

GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK  
herausgegeben von  
Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer

Nr. 550

***MITTELALTER-REZEPTION IV;  
MEDIEN, POLITIK, IDEOLOGIE, ÖKONOMIE***

Gesammelte Vorträge des 4. Internationalen Symposions  
zur Mittelalter-Rezeption  
an der Universität Lausanne 1989

herausgegeben von

**Irene von Burg, Jürgen Kühnel,  
Ulrich Müller, Alexander Schwarz**



KÜMMERLE VERLAG  
Göppingen 1991

In der Reihe "GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK"  
erscheinen ab Band 160 ausschließlich Veröffentlichungen aus  
dem Gebiet der Altgermanistik und der Sprachwissenschaft.  
Die **neugermanistische** Fortsetzung der Reihe erfolgt in  
"STUTTGARTER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK",  
Akademischer Verlag Stuttgart Hans-Dieter Heinz

Veröffentlicht mit Unterstützung  
der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften  
und der Universität Lausanne

Titelbild:  
Etienne Delessert (Lausanne)

Alle Rechte vorbehalten, auch die des Nachdrucks von Auszügen,  
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung.

Kümmerle Verlag, Göppingen 1991  
Staibengasse 1, D-7073 Lorch 2, Tel. (0 71 72) 48 44  
Druck: Sprint-Druck GmbH, Stuttgart 30  
ISBN 3-87452-791-3  
Printed in Germany

Ingrid Bennewitz (Salzburg)

## "DER TRONJER FIEL VON WEIBESHAND"

Zur Rezeption des Mittelalters in den  
deutsch-österreichischen Jugendspielen 1930-1950

Die Affinität der Postmoderne (Anm. 1) zu Motiven, Stoffen und Mythen des Mittelalters (Anm. 2) läßt beinahe zwangsläufig jene anderen Zeiträume der Literatur/Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts erinnern, in denen sich diese einer vergleichbaren Konjunktur erfreuten. Aus mediävistischem Blickwinkel betrachtet, geben die Phasen dieser Mittelalter-Renaissancen sowie vor allem ihre unterschiedlichen primären und sekundären Motivationen gegenüber der Historie nicht allzu oft Anlaß zu Freude und Zustimmung, ist doch die Aktualität des Mittelalters häufig erkauft mit einem Verzicht auf historische Perspektive, generell einem Verzicht auf die Bereitschaft, sich mit den mittelalterlichen Entstehungs- und Verwendungskontexten näher auseinanderzusetzen. Gewollt oder ungewollt resultieren aus dieser Verweigerungshaltung Einlinearitäten und Anachronismen, die zwar häufig zuletzt den mittelalterlichen Vorlagen anzulasten sind - sofern es sich überhaupt noch um diese handelt und nicht vielmehr um eine "Rezeption der Rezeption", also um einen mittlerweile genuinen Mythos etwa des 19. Jahrhunderts (Anm. 3) -, letztlich aber oft genug auf diese zurückprojiziert werden. Damit möchte ich freilich weder unterstellen, daß es ein solches Bemühen - nicht so sehr um historische Detailtreue als vielmehr um 'Gerechtigkeit' gegenüber dem mittelalterlichen Text - nicht gäbe, noch, daß eine adäquate Umsetzung grundsätzlich unmöglich sei. Vielmehr scheint es mir wichtig, meiner eigenen Arbeit zwei erkenntnistheoretische Prämissen voranzustellen, die, auch wenn sie nicht unwidersprochen bleiben werden, angesichts der ungebrochenen Faszination der Mittelalter-Rezeption aus philologischer Sicht notwendig sind:

- Die Rezeption des Mittelalters hat im wesentlichen nicht als Ausweis für ein Interesse am Mittelalter zu gelten, sondern vielmehr als Moment des Interesses an der *V e r w e r t b a r k e i t* des Mittelalters, seiner Mythen und Utopien unter einem speziellen Aspekt zeitgenössischer Ideologisierung.

- Zu hinterfragen ist gleichfalls das Interesse der mediävistischen Philologie an der Rezeption des Mittelalters. Hinter der zweifelsohne weitgehend unverdächtigen Freude an der legitimationsstiftenden Rolle der aktuellen Rezeption für ein scheinbar jedem direkten zeitgenössischen Zugriff entzogenes Fachgebiet und der einsichtigen eskapistischen Freude der Mediävist/inn/en an der Möglichkeit, die engen Fachgrenzen und ihren spezifischen Ballast vorübergehend hinter sich zu lassen, steht oft genug auch der Versuch, das eigene Unbehagen an der zeitgenössischen Aneignung des Mittelalters zu übergehen, um nicht als fachidiotischer Störfaktor einer allgemeinen Begeisterung zu gelten. Doch gerade in Hinblick auf den hier behandelten Zeitraum erscheinen Zurückhaltung und Kritik mehr denn je am Platz, ebenso wie die Frage danach, inwieweit verzeichnende oder undifferenzierte Darstellungen durch Strukturen des mittelalterlichen Textes oder aber vielmehr durch das fachspezifische Verständnis dieses Textes geprägt wurden (Anm. 4). Vor allem letzteres darf als Punkt des Anstoßes gelten, wenn es - wie im folgenden - um die Rezeption mittelalterlicher Stoffkreise in prä- und parafaschistischem Kontext geht. Doch bedeutet dies auch umgekehrt, daß sich die Auseinandersetzung mit der Rezeption nicht auf eine Blütenlese mittelalterlicher Motive und Themenkomplexe beschränken kann, sondern vielmehr stets in eine Analyse des literarhistorischen Rezeptionskontextes überführen muß.

