

PHILOLOGICA GERMANICA

Herausgeber

Hermann Reichert

gemeinsam mit

Leopold Hellmuth, Johannes Keller, Matthias Meyer,
Robert Nedoma, Günter Zimmermann

Band 28

PHILOLOGICA GERMANICA

28

9. PÖCHLARNER HELDENLIEDGESPRÄCH

Heldenzeiten – Heldenräume.

Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage?

Herausgegeben von

JOHANNES KELLER

FLORIAN KRAGL

2007

FASSBAENDER · WIEN

Gedruckt mit Förderung des
Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-902575-07-4
Copyright ©2007 by Fassbaender · Wien
www.fassbaender.com

HELDEN IM NIRGENDWO

Heldendichtung und Mythos¹

Volker MERTENS (Berlin)

Die übergewaltigen Akzente der Musik, die Siegfrieds Leiche hinweggeleiten, gelten nicht mehr dem Waldknaben, der auszog, das Fürchten zu lernen; sie belehren das Gefühl, was eigentlich da hinter niedergehenden Nebenschleiern vorüberzieht: der Sonnenheld selbst liegt auf der Bahre, erschlagen von bleicher Finsternis ... Die Perspektive reißt auf bis ins Erste und Früheste menschlichen Bildträumens. Tammuz, Adonis, die der Eber schlug, Osiris, Dionysos, die Zerrissenen, die wiederkehren sollen als der Gekreuzigte, dem ein römischer Speer die Seitenwunde reißen muß, auf daß man ihn erkenne – alles, was war und immer ist, die ganze Welt der geopferten, von Wintergrimm gemordeten Schönheit umfaßt dieser mythische Blick ...

So Thomas Mann zu Wagners Trauermusik auf Siegfrieds Tod in der »Götterdämmerung«². Kühn perspektiviert er sumerische, griechische, germanische und christliche Mythologie in eins: Tammuz ist ein Jahreszeitengott der sumerisch-babylonischen Kultur. Er wird schon in der Spätantike mit Adonis gleichgesetzt, der von Ares in der Gestalt eines Ebers getötet wurde, weil er auf die Liebe der Göttin Aphrodite eifersüchtig war. Ein solcher Mythos vom Tod des Sonnengottes und der Herrschaft des Dunkels, die Mythisierung der Meteorologie ist universell – man hat den Tammuz/Dumuzi sogar bei den südindischen Tamilen wiederfinden können. Siegfried, Adonis, Tammuz sind Helden im Irgendwo, im tiefen Brunnen der Vergangenheit, wie Thomas Mann am Beginn seines Josephromans sagt – eine Formulierung, die selbst aus der »Frühzeit menschlichen Bildträumens« kommt, nämlich aus dem Beginn des babylonischen »Gilgamesch«-Epos des 12. vorchristlichen Jahrhunderts.

Adonis, der sprichwörtlich schöne Venus-Geliebte, wird von einem Eber getötet, was noch beim Siegfriedmord herumspukt, Osiris, der ägyptische Gott des Lebens und der Fruchtbarkeit, und Dionysos, der griechische Gott des Rausches, werden schon von frühen Mythenforschern in eins gesetzt, beide werden zerstückelt und zerrissen, Christus selbst sei eine Umformung dieser Gottheiten, so Thomas Mann, die Grundlage aber bilde ein archaischer Jahreszeitenmythos, der liebliche Sommer gemordet durch den grimmigen Winter.

¹ Die thesenhafte Haltung des öffentlichen Vortrags wurde beibehalten.

² Thomas Mann, *Leiden und Größe Richard Wagners*, Frankfurter Ausgabe 15, Frankfurt a.M. 1982, S. 725.

Was Thomas Mann aus dem Mythenscocktail Richard Wagners da heraus-schmeckt, geht sicherlich weiter, als letzterer zugestehen würde. Zwar mischt er raffiniert verschiedene Mythen, gibt ihnen neuen Sinn, aber Altbabylon war ihm fern, ferner als Altindien z. B. Dem meteorologischen Mythos allerdings hat er Vorschub geleistet: Brünhilde begrüßt den Erwecker mit »Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht!« und preist Siegfried als »siegendes Licht«.

Mich beschäftigt heute die Frage, ob wir in Siegfried tatsächlich einen solchen »Helden im Nirgendwo« sehen können, der hinter und über dem Merowinger Sigibert von Austrasien steht, der i. J. 575 ermordet wurde im Rahmen politischer Machtkämpfe und blutiger Familienzwistigkeiten – oder auch einem burgundischen Spross ähnlichen Namens. »Hat Siegfried gelebt?« heißt der Titel eines Aufsatzes von 1939³. Im Jahre 2000 lautet die Antwort: Helden leben in der Erzählung. Es können historische Überlieferungen in sie eingeflossen sein, merowingische und/oder burgundische, doch – ich zitiere WOLFGANG HAUBRICHS: »Der historische Kern verflüchtigt sich dem schärfer zusehenden Blick [...] in einer mythischen Vorzeit, einer nur erzählbaren Vorzeit«⁴.

Man muß ihm dankbar sein für dieses Ergebnis, das auf einer genauen Musterung von historischen Namen beruht, denn die mythische Dimension der Heldensage anzusprechen galt nach dem Mißbrauch des Mythos durch die Nationalsozialisten als inkorrekt – »unbeweisbare Spekulationen« sagt man heute, seien das, denen gegenüber man an der »Geschichtshaltigkeit der Erzählung von Siegfrieds Ermordung« festhalten müsse⁵. Das Interesse, das man um 1200 an merowingischen Gräueln haben könnte, wird mit Hinweisen auf die Heiratskonstellationen sowie die gewaltsame Beseitigung eines mächtigen Rivalen motiviert, was eben häufiger vorgekommen sei. Damit hat sich eine »Geschichtshaltigkeit« im Sinn eines konkreten Ereignisses allerdings verflüchtigt und nur eine ungeschichtliche politisch-soziale Strukturverwandtschaft bliebe übrig. Auch das universelle Bewußtsein einer heroischen Vorzeit, das WALTER HAUG gegen ANDREAS HEUSLER als »Geschichtlichkeit« der Heldensage postuliert⁶, scheint mir zu allgemein zu sein, um Heldendichtung als »Vorzeitkunde« zu legitimieren.

