein kind, aus der verschwägerten geliebten hingegen die aus dem altschottischen Edward bekannte rabenmutter (nicht stiefmutter!) geworden. Hier allein ist auch der in dem Kriza'schen stück angedeutete hexenglaube unsrer uralten familientragroedie wieder beigemischt. Die ss. variante bedarf wohl gar keines näheren commentars, zumal wenn wir die in der pointe bis auf den wortlaut identische erste deutsche heranziehen: in dieser vergiftet die tante („mei-

ner mutter schwester“) das kind, hier vatersöhnchen, das wohl zeuge des ungehörigen lebenswandels seiner mutter war und nun von den kunkelmagen aus dem weg geschafft werden musste: der vater forschet sein kind aus; genau wie in der einfacheren (weil den hund nicht kennenden) ss. ballade. Der titel „stiefmutter“ ist also falsch. Das „schlangenköchin“ betitelte stück ist ein seltsames, dunkles und um so schwerer zu commentierendes gedicht, als heterogener hexenspuk hineinspielt (der zersprungene hund str. 6!) Doch nach dem vorausgegangenen dürfte sein inhalt wohl kaum anders gegeben werden können, als so: dass hier die verbuhlte gattin durch ihre mutter (eine hexe) die ihr unbequem gewordene erwachsene tochter Maria (die freilich in der so heidnischen ballade hintennach die christliche maske u. taufe sich gefallen lassen musste!) aus dem wege schaffen lässt und nun in teuflisch verstellter weise nach ihren eigenen werke forschet. (Vgl. die kalte anrede des Kindes: „frau mutter.“)

Jedenfalls haben wir es hier mit einer der uraltesten urkunden des menschengeschlechts zu tun; denn sonst könnten z. b. reinarische u. reinturanische traditionen nicht in so handgreiflicher weise zusammenklappen.\*) So verlockend aber auch die eingehendere erörterung in dieser richtung wäre, so mag hier einstweilen nur in flüchtigen umrissen der stammbaum unserer ballade angedeutet sein:

\*) Man nehme z. b. nur das weisse füllen (cf. Tacitus Germania), das auch in der magyar. Árpádsage wiederkehrt. — Übrigens hat noch niemand die ählichkeit der deutschen balladengruppe (10.) mit dem Edward auch nur geahnt, wenigstens so weit d. verf. zu entnehmen vermag.

Prähistorische ballade.  
Gemeinsames tur.-ar. archetypon.

1. Turanisches archetypon.

2. Székler ballade.  
(Mogétatt János.)

3. Finnische ballade.  
(Velisurmaaja.)

4. Arisches archetypon.

5. Obermaroser  
varianten.

7. Schott.-gälische  
ballade (Edward.)

8. Schwed. balladen  
entlehnt (Knab im  
rosenhain. — Sven.)

9. Schwed. ballade,  
verloren. bez.  
vermischt mit 3.

6. Siebenbürg.-sächs.  
ballade.

10. Deutsche balladen-  
gruppe (Stiefmutter.—  
Grossmutter schlangen  
köchin etc.)

Wenn wir uns vorderhand mit diesen zehn augen der zerissenen riesenkette begnügen wollen, so mag schon diese flüchtige darstellung z. beweis dienen, das es sich hier um eines der grossartigsten u. lehrreichsten specimina der vergl. litteraturgeschichte handelt. Das beispiel ist um so interessanter, als es so recht zeigt wie irrelevant der inhalt der form gegenüber genannt werden muss. In 6 u. in gruppe 10 handelt es sich ja um eine kindesmörderin! So wandert die rolle des mörders fast in der ganzen familie von hand zu hand: die schwägerin ermordet ihren schwager, die schwester ihren bruder, (der vater den sohn?), der bruder seinen bruder, der sohn den vater die grossmutter ihr enkel u. endlich die mutter ihr kind u. allemal nur um der einen ursache willen (überall) nur das contrasextum, wenn man diese christlich-biblische sprache solch' uraltm liede gegenüber gelten lassen will.)

GESETZE DER VERGLEICHENDEN LITTERATUR-  
FORSCHUNG.

ANSTATT IN VERMUTUNGEN UNS ZU ERGEBEN über die wanderungen des Edward, oder vielmehr der *treulosen gattin*, (die schon als solche älter sein muss, als die von E. GRIEBACH so genial behandelte *treulose wilwe*, welche übrigens nur auf prosatradition beruht); sei gestattet, einige aus o. untersuchung sich ergebende thesen hier auf zu stellen:

1. Die prosa verhält sich zur poesie wie der

*mechanismus zum organismus, wie das posterius zum prius.*

2. Unter poesie ist niemals moderne verkappte prosa zu verstehen, die als angelernte kunstpoesie auch nur blosser mechanismus sein kann.

3. Die seit DUNLOP, BENFEX, MAX MÜLLER vorherrschende richtung, welche mit vorliebe den prosa überlieferungen nachgeth, ist ein überwundener standpunkt. Man vergleiche in erster linie nur volkslieder, nicht mürchen.

4. Prosa überlieferungen (sagen, mürchen, novellen u. s. w.) können überhaupt nicht wandern; sie werden verschleppt (oft in die entlegenten richtungen) u. da sie ohne firme gestallt sind fortwährend entstellt. Das wahre gedicht hingegen wandert als organismus, wenn auch langsam, fast wurzel u. treibt organische varianten.