Gerade jüngere Untersuchungen zur Literaturgeschichte der Jahre 1933-1945 haben immer wieder betont, daß "eine genuin nationalsozialistische Kunst und Literatur im strengen Sinn ... nicht existiert hat. Die Kunst und Literatur der faschistischen Diktatur entsteht durch Zuspitzung, Primitivierung, Brutalisierung eklektisch herausgegriffener Tendenzen, durch Selektion und Umwertung" (Anm. 5). Die Abhaltung von Feiern und Appellen, zum Teil in Konkurrenz zu und als Ersatz christlicher Feste gedacht, lagen ebenso im Zuge eines Bestrebens, das der politischen Besetzung und Vereinnahmung des Alltags galt, wie die Zwangsbeglückung mit 'künstlich erwecktem Brauchtum' und 'inszenierter Folklore' (Anm. 6). Daß im Rahmen der Durchsetzung dieser 'Ästhetisierungs-Strategien' der Integration von Jugendlichen und damit auch der Schulen ein Hauptaugenmerk galt, versteht sich von selbst. In diesem Zusammenhang stehen Bemühungen um die Neugestaltung und Aufwertung einer literarischen Gattung, die freilich

wie viele andere schon lange vor 1933 gepflegt worden war - vorwiegend, wenn auch bei weitem nicht ausschließlich von Jugendorganisationen wie dem 'Wandervogel' - , dort auch bis zum offiziellen Verbot dieser Gruppierungen weiterbestand und nach 1945 im Grunde mit großer Selbstverständlichkeit und ohne weitere Infragestellung zum Teil auf der gleichen Textbasis wieder aufgegriffen wurde: die Rede gilt dem sogenannten Jugend- bzw. Schulspiel (Anm. 7), als dessen 'Sitz im Leben' nicht ausschließlich, aber zumeist die 'Schulfeier' anzusehen ist.

Bezeichnend für die Wertigkeit der Schulfeier im nationalsozialistischen Erziehungsprogramm ist die Tatsache, daß ihr die 'Reichswaltung des NS-Lehrerbundes' immerhin eine eigene Reihe ('Die deutsche Schulfeier' (Anm. 8)) widmete sowie daß regelrechte nationale Wettbewerbe abgehalten wurden, deren Themen etwa 'Die Schulfeier als Aufgabe' oder 'Die neue Feierform der Schule' lauteten (Anm. 9). Nichts charakterisiert das Dilemma der offiziellen Propagandastellen und ihr Scheitern an der Verwirklichung der 'revolutionären' Ideen besser als die Tatsache, daß hier ebenso oft der 'neue Erzieher' akklamiert wird wie in vergleichbaren Äußerungen zur Literatur- und Kunstpolitik der 'Parteidichter' als Literat der Zukunft ersehnt wird, während gleichzeitig eine so exponierte Gattung wie das Thingspiel letztlich aus Mangel an geeigneten Stücken respektive Autoren zum Scheitern verurteilt war (Anm. 10). Die Aufgaben der Schule auf dem Gebiet der Fei ergestaltung waren klar umrissen:

- "1. Die Schule feiert innerhalb der eigenen Gemeinschaft.
2. Sie feiert mit dem Eltern- und Freundeskreis zusammen.
3. Sie feiert als Trägerin der Jugenderziehung die großen völkischen Feste" (Anm. 11).

Im Rahmen dieser Schulfeiern kam wiederum den Schul- und Jugendspielen größte Bedeutung zu. Es erstaunt deshalb wenig, daß jener Autor, der als das Aushängeschild keineswegs nur, aber eben auch des 'völkisch verwertbaren' Jugendspiels galt und dessen Mittelalter-Rezeption ich im folgenden untersuchen möchte, nämlich Erich Colberg (Anm. 12), selbst in der gleichen Reihe "Kernsätze zur Fei ergestaltung" formulierte, deren wichtigste hier zitiert seien:

"Voraussetzung und Ziel jeder Feiargestaltung ist die Gemeinschaft.

Eine Feierstunde hat nicht zu unterhalten, sie hat aufzurütteln oder zu erschüttern. Der Feiargestalter ist ein Berufener. Er trägt eine große Verantwortung.

Jede Feiargestaltung ist eine schöpferische Tat. Sie wird unter Schmerzen geboren. (...)

Die Geburtsstunden aller Feiern sollen die Geschichts- und die Deutschstunden sein. (...)