Gehen wir also doch zurück zu Richard Wagner und Thomas Mann. Sicher ist es vordergründig die Macht der Musik, die die Enthistorisierung und die Verortung im Nirgendwo bewirkt – auch das Szenario von Wagners »Ring« ist ungeschichtlich, so sehr Regisseure dagegenhalten. Sein Rhein ist ja kein konkre-

³ VON HELMUT DE BOOR, in: PBB 63 (1939), S. 250–271.

⁴ WOLFGANG HAUBRICHS, Sigi – Namen und Nibelungensage, in: Blütezeit, Festschrift für Peter C. Johnson, Tübingen 2000, S. 175–206, hier S. 206.

⁵ URSULA SCHULZE, Das Nibelungenlied, Stuttgart 1997, S. 64.

⁶ WALTER HAUG, Andreas Heuslers Heldenmodell. Prämissen, Kritik Gegenentwurf, in: W. H., Strukturen als Schlüssel zur Welt, Tübingen 1989, S. 277–292.

ter, sondern ein mythischer Ort. Thomas Manns Reaktion ist die eines Autors, der selbst am Mythos arbeitete und einen mythischen Helden für seine Zeit aktualisieren wollte. Er war, als er die Sätze über Wagner schrieb, gerade bei seinem lichten Gegenentwurf zum Untergangsszenario des Nibelungenringes, dem »Josephsroman«. Er schrieb ihn gegen den dunklen Mythos, den die Nationalsozialisten von Wagner entlehnt hatten – als programmatisch hellen Mythos.

Wagner wie Thomas Mann stehen im Bann des Mythenverständnisses der Romantik, daher werfe ich einen kurzen Blick auf dessen Entwicklung.

Gegen die mythenfeindliche Aufklärung fordert Johann Gottfried Herder schon 1767 eine »neue Mythologie« durch die produktive Übernahme der antiken Mythen⁷. Der Mythos ist bei ihm zwar in seinen jeweiligen Erscheinungsformen an die entsprechende Lebenswelt gebunden, potentiell jedoch in jeder Zeit als Weltdeutung aktualisierbar. Etwa dreißig Jahre später, im Jahre 1796⁸, propagiert er dann die Erneuerung der Mythologie aus dem Geist der nordischen Mythen. Schiller macht gleichzeitig für den Verlust der Poesie das Christentum verantwortlich, es setze den durch die Mythen in den Denkfiguren der christlichen Theologie gefangen. Manifest dieser Kritik ist das große Weltanschauungsgedicht »Die Götter Griechenlands«⁹ – Franz Schubert hat eine Schlüsselstelle daraus vertont.¹⁰ Gemeinsam ist beiden, Herder und Schiller, die Akzentuierung eines gegenwärtigen Mangels infolge des fehlenden Mythos. Einer »Neuen Mythologie« soll durch den Dichter zum Durchbruch verholfen und eine neue kollektive Identität geschaffen werden. Die Poesie tritt somit das Erbe der Philosophie an, weil sie bildhaft machen kann, was letztere nur in abstrakte Terminologie zu fassen vermag. Ich kann hier nicht auf die komplizierten Wechselwirkungen zwischen Aufklärung und frühromantischem Mythologieprogramm eingehen, der Erfolg dieser Propagierung der »Neuen Mythologie« ist jedenfalls ein breites Interesse an der Mythologie aller Völker – wie auch ihrer Poesie. Es ist allerdings festzuhalten, daß Mythos hier nicht ein ätherisches Produkt ist, sondern ein im weitesten Sinn anthropologisches, es geht um Wahrheit und nicht um dichterische Verfahren. So erklärt sich die Erforschung der indischen Mythologie, die als die älteste entdeckt wird. Joseph Görres wagte schon im Jahre 1810 eine Synthese der asiatischen Mythen. Am Schluß seiner 650 Seiten langen Untersuchung sagt er: »So hat es sich denn von allen Seiten

⁷ Vgl. MANFRED FRANK, *Der kommende Gott, Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt a.M. 1982, S. 124–131. Johann Gottfried Herder, *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Dritte Sammlung*, in: J.G. H., *Frühe Schriften 1764–1772*, hg. von ULRICH GAIER (Werke Bd. 1), Frankfurt a. M. 1985; *Neuerer Gebrauch der Mythologie* 5 und 6, S. 447–453; ferner: *Über den neuen Gebrauch der Mythologie* (1767).

⁸ *Iduna oder der Apfel der Verjüngung* (Erstdruck Horen 1796), in: J.G. H., *Schriften zur Literatur und Philosophie 1792–1800* (Werke Bd. 8), Frankfurt a. M. 1998, S. 155–172.

⁹ Vgl. Friedrich Schiller, *Gedichte* (Werke Bd. 1), Frankfurt a. M. 1992, S. 285 (1. Fassung), S. 162 (2. Fassung), S. 1425 (Kommentar).