5. Namen, zahlen, u. sonstige zum inhalt gehörende momente sind gänzlich irrelevant, wie denn auch die aesthetische permutation nur ihr willkürliches spiel damit treibt.

6. Alle originalität beruht eben lediglich auf der form.

7. Der PLATEN-MINCKWITZ'sche „begriff der metrik“ (ACLV nr. XLVI) BRASSAI's „aesthet. kritik“ (ACLV 1879) u. die gesammte brennende reform moderner aesthetik, litteraturforschung u. kritik hängt mit diesen gesetzen aufs engste zusammen.

8. Sehr häufig sind zwei gedichte, bei gleichem inhalt, verschiedenen ursprungs; aber bei gleicher form niemals, mag ihr inhalt auch beschaffen sein, wie er will.

9. Hieraus ergibt sich das vergleichend-litterarhistor. hauptgesetz: form darf nur mit form verglichen werden: inhalt mit inhalt duldet keinen vergleich.

Berichtigung der note p. 31. Herr Dr. Karl von Szász in Budapest hat die güte gelobt uns mit zuteilen, dass der Edward bereits seit den dreissiger jahren in mehrfachen magyrischen übersetzungen existierte.

GRUNDPROBLEME

DER NEUHOCHDEUTSCHEN ÜBERSETZUNGSKUNST  
IN BEISPIELEN.

(Schluss.)

Um zu allerletzt noch einmal auf das erste so überaus wichtige stück der 1409

kürze der antiken diction zurück zu kommen, und damit zugleich zu unserem ausgangspunkt zurück zu kehren und den kreis unserer betrachtungen abzuschliessen, so sei noch eine wichtige

beobachtung ganz besonders hervorgehoben: Die alten schieben häufig namentlich den *grund*, die oder jene *eigenschaft* einer sache u. dgl. an die *vorderste* stelle des satzes, während der moderne denker das nähere erst *hinterher* zu erfahren liebt. So begann Horaz, wie wir sahen, in jener ode (IV, 11) mit der trefflichkeit des weines, welchen er habe, wie er so lange im keller lagere. *Grübel* die spezifisch antike weise nicht kennend, macht es nach u. singt frischweg:

*Schon ins zehnte jahr . . .*

Das ist ein pathetischer, undeutscher anfang, welchen freilich die mehrzahl der philologen für richtig halten mag, als welche es mit dem sinn nicht genau, d. h. nur wörtlich nehmen, ohne um den geist der schilderung bekümmert zu sein. Bei *GEIBEL* könnte man füglich erwarten, dass mindestens die rede etwa von einem dreissigjährigen kriege oder dgl. sei, dessen „zehntes“ jahr nunmehr abgelaufen wäre. Der deutsche musste an dieser stelle das alter des weines u. die daraus folgende trefflichkeit später nachbringen.

Universität Leipzig. JOHANNES MINCKWITZ.

ADDENDA.

Zu p. 19. Dieser punkt diene überdiess als beispiel der flüchtigkeit, mit welcher heutige übersetzer arbeiten. Das „neunte jahr und länger“, diese heilige zahl, rechnet *GEIBEL* mathematisch richtig „in's zehnte jahr“ aus, als ob zehn ebenso gebräuchlich sei, als neun. Welche kurzzeit, welcher impotente anfang! Und wie elend lehrt man heutzutage das latein!

Zu p. 44. Venus beherrscht das all; deshalb musste eigentlich aus *besonderem* grunde es heissen: VENUS als solche hatte u. s. w. Als *zeugerin* war sie alles.\*)

\*) Demnächst folgt ein interessanter aufsatz über diesen nämlichen unerschöpflichen gegenstand aus desselben meisters feder.

Red.

1411

SYMMIKTA.

EVANESCENCE.

From the German of J. G. Jacobi.

(„Sagt, wo sind die veilchen hin.“)

Tell me of the violets gay,  
Once with gladness glowing,  
For their Queen, the blooming May,  
All her path bestrowing!  
Youth, alas! the spring has fled;  
All the violets' bloom is shed.

Tell me of the roses fair.  
Where we sang so lightly,  
Decking, like you shepherd pair,  
Hat and bodice brightly!  
Maiden! summer too has fled;  
All the roses' bloom is shed.

Lead me to the brook which then  
Saw those violets drinking,  
Softly murmuring down the glen,  
In the meadow sinking!  
Sky and sun have glowed full sore;  
Yonder streamlet flows no more.

Bring me to the leafy grove,  
Where the roses flourished,  
Where the lover and his love  
Fond affection nourished!  
Wind and hail have stormed full sore;  
Yonder grove is green no more.

Tell me of the damsel meek,  
O'er the violets bending,  
Maiden thought to modest cheek  
Bashful beauty lending!  
Youth! her loveliness has fled;  
All the maiden's bloom is shed.

Tell me of the songster still,  
You bright meadows haunting,  
Of the maid, and grove and rill,  
Rose and violet, chanting!  
Maiden! life itself has fled;  
All the poet's bloom is shed.

Melbourne 25th Mar. \*) 1880.

PETER MERCER.

\*) Zu derselben stunde, da auf unserer hemisphäre alle dichter entzückt, die ankunft der veilchen begrüßen, sendet o. klage um das scheidn der veilchen ein antipode, unser g. socius aus Victoria!; hier frühlingslust, dort herbeste klage u. überall das alte gaukelspiel . . . würde Winstocke der mhd. dichter hinzufügen, wenn er die antipoden erlebt hätte.

Felőlő szerkesztő: DR. MELTZL HUGÓ.

1412