Es gibt Feiern, die uns geschenkt werden von dem, der in uns allen ist und den wir jeden deutschen Tag aufs neue spüren - von dem, der uns führt.

An alle Berufenen: Denkt daran, daß vor allem und über allem die Deutsche Volksschule Weisungen zur Feiargestaltung braucht. Schafft Material für die 10- bis 14jährigen Jungens und Mädels. Nichts überzeugt, erschüttert, begeistert in diesem Alter mehr als die bewegte Handlung. Wir brauchen einfache, klare Spiele, die wir im Freien oder in der Aula spielen können" (Anm. 13).

Colberg selbst war es, der 'als Berufener' für die Erstellung solchen Spielmaterials sorgte. Die Zahl seiner Stücke umfaßt nach der Auflistung des 'Deutschen Literatur-Lexikons' unglaubliche 118 Nummern, die im Zeitraum von 1927 bis 1967 (!) entstanden (Anm. 14). Ihre Thematik reicht vom Märchenstück über die Sagen- und Mittelalter-Rezeption bis hin zu Gespenster-, Helden-, Advents- und Weihnachtsgeschichten, ganz zu schweigen von so scheinbar für dieses Genre abwegigen Themen wie 'Luftangriff' (ein Spiel, das sich selbst im Untertitel als 'Werbispiel für den Gedanken des Reichsluftschutzbundes', geschrieben 1936, vorstellt) oder aber des Führers Geburtstag ('Wir tragen Steine', 1937 (Anm. 15)). Fast erübrigt es sich zu sagen, daß letzteres im 'Deutschen Literatur-Lexikon' natürlich ebensowenig aufscheint wie im 'Gesamtverzeichnis deutschsprachigen Schrifttums' (Anm. 16) oder im alphabetischen Verzeichnis seiner Spieldichtungen in der ihm als dem 'Pionier des deutschen Schulspiels' gewidmeten Festschrift vom Jahre 1961 (Anm. 17).

Einige Worte zu Colbergs Biographie: Geboren 1901 in Gelsenkirchen. Nach Abschluß des Lehrerseminars (1922) vorläufig Angestellter bei diversen Ämtern und Firmen, danach Lehrer in den deutschen Ostgebieten

(Kreise Randow und Stettin, 1928-1942). Kriegsdienst von 1942-1945, kurzfristig in russischer Gefangenschaft, seit 1946 Schulleiter in Harber (Lüneburger Heide). Herausgeber der 'Schulreihe' (Anm. 18). Seine erste Erfahrung mit Theaterstücken verbindet Colberg selbst mit seiner Mitgliedschaft im 'Wandervogel'; seiner Selbsteinschätzung zufolge ist er "ein Mann der Praxis", der zahlreiche Laienspiellehrgänge leitete und die erfolgreiche Realisation eines Schulspiels als Kennzeichen seiner Qualität und Voraussetzung für seine Publikation verlangte (Anm. 19).

Die folgenden drei Stücke entstanden in den Jahren 1938 bis 1942; es sind die einzigen bei Colberg zu findenden Beispiele für eine direkte Rezeption mittelalterlicher literarischer Vorlagen (Anm. 20), und wohl nicht zufällig beschränkt sich Colbergs Mittelalter-Rezeption auch auf diesen Zeitraum. Die Titel der drei Stücke lauten:

'Gudrun in der Normandie. Ein Spiel für Mädchen.' (1938; mir allerdings nur zugänglich in der Veröffentlichung von 1952 als Heft 162 der von Margarethe Cordes und Erich Colberg edierten Reihe 'Münchener Laienspiele');

'Hagen. Feierliches Spiel' (1939; erschienen in der Reihe 'Spiele der deutschen Jugend', herausgegeben von der Reichsjugendführung der NSDAP, Heft 18; in der gleichen Reihe dürfte mit einiger Sicherheit ursprünglich auch 'Gudrun in der Normandie' erschienen sein) (Anm. 21); und

'Brunhild. Ein feierliches Spiel' (1942, erschienen in der eben genannten Reihe der Reichsjugendführung als Heft Nr. 34).

Ich beginne mit der Besprechung des zweiten Stücks:

HAGEN. Ein feierliches Spiel (1939).

Einziger Ort der Handlung ist, wie aus dem Spiel hervorgeht, die Burg Etzels. Den zu Beginn stehenden Anschuldigungen der drei Sprecher ("Auf dem finsternen Hagen ruht Fluch!" ... "Um Hagen wittert Gewalttat und Mord" ... "Der Finstere, der u n s e r e n Auftrag nicht weiß, der lebte

aus anderem, dunklerem Grund") (S. 5/6) setzt Hagen die für seine Darstellung im gesamten Stück geltende Aussage gegenüber:

"Hagen (Unbeweglich wie vorher):  
 Mein Auftrag heißt: Gunter und Burgund!  
 Mein Auftrag heißt: Herr und Vaterland!  
 Alles andre ist Tand!  
 Burgund und Gunter sind mein Gesetz!  
 Was außerhalb steht, geht mich nichts an!  
 Ich bin nur Burgund und Gunters Mann  
 und muß mein Gesetz erfüllen  
 bis zum Untergang" (S. 6).