¹⁰ Schubert, D 677 (1819).

bewährt befunden, was wir im Anfange vorahnend verkündigten, eine Gottheit nur wirkt im ganzen Weltall, eine Religion auch nur herrscht in ihm [...] Alle Propheten sind wie ein Prophet, aus einem Munde haben sie gesprochen, eine Sprache, obgleich in verschiedenen Dialekten, nur geredet. Wie die großen Naturformen aller Orten dieselben sind, und das Wasser überall die gleichen Welle wälzt, und das Feuer in derselben Lohe brennt, und die Windesströme nur einen luftigen Hauch nach allen Regionen wehen, so sind auch die großen mythischen Elemente allerwärts dieselben, eben weil sie den natürlichen aufgesetzt erscheinen.«¹¹

Hier greifen wir den eigentlichen Ursprung des Thomas-Mann-Zitats von der Einheit verschiedener Völkermythen und ihre Wurzel in Naturphänomenen wie dem Jahreszeitenwechsel. Die romantische Mythologie prägt dann Unternehmungen wie das ›Allgemeine mythologische Lexicon‹ des Jenaer Indologen Friedrich Majer von 1811, in dem z. B. Brahma unmittelbar vor Baldur und Saraswadi vor Siegfried steht und somit ein mythologischer Synkretismus propagiert wird, der sich in der Folgezeit dann spekulativ entfaltet. Die Erschließung schon des germanischen Mythos bedurfte nicht nur eines breiten Wissens von entlegenen Zeugnissen, sondern auch der kombinatorischen Genialität, wie sie Jacob Grimm in seiner ›Deutschen Mythologie‹ von 1835 entfaltet hat. Den *Vorstoß in das »Früheste menschlichen Bildträumens«* konnte man nur hochgradig spekulativ wagen. In der Grimm-Nachfolge kam das mehrmals vor, allerdings gingen die Adepten deutlich weiter mit Parallelisierungen und Rekonstruktionen. Wo dieser gesammelt, zusammengestellt und systematisiert hat, erspüren jene Vernetzungen, assoziieren und spekulieren freizügig in einem Maße, das sie in Mißkredit brachte, weil sich diese Verbindungen nicht beweisen ließen.

Gegen diese Abwertung läßt sich Folgendes einwenden: Haben die Forscher im 19. Jahrhundert, die, ähnlich wie Thomas Mann, mythische Dimensionen im ›Nibelungenlied‹ suchten, nicht vielleicht einem Phänomen nachgespürt, das man den überzeitlichen Appeal des Werkes nennen könnte? Nicht um den Mythos im Sinn einer tatsächlichen Herkunft würde es dann gehen, sondern um grundlegende Aspekte der Figuren und Konstellationen.

Es ist an dieser Stelle notwendig, kurz zu definieren, was ich im Sinne der Romantik unter ›Mythos‹ verstehe. ›Mythos‹ nehme ich hier als das Vor-Rationale, das Ort- und Zeitlose, im Unterschied zum Logos, auch zum Geschichtlichen, Mythos ist eine meta-logische Welt- und Menschenerklärung. Im Jahre 2002 gab es eine Tagung ›Präsenz des Mythos‹, inzwischen ist der Sammelband erschienen¹². Das 19. Jh. kam so gut wie gar nicht vor. Die Romantik suche im

¹¹ JOSEPH GÖRRES, *Mythengeschichte der asiatischen Welt*, Heidelberg 1810.

¹² UDO FRIEDRICH/BRUNO QUAST (Hgg.), *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlin/New York 2004.

Mythos eine »Orientierung menschlicher Befindlichkeit« heißt es vage abqualifizierend.¹³ Schauen wir genauer hin. Einer der Hauptvertreter einer mythenspekulativen Deutung der Heldendichtung ist der Göttinger Professor Wilhelm Müller, heute nur noch durch seine Mitarbeit am großen mhd. Wörterbuch Benecke/Müller/Zarncke im Gedächtnis des Faches. Er veröffentlichte verschiedene Aufsätze zur mythischen Grundlage v. a. des »Nibelungenliedes« sowie zwei Bücher umfassenderer Thematik: i. J. 1844 »Geschichte und System der altdeutschen Religion« und i. J. 1886 »Mythologie der deutschen Heldensage«. Es ist hier nicht der Ort, seine oft komplizierten Gedankengänge nachzuzeichnen, die v. a. mit dem Material aus Jacob Grimms »Deutscher Mythologie« arbeiten. Im »Nibelungenlied« sieht er als Grundlage für Siegfrieds Tod »einen mythus von tiefer bedeutung« (S. 303). Noch im Text aus der Zeit um 1200 werfe »seine hauptthat, die erlegung des drachen und die erwerbung des Nibelungenhortes schon einen mythischen schein« auf Siegfried. Der Drachenkampf lasse sich auf den göttlichen Drachenüberwinder, den Gott Freyr, zurückführen (S. 272). Und dem Göttermythos läge ein Naturmythos von der Abfolge der Jahreszeiten zugrunde (S. 302) – eben das, was Thomas Mann in dem »Frühesten menschlichen Bildträumens« gefunden hatte. Der Drachenkampf wäre also der Sieg des Sonnen- und Frühlingsgottes über den Winter. Hagen sei der Drache in menschlicher Gestalt, der dann dem Sommergott den Tod bringt. Der Hort stehe für Licht und Vegetation, Brünhild sei mit der antiken Persephone vergleichbar, eine Jahreszeitengöttin, die aus der Unterwelt (der Waberlohe) durch Siegfried/Freyr befreit wird. Zu diesem Jahreszeitenmythos findet Müller Parallelen in anderen alten Kulturen: im Keltischen ist Tristan der Drachentöter, im Griechischen Apollo und im inzwischen obligatorischen Indischen der Gott Indra. Er hätte noch Xerxes als Sieger über ein Greifen-Löwen-Monster in einem Relief der Tausend-Säulenhalle von Persepolis hinzufügen können.

Klarere historischethnologische Perspektiven als der zu Beginn zitierte Thomas Mann findet der studierte Theologe Adolf Holtzmann, der Professor für deutsche Sprache an der Universität Heidelberg und dazu ausgewiesener Indologe war – seine aus dem Sanskrit übersetzten »Indischen Sagen« waren eine Zeitlang die Lieblingslektüre von Richard Wagner. Holtzmann hat das »Nibelungenlied« (1857) und die »Klage« (1859) herausgegeben und die Editionen mit »Untersuchungen« vorbereitet, die von den Handschriften bis zu den Vorläufern alle wichtige Aspekte darstellen und diskutieren.¹⁴ Zum Mythos in der Heldendichtung hat er eine eigene Position: es handle sich um einen Herkunftsmythos aus vorgeschichtlicher Zeit, der dann mit Historie überlagert worden sei. Er

¹³ Ebd., S. 1.

¹⁴ ADOLF HOLTZMANN, Untersuchungen über das Nibelungenlied, Stuttgart 1854. Zu den Nibelungenstudien vgl. OTFRID EHRISMANN, Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg, München 1975.

wendet sich gegen astronomische oder meteorologische Deutungen, gegen die Mythologen, die »alle Helden in Flüsse, Sterne oder Jahreszeiten verwandeln« (S. 188), womit faktisch so prominente Figuren wie Karl Lachmann und Karl Müllenhoff gemeint sind. Der genannte Herkunftsmythus gehe in Zeiten zurück, so Holtzmann, als »Indier, Griechen und Deutsche« (S. 192) noch ein Volk waren – das ist der sog. »arische Mythus«. Dieser ist ein Konstrukt aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, als man der lateinisch-französischen Kulturhegemonie ein Konzept entgegensetzte, das die eigene Sprache – und auch Kultur – an die älteste, nämlich die indische, knüpfte und damit aufwertete. Siegfried wird für Holtzmann daher zu einer Erscheinungsform, die dem des Karna im großen indischen Epos »Mahabharata« entspricht. Erhalten seien diese Mythen im Germanischen nur durch ihre Verbindung mit historischen Momenten, erst wenn diese Schicht für Schicht abgetragen werde, ist der Ursprung wiedergewonnen.

Richard Wagner hat sein Vorgehen ähnlich beschrieben: die historisch bedingte Erscheinungsform in der Heldendichtung sei abzustreifen, um zum eigentlichen Mythos zu kommen. Während dieser bei Holtzmann wie bei Wagner jedoch ein sozialer, ein politischer Mythos ist, ist es für Müller und andere Zeitgenossen ein Naturmythos, der letztlich in Erscheinung tritt.

Wagner dient daher den soziologischen Mythenforschern wie Claude Lévi-Strauss als Kronzeuge dafür, daß Mythen, wenn sie in Erscheinung treten, immer aktuelle Bedeutungen tragen – so wie Wagners Gesellschaftsmythos im »Ring« ja auch auf die Aktualität des 19. Jahrhunderts zielt, sich aber nicht darin erschöpft. Man könnte nun die Rückführung auf den Naturmythos bei Lachmann, Müllenhoff und Müller als mehr oder weniger bewußt unpolitische Wendung gegen die Funktionalisierung des »Nibelungenliedes« zur napoleonischen Zeit ansehen, aber nicht das interessiert mich hier. Ich versuche vielmehr, zum Urmythos vorzudringen.

Der eingangs zitierte Aufsatz von WOLFGANG HAUBRICHS stellt als mythischen Kern der Nibelungensage den »Wälsungenkomplex« heraus: göttliche Abstammung von Wodan, Auszeichnung des Helden durch die irreguläre Geburt aus einem Inzest, Aufwachsen »außerhalb« im Walde und die Beseitigung des Ungeheuers. Das alles sind Kennzeichen des exorbitanten Helden, nicht einer historischen Figur. Warum dieser Held aus dem Nirgendwo mit historischen Schauplätzen verbunden ist, mag aus geschichtlichen Erinnerungen kommen – Worms infolge des burgundischen Königs Sigismund Ermordung durch den Bruder Godomar, Xanten durch das Patrozinium des Militärheiligen Victor, »der Sieger« – aber das sind Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten, die den Kern der Sage und der Erzählung nicht berühren.

Nun ist jedoch nicht zu übersehen, daß schon das »Nibelungenlied« Schwierigkeiten mit diesem mythischen Kern hatte. Siegfried wird weder als Götterproß noch als Inzestsohn dargestellt, nicht als Waldkind noch als Drachentöter. Lediglich die letztere Dimension wird berichtet, jedoch nicht durch den Erzähler,