Eine vergleichbare Tendenz - zu charakterisieren mit den Stichwörtern 'nicht hinterfragter Gehorsam', 'blinde Treue' gegenüber 'Volk' und 'Führer', 'unbedingte Befehlsausführung' und vor allem 'Todesverherrlichung' (Anm. 22) - verkünden auch die zu Beginn und am Ende des Stückes stehenden Strophen des 'Sprechers der Mannschaft':

"Dein Volk ist alles.

...

Aus ihm blüht der Tod,  
 die reifste Frucht,  
 die Krone, der Kranz, wenn der Auftrag erfüllt.

Neues Leben quillt  
 aus dem Tod der Getreuen,  
 die bauen, erneuen  
 und in die Ewigkeit Brücken schlagen!" (S. 5 bzw. 20).

Sinnigerweise endet das Stück nach der Wiederholung dieser Zeilen mit einem Bekenntnis der 'jungen Mannschaft' zu Hagen ("Wir stehen zu Hagen") sowie mit der Regieanweisung: "Alle Teilnehmer singen das Bauermann-Lied: Wo wir stehen steht die Treue" (S. 20) (Anm. 23). Dieser 'Treue'-Begriff nun gerinnt in seiner Fixierung auf die Figur Hagens gänzlich zur Schimäre, wenn man Colbergs eigene Bearbeitung des ersten Teils des Nibelungenlieds, nämlich 'Brunhild', gegenliest. Dort läßt der Autor

Hagen immerhin auch die Verabreichung jenes Vergessenstrunks an Siegfried mitbeschließen, die dessen Treuebruch gegenüber Brunhild auslöst. Die ausschließliche Konzentration auf den letzten Teil des Epos ist ein geschickter Schachzug des Autors, der die Festschreibung der Figur Hagens auf das Moment der 'Treue' in dieser ungebrochenen Form überhaupt erst möglich macht - so werden zugleich Verrat und Totschlag, die dieser "Treue" im Nibelungenlied stets anhaften und sie eben auch anrücklich erscheinen lassen, aus der Rollenkonzeption eskamotiert.

Nicht minder sendungsbewußt als Hagen und die 'junge Mannschaft' offenbart sich Kriemhild:

"Durch Ströme von Blut  
ging der Weg zu Hagen.  
Gernot und Giselher sind tot.  
Jedoch:  
Mir ist aufgetragen  
die Rache.  
Ich muß es zu Ende bringen" (S. 14).

Daß unter diesem Aspekt Kriemhilds 'Treue' jedenfalls der Hagen nichts nachstehen würde, dringt in Colbergs Version trotzdem nicht ins Bewußtsein der Rezipient/inn/en. Stattdessen wird sie nach der Tötung Gunters als 'feig' apostrophiert ("Du hast mir feig meinen König erschlagen"), wo der Hagen des mittelhochdeutschen Nibelungenlieds den Vorgang scheinbar unbeteiligt kommentiert (Str. 2370, v. 3f.: "*du hast es nach dinem willen ze einem ende braht / und ist ouch rehte ergangen als ich mir hete gedaht*"), und auch die unvermeidliche Bezeichnung 'valandinne' findet ihren saloppen Platz ("Keiner wird sein, der von dem Horte künden kann! Friß das, du Teufelin, und stirb daran!", S. 18; Anm. 24). Doch bleibt ihr Kapitaldelikt auch hier die Tötung Hagens, die jedoch nicht mehr coram publico stattfindet, sondern vielmehr vom 'Sprecher' der 'Mannschaft' als Geschehen aus dem Bühnenhintergrund kommentiert wird: "Der Tronjer fiel von Weibeshand". Auf der Basis einer textlichen Oberflächenstruktur scheinbar zusammenhanglos, doch in der Tiefenstruktur völlig stimmig jene durchgängig zu beobachtende Argumentationsstrategie von vielen Texten

in faschistischen Kontext zitierend, die "Leben durch den Tod" (Anm. 25) verspricht, setzt ein anderer "Sprecher" darauf fort:

"Der Tronjer lebt wieder im deutschen Land!  
Die Treue war groß.  
Das Feuer loht  
als Siegfried über Hagens Tod" (S. 19).