sondern als Figurenrede, durch Hagen, zu dem Zeitpunkt, als Siegfried an den Wormser Hof kommt. Die mythischen Dimensionen des Superheros kennen wir aus der altisländischen Überlieferung besser. Das »Nibelungenlied« macht den Helden zum höfischen Prinzen, kann aber auf seine Überhöhung durch den Mythos nicht völlig verzichten. Es braucht die übernatürlichen Eigenschaften v.a. bei der Erringung Brünhilds, und bei der Konstruktion seiner Ermordung spielt die Drachenbluthornhaut eine Rolle. Sie hat jedoch eine neue Funktion. Wegen der Unverwundbarkeit verwickelt Hagen Kriemhild in seine Mordpläne, indem er sie dazu bringt, die verwundbare Lindenblattstelle durch ein Kreuz auf dem Gewande zu kennzeichnen. Kriemhilds tödliche Leichtgläubigkeit gegenüber Hagen motiviert ihr späteres Rachestreben zusätzlich und macht sie als Gestalt komplexer: sie hat letztlich nicht nur ihren geliebten Mann, sondern auch den eigenen Fehler zu rächen. Wir sehen an diesem Beispiel, wie überlegt der Nibelungenautor das überkommene mythische Material zur Personengestaltung einsetzt. Das ist noch eindringlicher am bereits erwähnten Bericht Hagens zu erkennen. Er erzählt, wie Siegfried den Hort von den jungen Fürsten Schilbunc und Nibelunc mit Gewalt eroberte, 12 Riesen und 700 Recken dabei erschlug, von dem Zwerg Alberich den Tarnmantel gewann, auch vom Drachenkampf weiß er zu berichten und der Hornhaut durch das Baden im Blut. Man hat zu Recht angenommen, daß die Hörer und Leser des »Nibelungenliedes« Siegfried als Drachenbezwinger kannten und dieser Zug daher nicht fehlen durfte, obwohl er für die erzählte Geschichte unwichtig ist und auch die Unverwundbarkeit eine nur marginale Rolle spielt – anders als der Hort und vor allem der Mantel, die tatsächlich »gebraucht« werden. Den Autor des »Nibelungenliedes« interessiert weniger der Inhalt von Hagens Wissen als seine Funktion: Hagen kennt Siegfrieds Geheimnisse und verfügt damit über sein Leben – Hagens Wissen bedeutet letztlich Siegfrieds Tod,¹⁵ damit wird Siegfrieds Widersacher ebenfalls zu einer mythischen Figur. Die Vorstellung vom Mitwisser eines mythischen Geheimnisses hat eine Parallele in Ludwig Tiecks »blondem Eckbert«, wo Eckberts Freund Walther das Geheimnis seiner Frau Bertha kennt und sie dadurch vernichtet, daß er den Namen des Hundes in ihrer Waldeinsamkeit, Stromian, ausspricht. Walther ist identisch mit der alten Frau, bei der Bertha ihre Jugend verbracht hat, diese dämonische Gestalt wird die junge Frau und Eckbert zerstören. Hagen erhält als mythischer Mitwisser eine vergleichbare Dimension.

Diese Parallele ist nicht zufällig: die Romantik hat, wie bereits ausgeführt, den Mythos zu neuer Geltung gebracht. Er wird allerdings im Rahmen logischer Systeme marginalisiert und unterdrückt, so auch in der christlichen Theologie – man hat von der »Gefangenschaft des Mythos in der Allegorie« im Christentum

¹⁵ VOLKER MERTENS, Hagens Wissen – Siegfrieds Tod. Zu Hagens Erzählung von Jungsiegfrieds Abenteuern, in: *Erzählung in Erzählungen*, hg. von HARALD HAFFERLAND/MICHAEL MECKLENBURG, München 1996, S. 59–69.

gesprochen.¹⁶ Eine vergleichbare Verdrängung des Mythischen gilt auch im ›Nibelungenlied‹, denn dort wird der Mythos weitgehend funktionalisiert als mythisches Wissen von Siegfried. Er tritt selbst nicht mehr als Horteroberer und Drachenbezwinger auf, vielmehr wird das Wissen davon entscheidend, nicht die Tatsache selbst. Das ist das Resultat einer überlegten Poetik, die am höfischen Roman geschult ist und an seinem Umgang mit dem Mythos: dem griechisch-römischen in den Antikenromanen und dem keltischen in den arthurischen. Beide schaffen übrigens einen neuen Mythos, aber das steht vorerst auf einem anderen Blatt.

Um das Verfahren der Mythenverarbeitung in hoch-höfischer Zeit zu zeigen, führe ich einen Vergleich durch. Als Beispiel für die Rationalisierung eines keltischen Mythos nehme ich Hartmanns von Aue ›Iwein‹.¹⁷ Die mythische Basis sah folgendermaßen aus:

Außerhalb des Artusreichs gibt es ein Feenland mit einer Zauberquelle als Zentrum. Es wird von einer Fee beherrscht, die einen sterblichen Mann als Geliebten an sich zieht. Der Artusritter Iwein besteht die Zugangs- und Freierprobe und gewinnt die andersweltliche Frau. Er muß ihr Treue schwören, verstößt aber gegen das Tabu und wird seinerseits verstoßen. Das entspricht ganz dem Erzählschema der sog. Mahrtehe, dem Gewinn und Verlust einer Anderswelt-Geliebten, wie wir es aus den Undine-/Melusinegeschichten kennen.¹⁸ Eine solche Geschichte wurde tatsächlich von Laudine, der Quellenherrin, erzählt, erfahren wir von Chrétien de Troyes, Hartmanns Vorlagenautor.¹⁹ Ob der Wiedergewinn der Fee nach einem Läuterungsprozeß des Helden, wie er im ›Iwein‹ gestaltet ist, im Mythos schon vorgegeben war, darf man bezweifeln – vielleicht wurde er wahnsinnig und starb wie Tiecks blonder Eckbert bei der Berührung mit der Anderswelt. Dieses Feenmärchen bildet bei Chrétien/Hartmann zwar das Erzählgerüst, die Protagonistin ist jedoch ihrer Feendimension weitestgehend beraubt. Geblieben ist ihr die nahezu überirdische Schönheit sowie ihre liebeerregende und strafende Macht. Der Gehalt aber hat sich weitgehend geändert. Es geht nicht mehr um das zeitlose Geheimnis von Anziehung und Fremdheit der Geschlechter, um die tödliche Gewalt der Liebe, sondern um ein drängendes Problem der Adelsgesellschaft: die richtige Ausübung von Herr-

¹⁶ ALFRED EBENBAUER/ULRICH WYSS, Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman, in: GERT KAISER/JAN DIRK MÜLLER (Hg.), Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200, Düsseldorf 1986, S. 513–539.

¹⁷ Vgl. VOLKER MERTENS, Recht und Abenteuer – Das Recht auf Abenteuer. Poetik des Rechts im ›Iwein‹ Hartmanns von Aue, in: ANDREAS FIJAL u. a. (Hgg.), Festschrift Friedrich Ebel, Göttingen 2006, S. 189–210.

¹⁸ Vgl. MONIKA SCHMITZ-EMANS, Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde, Würzburg 2003. – VOLKER MERTENS, Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis 20. Jahrhundert, in: Festschrift Walter Haug/Burghart Wachinger Bd. 1, Tübingen 1992, S. 201–232. – STEFAN KEPPLER, Im Bann der Melusine. Goethes Mythenrezeption unter den Bedingungen seines Mittelalterbildes, in: Goethe-Jahrbuch 123 (2006), S. 24–38.

¹⁹ Vgl. den Lai von Laudine: Yvain, hg. von WENDELIN FOERSTER (1913), Halle 1926, v. 2153.

schaft im Spannungsfeld von politisch-sozialen und kulturellen Aufgaben. Die Fee ist zur schutzbedürftigen Königin mutiert, Iwein bricht kein Tabu, sondern versäumt seine landesherrscherlichen Pflichten und muß sie erst mühsam erlernen. Der Feenmythos ist zum Schulungsprogramm für Ritter im arthurischen Freizeitpark umfunktioniert; allerdings bleiben die Strukturen – und damit Dimensionen der mythischen Faszination – erhalten.

Eine vergleichbare Indienstnahme widerfährt dem Mythos im ›Nibelungenlied‹. Allerdings wurde er hier nicht einmal strukturell bewahrt wie im ›Iwein‹, oder, was den Drachenkampf angeht, im ›Tristan‹, sondern en bloc ausgelagert in Hagens Wissen. Wo das nicht möglich war, wie beim Werbungsbetrug um Brünhild mit Siegfrieds Hilfe dank des Tarnmantels, wird die Dimension des Mißbrauchs eines mythischen Requisites durch ein rational motiviertes Vorgehen relativiert: Der Nibelungenautor führt die Ständeslüge ein, Siegfried gibt sich als Vasall Gunthers aus. Sein Vorgehen ist erzähltechnisch dürftig ein- und durchgeführt – kein Wunder, daß Wagner mit seinem Mythenspürsinn die Ständeslüge verschmäht hat. Der Erzähler des Nibelungenliedes braucht sie in zweifacher Hinsicht, um den Mythos zu relativieren und die archaische »Denkgewohnheit« an die höfische Gesellschaft anzupassen: einmal im bereits festgehaltenen Sinn der Entwertung der mythischen Dimension der Freierprobe, dann um Brünhilds Verletzung durch Siegfrieds Ehe mit Kriemhild zu motivieren: Ursprünglich hatte Siegfried die gewonnene mythische Braut für eine Menschenfrau vergessen, im ›Nibelungenlied‹ aber wird diese Verbindung des Helden (»Vorverlobung«) mit Brünhild eliminiert. Deren Kränkung durch seine Heirat mit Kriemhild muß also neu motiviert werden, und so tritt für den Liebesverrat die Ständeskränkung ein. Schon der Nibelungenautor hatte also seine liebe Not mit dem Mythos – so, wie seine späteren Deuter. Schauen wir ihn uns genauer an.

Eine Urform des Siegfriedmythos finden wir im angelsächsischen ›Beowulf‹ v. 890–897. Nach dem Sieg des Titelhelden über das Ungeheuer Grendel trägt ein Gefolgsmann des Dänenkönigs Hrothgar ein Lied von Sigemund vor, den Sohn des Waelse; er hat einen Wurm, einen Drachen erschlagen:

*Es war ihm beschieden daß das Schwert durchbohrte
den zornigen Drachen daß es im Felsen steckte
das kräftige Eisen. Der Drache starb durch Gewalt.
Es hatte der Krieger durch Kühnheit erreicht
daß er den Hort brauchen konnte
nach seinem Willen. Das Seeboot belud er
trug an Bord des Schiffes den leuchtenden Schatz,
Wälses Sproß. Der Wurm war zerschmolzen.²⁰*

²⁰ Beowulf. An edition with relevant shorter texts. Revised BRUCE MITCHELL/FRED C. ROBINSON, London 2006.

Mit diesem Lied wird Beowulf in die Reihe der Drachentöter aufgenommen. Reflexe dieser Mythe haben wir in der altisländischen Völsungasaga.

Die dort gegebene Anknüpfung an eine historische Figur mit einem Sigenamen ist sekundär, die Verbindung mit Worms und Xanten ist es ebenfalls. Sie wird im ›Nibelungenlied‹ aktiviert, da die späte Verfassung von ›Siegfrieds Tod‹ mit dem »historischen« Personal des 2. Teils, Attila-Etzel und Theoderich-Dietrich, auch für den ersten Teil eine geographische Verortung nahelegte. Außerdem war sie poetologisch erforderlich, um dem historisierenden Artusroman etwas Entsprechendes an die Seite zu stellen. Der höfische Roman benutzt reale Orte, um die Fiktion zu beglaubigen. Vergleichbares macht das Heldenlied – im Unterschied zur tatsächlich ortsgebundenen Sage. Ich sehe daher keine prinzipiellen Unterschiede zwischen »fiktionaler« Artusliteratur und »historischer« Heldendichtung. Beide bewegen sich im Zwischenreich von Geschichte und Fiktion, Artus ist in etwa ebenso historisch wie Attila – für die Literaturträger um 1200. Beide haben allerdings mythische Dimensionen, die sie interessant machen.