Damit bleibt aber zugleich auch die Ermordung Kriemhilds durch Hildebrand ausgespart. Es erübrigt sich auszuführen, in welchem Ausmaß allein schon dadurch die historische Perspektive des Textes verzerrt wird. Über die Beweggründe des Autors lassen sich letztlich nur Mutmaßungen anstellen: entweder sollte die Identifikationsschwelle für die Zuseher (die Zuseherinnen dürften hier tatsächlich zu vernachlässigen sein) damit angehoben werden, Hagen also nicht nur als der 'unschuldig' Gemordete, sondern auch als der nach wie vor zu Rächende präsentiert werden, oder aber die Skrupel gegenüber der wohl dann nicht weniger 'feigen' Ermordung einer allemal noch 'deutschen' Frau von 'Männerhand' schienen dem Autor unüberwindbar, obwohl er sich ansonsten durchaus zur Umwertung der Werte bekennt. Die berühmte Saalschlachtszene etwa, die sich tatsächlich als vorweggenommener Kommentar zu Görings Stalingrad-Rede liest (Anm. 26), läßt im Handumdrehen aus den "feigen Hunnen" (den "Hunden" und "dem Gelump", S. 11/12) "stolze Recken" werden, sofern diese Aufwertung des Gegners der Vergrößerung des Ruhms der gefallenen Burgunden zugute kommt:

"Sie standen Tag und Nächte in Kampf und Feuerschein!  
Von all den hundert Recken kam keiner an den Rhein!  
Sie liegen all erschlagen von stolzer Recken Hand.  
Davon kündet die Heldensage und singt das Land" (S. 14).

Dies freilich läßt sich der mittelhochdeutschen 'Heldensage' zu allerletzt vorwerfen, die wenigstens in diesem Punkt konstant bei ihrer Darstellung - also einer Abwertung der Gefolgsleute Etzels - bleibt. - Sehr freizügig verwendet Colberg auch die Allegorie der Schlacht als Fest. So kommentiert Volker Hagens Aussage "Es kommt ein blutiger Tag" mit den Worten: "Burgund geht zum Feste" (S. 13), und Kriemhild manifestiert

ihren Vorsatz, Gunter zu töten, mit den gleichen Worten: "... das Fest hebt an".

Zusammenfassend bedeutet dies, daß selbst innerhalb des kurzen von Colberg zugrundegelegten Textausschnittes (30. bis 39. aventure nach B bzw. de Boor) derart einschneidende Veränderungen in Rollenkonzeptionen und Handlungsführung zu beobachten sind, daß sich der Vergleich mit der historischen Vorlage als obsolet erweist. Als wesentliches Moment des Rezeptionsinteresses erscheint die Auffüllung der Figuren Hagens und Kriemhilds mit Fatalismus und Sendungsbewußtsein, die im Tod vielmehr ein Ziel und einen gesellschaftlichen Auftrag denn ein individuelles Ende erkennen lassen.

#### BRUNHILD. Ein feierliches Spiel. (1938)

Auch in diesem Spiel dominiert, wie schon in 'Hagen', das chorische Element. Der 'Vorspruch', zugleich auch hier wieder 'Schlußspruch' und damit Rahmen des Stücks, bemüht in angestregten Metaphern die Bedeutungshaftigkeit der Sagen und ihrer Protagonisten:

"Die alten dunklen Sagen  
gehen wieder durchs Land,  
sie stehen nächstens am Himmel  
wie dunkler Brand.

Sie blühen uns im Blute  
und werden Gestalt:  
Siegfried und Kriemhild und Ute,  
der Brunnen im Odenwald.

Brunhild und Hagen Tronje  
ragen groß in die Zeit,  
dunkle Schicksalssprüche,  
Haß und Liebe und Leid ..." (S. 5).

Durch den Chor wird der notwendige Szenenwechsel (von der "hohe(n) Schicksalshalle der Könige am Rhein" (S. 6) hin zum sturmtobten

Isenstein und wieder zurück) verdeutlicht. Der Kampf zwischen Brunhild und Gunter (bzw. sein Ergebnis) bleiben ebenso ausgespart wie die Vorgänge um Brunhilds Hochzeitsnacht und am 'Brunnen im Odenwald'. Als Vorlage dienen Colberg hier jedenfalls nicht das mittelhochdeutsche Nibelungenlied allein, sondern auch seine nordischen Varianten, speziell die Völsungen-Saga (Anm. 27); er folgt also auch nicht - wie sonst die deutsche Theater-Rezeption des späten 19. und 20. Jahrhunderts - der Bearbeitung des Stoffes durch Friedrich Hebbel (Anm. 28). Siegfried wird von Ute nach dem gemeinsamen Beschluß aller Mitglieder der Königsfamilie jener Becher gereicht, durch dessen Inhalt er "die (...) vergessen (soll), die ihn gebunden" (S. 7), wobei der Wunsch der Könige, "Siegfried möge immer bei uns bleiben" (S. 6), offensichtlich eine ebenso wichtige Rolle spielt wie Utes Absicht, ihre Tochter Kriemhild mit Siegfried zu vermählen ("Sie (= Brunhild, I,B,) sei für Siegfried ewig ausgelöscht", S. 7). Der Streit der Königinnen entbrennt nicht um die Vorrangigkeit beim Eintritt ins Münster, sondern um die Position beim Bad im Fluß, und Brunhild begeht mit Gunters Schwert an der Bahre Siegfrieds Selbstmord. Gunter beschließt zwar Siegfrieds Tod mit, distanziert sich dann aber von der Tat und projiziert die Schuld auf Brunhild bzw. seine 'Liebe' zu ihr ("Sie wolt' es. Sie wird mir doch noch hold", S. 24). Das Ende verdeutlicht die Lebenskatastrophe der beiden betroffenen Frauen, die das Geschlecht der Burgunder verwünschen:

"Brunhild: 'Burgund wird sich im Hader selbst zerfressen, wird bluten, bluten unermessen und wird den Fluch auf seiner Stirne tragen' (S. 25);

Kriemhild: 'Ich hab nur noch den Auftrag, dies Geschlecht, dies schwarze, neidige ganz auszutilgen'" (ebd.).