Der Kern des Mythos, wie ihn die Wälsungensage nach dem Zeugnis des ›Beowulf‹ bietet, scheint durch An- und Überlagerungen weiter ausgestattet worden zu sein. Die wichtigste Erweiterung, der Tod des Protagonisten, mag zuerst als Folge des Drachenkampfes eingetreten sein – wie z. B. im ›Beowulf‹ im Fall des Titelhelden oder im ›Tristan‹ (mit symbolischer Ohnmacht) und im ›Ortmit‹. Später verselbständigte er sich durch ein neues Muster: heimtückischer Mord durch unterlegenen Gegenspieler aus den eigenen Reihen. Er wird so zum zentralen Mythos im ersten Teil des ›Nibelungenliedes‹ und marginalisiert die Mythe vom Chaosbekämpfer.

Sicherlich ist die poetologische Erklärung dieser Akzentverschiebung im Siegfried-Mythos, die Angliederung an die Rationalität des Artusromans, nur eine der möglichen, sozialpsychologische z. B. könnten hinzutreten – wie die, daß die Frage »wie werde ich erwachsen?« zurücktritt gegenüber der »wie gehe ich mit der Endlichkeit des Menschen um?« – oder, daß erstere im Artusroman zeitgemäßer bearbeitet wird, der »Mord aus Tücke« hingegen ein stärker politisch auslegbares Paradigma bietet.

Der Drachenkampf selber erhält gegenüber der Beowulf-Fassung, wo er den Hortgewinn ermöglicht, eine Funktion in einem anderen Mythem, dem der Freierprobe für die gefährliche Braut. Auch diese gibt es in der Nibelungen-tradition des späten Mittelalters. Im ›Hürnen Seifried‹ und im ›Darmstädter Aventureverzeichnis‹²¹ haben wir Zeugnisse für diese Fassung.

Wir erkennen in den verschiedenen Umgangsweisen die »Arbeit am Mythos« in der Form, die CLAUDE LEVI-STRAUSS »bricolage« (»Bastelei«) genannt und

²¹ JÜRGEN VORDESTEMANN (Hg.), Das Nibelungenlied nach der Handschrift n: Hs. 4257 der Hessischen Hochschulbibliothek Darmstadt, Tübingen 2000.

was Richard Wagner mit Perfektion gemacht hat. In der späteren Rezeption des ›Nibelungenliedes‹ im 19. und 20. Jahrhundert können dann die einzelnen Mytheme wieder isoliert werden – wie der Tod des Helden in der berüchtigten ›Dolchstoßlegende‹ für die Niederlage Deutschlands in der Weimarer Zeit, wo aus Hagens Speer der ›Dolch im Gewande‹ aus Schillers ›Bürgschaft‹ geworden ist und das Muster ›heimtückischer Mord durch unterlegene Gegenspieler aus den eigenen Reihen‹ politisch-propagandistisch gewendet wurde.²²

Dieses Beispiel zeigt, daß ort- und zeitloser Mythos nicht die Leugnung von Geschichtlichkeit impliziert. In dem Augenblick, wo der Mythos aktualisiert wird, tritt er in bestimmte historische und anthropologische Konstellationen ein, *charakteristisch ist nur die prinzipielle Offenheit für je unterschiedliche Aktualisierungen*. Der Mythos ist ein Imaginationsgenerator. Ein Held muß eine Dimension des Nirgendwo haben, um im Irgendwo ankommen zu können.

Wenn wir die mythische Reduktion des 19. Jahrhunderts ernst nehmen, so ist damit zweierlei versucht: die Rückführung auf eine germanische, ja indogermanische Vorzeit und der Reflex von anthropologischen Grundsituationen wie der Auseinandersetzung mit Lebensbedingungen archaischer Gesellschaften, vielleicht sogar universellen menschlichen Problemen. Die Romantiker, wie Görres, glaubten, in den Mythen ›die großen Principien aller Cosmogenie und Theorie und aller Weltanschauung‹ zu finden.²³ Diese kosmologische Einstellung werden wir nicht nachvollziehen, wenn wir das Überleben des ›Nibelungenliedes‹ seit 800 Jahren und die des Drachentötermythos seit 3000 und mehr erklären wollen.

So bleibt die Frage: was macht der Mythos mit uns? Schon den Nibelungenautor interessierten weder Sigibert von Austrasien noch Sigismund von Burgund – trotz der Lokalisierung in Worms. Was ist uns der historische Siegfried? Wahr ist, was die Leser für wahr halten, sagt Hermann Hesse. Was gilt, ob er gelebt hat? Die Rezeption des ›Nibelungenliedes‹ seit seiner Wiederentdeckung ist neben der Vergewisserung einer eigenen deutschen literarischen Größe durch eine politische und eine ethisch-moralische Auslegung gekennzeichnet – wirkt also wie ein neuer Mythos, als zweites Leben desselben: Siegfried als Bezwinger des politischen Feindes und die Helden als Verkörperung sogenannter nationaler Tugenden, d. h. in Schlagworten: mit Siegfried gegen Frankreich, in Nibelungentreue gegen eine Welt von Feinden.

Ich möchte einen anderen Verstehensmodus vorschlagen, um die nun seit zweihundert Jahren andauernde Faszination zu erklären. Identifikation mit ›deutschen‹ Tugenden kann es kaum sein, denn wer läse dann die chinesische

²² WERNER WUNDERLICH, Nibelungenpädagogik, in: JOACHIM HEINZLE u. a. (Hgg.), *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*, Wiesbaden 2003, S. 345–374. – KLAUS VON SEE, *Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?*, in: Ebd., S. 309–344.

²³ Vgl. Anm. 11, S. 655.