Vor Brunhilds Tod steht ihre buchstäblich 'trotzige' Absage an die Götter- und Menschenwelt:

"Ich bring's zum Ende!  
Dein Schwert, König Gunter!  
Nun will ich lachen,  
euch und ihm zum Trotz!

Odin zum Trotz,  
der die Walküre fallen ließ ins Menschenleid!" (S. 26) .

Dadurch, also durch die mit diesem 'Trotz' verbundene Todesverherrlichung und Todesbereitschaft gewinnt sie letztlich Profil als weibliches Pendant zu Hagen im 2. Teil der Colbergschen Bearbeitung ("Es geht ans Sterben. Wir wollen werben um ruhmvollen Tod. Alles andere ist uns genommen", Hagen, S. 7/8).

GUDRUN IN DER NORMANDIE. Ein Spiel für Mädchen (1938, Anm. 29)

In der Gestaltung seiner ersten weiblichen Protagonistin in mittelalterlichem Spielkontext verwendet Colberg bereits jene Muster, die in den beiden nachfolgenden Stücken offensichtlich mit Erfolg nachgeahmt werden konnten. Zudem findet hier ein vergleichbarer Eingriff in die Textvorlage statt wie am Ende seiner 'Hagen'-Bearbeitung: Gudrun wird nämlich nicht, wie in der sichtlich benutzten Version der Ambraser Handschrift (Anm. 30), am Schluß von Verlobtem und Bruder gerettet (ganz zu schweigen von der durch sie initiierten Massenhochzeit!); ihre letzten Verse lassen vielmehr den Eindruck entstehen, daß sie ohne Aussicht auf 'Erlösung' im Normannenland bleiben muß, einzig 'sich selbst treu':

"In meiner Mutter Saal  
sind die Wände mit schwarzem Tuch behangen.  
Die Jahre sind dunkel vorübergegangen  
und bleichten meiner Mutter Haar.  
Der mein Liebster war, ist lange nicht mehr.

(....)

Nun bleibt uns nichts. Die Hoffnung zersprang.  
Wir dulden hier ohne Stern und Dank.  
Jede hält nur sich selbst die Treue,  
trotzig und hart und ohne Reue  
und erwürgend der Sehnsucht Qual" (S. 19/20).

Was in dergleichen martialischen Kommentaren das ganze Stück bestimmt, ist eine ins 'Weibliche' verkehrte Todesideologie, die sich am Grad des Duldens, der 'Treue' und der Selbstaufgabe ausweist, da ihr keine anderen Verteidigungsmittel zu Gebote stehen:

"Ich halte denen da drüben die Treue  
bis in den Tod.  
Mag auch darüber die Jugend vergehen.  
Unser Teil ist: die Not zu bestehen" (S. 13).

"Ich habe mir selbst die Treue zu wahren (...)  
Ich muß in Fron und Knechtschaft bezeugen,  
wes Stammes ich bin und wie wir alle sind" (S. 14).

"Wir gehen unsern Weg bis zum bittern Ende" (S. 16).

"Wir brechen den Toten die Treue nicht" (S. 18).

Oder in der Zusammenfassung des (Mädchen)Chores:

"Ein Sagen geht herum  
von hohen Nordlandfrauen,  
die groß in Sturm und Grauen  
die bleiben, die sie sind" (S. 19).

Auch hier wäre wiederum nach den Motiven des Autors für eine derart drastische Stoffveränderung zu fragen (wobei der Verzicht auf die Vorgeschichte aus zeit- und spieltechnischen Gründen erwartbar erscheint). Die Rolle der Gudrun wird durch diese Darstellung jedenfalls ausnahmslos auf zwei Aspekte eingeschränkt, nämlich 'Entsagung' und 'Treue' bzw. 'Standhaftigkeit' - was immer auch diesen beiden Etiketten an zeithistorischem Ballast an sich bereits anhaften mag. Colberg hat sein Stück ausnahmslos auf weibliche Mitspielende ("Ein Spiel für Mädchen", die einzige 'Hosenrolle' ist die des Hartmut (Anm. 31)) und wohl auch auf ein weibliches Publikum hin orientiert. Die sicher angestrebte Identifikation mit der Protagonistin kann durchaus als lebenspraktische Einübung in jene Rolle verstanden werden, die den 'deutschen Mädels und Frauen' in den zu die-

sem Zeitpunkt längst absehbaren Kriegshandlungen zuwachsen sollte: unbedingte 'Treue' zum abwesenden männlichen Partner, der daraus wiederum die 'Garantie' für eine Rückkehr in die gewohnten Verhältnisse ziehen konnte; 'Treue' sogar über den Tod hinaus und deshalb keinerlei Arrangement mit dem siegreichen Gegner; Verzicht auf individuelles Glück mit Blick auf die Vorrangigkeit des Sippen- bzw. Volksinteresses (Anm. 32).