Übersetzung, die die Germanistin An Shu-Zu vor etwa 10 Jahren gemacht hat? »Ah! ça c'est bie allemand par exemple!« wird kein Publikum mehr ausrufen.²⁴

Also doch: universale Prinzipien, wie sie Thomas Mann bei Wagner fand? Mit Hilfe der Musik fällt es uns leichter, wieder in den Stand der Unschuld zurückzufallen. Wir müssen nicht gleich wie der Amerikaner in den dreißiger Jahren reagieren, der nach dem Besuch der »Götterdämmerung« durch Bayreuth lief und rief: »Is Roosevelt still president?« – aber den Schauer der Endlichkeit von Herrschaft spüren wir in Wagners »Ring«, sicher eher als bei der Lektüre des »Nibelungenliedes«.

Ich verstehe die mythischen Außenbilder jedoch nicht als Spiegelung von universalen Gesellschaftsstrukturen, schon gar nicht als Gestaltwerdung astronomischer oder meteorologischer Phänomene, nicht als Außen- sondern als Innenbilder – ähnlich wie Sigmund Freud den Ödipus- oder den Narzißmythos gedeutet hat. Freud aber ist (trotz seines »Sigi«-Namens) nicht mein wichtigster Gewährsmann, eher ist es C. G. Jung²⁵, und ich werde jetzt kein Siegfried-Syndrom finden – etwa als Pubertätsphänomen nach dem Muster; »Prototyp der rebellischen Jugend«: »Mit Gewalt setzt man alles durch. Seinem Gegner bietet man Trotz. Die Weiber werden angebetet. Alles, wie es die Jugend macht.« Das sagte Goethe zur Nibelungenlektüre.²⁶

Ich frage mich allerdings, ob vergleichbare Korrespondenzen zwischen dem mythischen Substrat des Heldenepos und der menschlichen Psyche aufzudecken sind. In dem neuen Sammelband »Präsenz des Mythos« wird über diese Perspektive gesagt, sie halte »einer wissenschaftlichen Überprüfung nicht stand«²⁷ – ein schnelles Wort, denn hermeneutische Verfahren sind immer nur in engen Grenzen »wissenschaftlich« überprüfbar. In der Märchenforschung spielt jedenfalls die psychologische und psychoanalytische Deutung eine wichtige Rolle. Hier knüpfe ich mit dem »endopsychischen Mythos« an. Das heißt jedoch nicht: litt Ödipus am Ödipuskomplex? Oder hatte Siegfried ein Siegfried-Syndrom? Nein, andersherum, wie bei Freud. Nicht: wir befragen den Mythos, sondern der Mythos fragt uns – und wir antworten. Die Antwort fällt je nach den Bedingungen des »wir« anders aus. Es gibt allerdings – und da bin ich mit CLAUDE LEVI-STRAUSS einig – Grundstrukturen, also, das was ich die »Frage« nenne.

Es geht einmal um familiäre Grundkonstellationen, wie sie aus dem Drachentötermythos ableitbar sind: die Ablösung von der Primärfamilie im Aufwachsen im Wald, Selbstfindungskonflikte in der Überwindung des Drachen

²⁴ Thomas Mann, Leiden und Größe Richard Wagners [Anm. 1], S. 735.

²⁵ Vgl. die Arbeiten von MARIELOUISE FRANZ, z. B. die mit EMMA JUNG verfaßte: Die Graalslegende in psychologischer Sicht, Olten u. a. 1991.

²⁶ Goethe hat den »dichteren Nebel[n]«, die Görres über das Nibelungenlied gezogen habe, d. h. dem Göttermythos und dem Meteorologischen mißtraut, vgl. den Brief an Carl Ludwig von Knebel vom 25. Nov. 1808, Weimarer Ausgabe, 4. Abtlg. Briefe.

²⁷ Vgl. Anm. 12, S. 1.

als des chaotischen Anteils der eigenen Psyche, und Partnerfindungsprobleme im Gewinn der gefährlichen Braut. Dieses mythische Narrativ eignet sich als Projektionsfläche für derartige Konflikte, die in verschiedenen gesellschaftlichen Situationen je anders in Erscheinung treten, aber einem Grundmuster folgen. Daher verzichten moderne Adaptionen der Siegfried-Geschichte, anders als das ›Nibelungenlied‹, nicht auf eine narrative Entfaltung vom Drachenkampf und Brauterwerb – zuletzt zu beobachten am ZDF-Nibelungendiptychon vor vier Jahren.

Der Tod des Helden, der für den 1. Teil des ›Nibelungenliedes‹ zentrale Mythos, hat ebenfalls eine Faszinationsgeschichte seit den griechischen Epen, er ist ein gängiges Thema in Literatur und Ikonographie. »Auch das Schöne muß sterben«, dichtet Friedrich Schiller – und Johannes Brahms hat es eindringlich vertont²⁸. Es geht um die Auseinandersetzung mit Erfahrungen von Streit und Arrangement, von Leichtsinn und Schwäche, von Gewinn und Verlust, von Sieg und Niederlage. Das sind universelle Lebensbilder, in ihnen liegt eine Faszination, die die Zeiten überdauert. Nur Helden im Nirgendwo überleben in Erzählungen für früher und heute. Ich plädiere nicht dafür, anders als manche Märchenforscher, die Persönlichkeitsentwicklung durch die Lektüre von Heldenichtung zu fördern – daß die Beschäftigung mit den Imaginationsgeneratoren Fiktion und Mythos eine große Bereicherung darstellt, wissen wir alle aus eigener Erfahrung. Vielleicht erklärt die »endopsychische« Dimension besonders gut den Genuß, den »plaisir du texte«, wie ROLAND BARTHES das nennt, den wir auch und gerade beim Heldenepos empfinden und der sich nicht nur aus ästhetisch-literarischen und kaum aus historischen Dimensionen ableitet, sondern – ich wage das mit den Gründervätern unseres Faches wieder zu sagen – aus dem Mythischen.

²⁸ Nänie für Chor und Orchester op. 82 von 1881.