Auch wenn über die Rezeption Erich Colbergs wenig bekannt ist, so darf aufgrund der überregionalen und übernationalen Bedeutung jener Reihen, in denen seine Stücke publiziert und favorisiert wurden, davon ausgegangen werden, daß sie zumindest nach 1938 auch in der Ostmark populär wurden, zumal hier die Tradition des Jugendspiels durch Autoren wie etwa Rudolf Henz bereits lange etabliert war. In der Verbindung von liturgischen mit sprachlich bzw. aufführungstechnisch paramilitaristischen Metaphern und Elementen (Anm. 33) schuf er spezielle Formen des Sprechchors sowie des Jugend- und Massenspiels, die - im übrigen wie die Stücke Colbergs und gemeinsam mit den Liedern Hans Baumanns - nach 1945 kontinuierlich weiter rezipiert wurden und noch 1968 mit entsprechenden Kürzungen versehen auf der vom österreichischen Unterrichtsministerium verbreiteten Vorschlagsliste zur schulischen Gestaltung des Nationalfeiertags (!) erschienen (Anm. 34). In seinen Vorbemerkungen zum 'Weihefestspiel der katholischen Jugend': 'St. Michael, führe uns' analysiert Henz selbst seine Veränderung gegenüber der natürlich als Vorlage präsenten Form des mittelalterlichen Mysterienspiels:

"Hier entstand allein aus den Forderungen, die an uns gestellt wurden, ein modernes Mysterienspiel. Kein Spiel, das ein mittelalterliches Mysterium wieder auf die Bühne bringt, sei es, daß dieses mittelalterliche Spiel aus literarisch-historischem Interesse wiederum dem Publikum vorgesetzt wird, sei es, daß noch immer große Wirkungen, bloß seelische Wirkungen von ihm ausgehen. (...) Ein Weg aber hat sich uns aufgetan, auf dem wir die Kunst, vor allem die Dichtung wiederum der Kirche so dienstbar machen können, wie es seit dem Mittelalter nicht mehr möglich war" (Anm. 35).

Henz knüpft damit vor allem an die identitätsstiftenden Elemente mittelalterlicher Repräsentationstheatralik (Anm. 36) an, so etwa wenn er am

Ende seines Weihespiels den "Kardinal an der Spitze von 900 Priestern das Allerheiligste in das Stadion (tragen) und die Jugend (segnen)" läßt oder wenn er den Auftritt der Frauen im gleichen Spiel als veritable Gralsprozession imaginiert (Anm. 37). Auch die Darstellung politischer Geschichte in Form von 'Schaubildern', die durch die Erzählung eines Chronisten österreichische Historie vom Mittelalter bis zur Gegenwart verbal illustrieren und in die Verherrlichung des 'neuen Österreich' unter Dollfuß münden, gehört letztlich hierher (Anm. 38).

Ich versuche ein vorläufiges Fazit:

1. Die mittelalterliche Literatur ist *e i n e*, aber beileibe nicht die einzige oder wichtigste Folie für die Gattung der sog. Jugend- und Schulspiele im Zeitraum von 1930-1950.

2. Die Form der Vermittlung mittelalterlicher Elemente und Stoffvorlagen setzt jedenfalls das Vorwissen der Zuhörer/innen bzw. der Aktiven um den Prätext (genauer: eine bestimmte Konfiguration oder Kontamination dieses Prätextes) voraus, denn die Darstellung im Stück selbst erhellt den Handlungszusammenhang nicht; Kontext und Rollenfigurationen werden nicht ausformuliert, was auch die konkrete Auseinandersetzung mit ihnen erübrigt, stattdessen werden Gefühlsmuster über sie evoziert. Im besonderen gilt dies für die emotionalen Qualitäten 'Treue', 'Leidensfähigkeit' und 'Todesverachtung'.

3. Das Jugend- und Schulspiel greift insofern auf ältere, im weitesten Sinne somit auch mittelalterliche Theaterformen zurück, als es auf modernes (also den Standards und den Erwartungshaltungen des Publikums der dreißiger und vierziger Jahre entsprechendes) Bühnen- und Aufführungsverständnis weitgehend verzichtet. Forciert wird stattdessen das Laienschauspiel, wobei der einzelne Sprecher repräsentativ für die Gesellschaft handelt und eine möglichst weitgehende Einbeziehung des Publikums in den Aktionsrahmen des Stückes erzielt werden soll. Auf der gleichen Ebene liegt auch die Bevorzugung und Ausnutzung vorhandener Räume (v.a. auch Plätze im Freien) gegenüber professionellen Theaterräumen.

4. Die evozierte mittelalterliche Vorlage entspricht jedenfalls nicht einem bestimmten historisch so überlieferten Text, sondern vielmehr der Rezeption einer Text- oder Gattungskontamination, deren Ursprung wiederum zeitbedingt scheint und durchaus auch dem zeitgenössischen philologischen Verständnis entspricht (Anm. 39). Die genannten Gefühlsmuster werden als Interpretationsansätze in der zeitgleichen und vorangehenden mediävistischen Hermeneutik favorisiert, ohne eine kritische Hinterfragung zu erfahren (Anm. 40); sie bleiben in der zeitlichen Folge weiter aktuell.

5. In Zusammenhang mit den Schulstücken Colbergs gilt ein besonderes Augenmerk der Stilisierung der weiblichen Rollenmuster anhand relativ vage bleibender mittelalterlicher Vorlagen: sie suggerieren das Bild der unbegrenzt leidensfähigen und unbeugsam für die eigene (und das bedeutet 'natürlich' die 'männliche'!) Sache einstehenden Frau, mithin also eine Stilisierung von weiblichem Verhalten, die beileibe nicht nur faschistoiden Ideologien eigen ist.

## ANMERKUNGEN

- 1 Die folgenden Überlegungen stehen im Zusammenhang eines Projektstudiums, das im WS 1988/89 und im SS 1989 am Germanistischen Institut der Universität Salzburg stattfand. Für Anregungen und Unterstützung sowie für die Möglichkeit der Verwendung gemeinsam erarbeiteter Materialien habe ich allen TeilnehmerInnen des Projekts sehr herzlich zu danken. Für Hilfe beim oft schwierigen Erlangen der Textunterlagen danke ich H.-J. Behr (Münster) und Josef Feldner (Salzburg), für die Überlassung von Materialien und Kopien den Universitätsbibliotheken Salzburg, Graz, Wien, München, Augsburg sowie der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. - Die Vortragsform wurde weitgehend beibehalten.
- 2 Ingomar KIESERITZKY / Karin BELINGKRODT, *Tristan und Isolde im Wald von Morois oder Der zerstreute Diskurs*. Graz, 1987. - Christoph Hein, *Die Ritter der Tafelrunde. Eine Komödie*. Berlin, 1989. - Vgl. dazu Ulrich MÜLLER in diesem Band.

- 3 Ich denke hier etwa an die in ihren Ausmaßen kaum mehr korrekt einzuordnende Auswirkung der Wagnerschen Textbearbeitungen auf nachfolgende Autoren (vgl. z.B. Jens Malte FISCHER, *Singende Recken und blitzende Schwerter. Die Mittelalter-Oper neben und nach Wagner - ein Überblick*. In: Peter WAPNEWSKI (Hg.), *Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion*. Stuttgart, 1986, S. 511-530).
- 4 Ich verweise insbesondere auf die Untersuchungen Helmut BRACKERTs, *Heldische Treue, heldische Tapferkeit, heldisches Schicksal. Die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes im Deutschunterricht*. In: Helmut BRACKERT, Hannelore CHRIST, Horst HOLZSCHUH (Hgg.), *Mittelalterliche Texte im Deutschunterricht I*, München, 1973, S. 71-111; ders., *Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie*. In: *Mediaevalia litteraria. FS H. DE BOOR zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von Ursula HENNIG und Herbert KOLB, München, 1971, S. 343-364. - Aus der Fülle von Untersuchungen seien darüber hinaus erwähnt: Lerke VON SAALFELD, *Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preußisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus*. Diss. F.U. Berlin 1974, Berlin, 1977. - Werner WUNDERLICH, *Der Schatz des Drachentödters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes*. Stuttgart, 1977. - Zum Umfeld vgl. Otfried EHRISMANN, *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg* (Münchener Germanistische Beiträge 14), München, 1975. - Ders., *Nibelungenlied 1755-1920: Regesten und Kommentare zu Forschung und Rezeption* (Beiträge zur Deutschen Philologie 62). Gießen, 1986.
- 5 Rainer STOLLMANN, *Faschistische Politik als Gesamtkunstwerk. Tendenzen der Ästhetisierung des politischen Lebens im Nationalsozialismus*. In: Horst DENKLER, Karl PRÜMM (Hgg.), *Die deutsche Literatur im 3. Reich. Themen, Traditionen, Wirkungen*. Stuttgart, 1976, S. 83-101, hier S. 83. - Allgemein: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation von Joseph WULF. Gütersloh, 1964. - *Projekt Ideologie-Theorie: Faschismus und Ideolo-*

- gie 1 (Argument-Sonderband 60), hrsg. von M. BEHRENS u.a., Berlin, 1980.
- 6 Ebd. S. 84. - Vgl. zur Verwertbarkeit gerade dieser Elemente auch die Monographie Gert Kerschbaumers: *Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg*. Salzburg o.J., bes. S. 230 ff.
- 7 *Allgemein zum Theater im 3. Reich*: Gunther RUHLE (Hg), *Zeit und Theater Bd. V: Diktatur und Exil 1933-1945*. Frankfurt/M., Berlin, Wien, 1980.
- 8 Selbstdarstellung der Zeitschrift auf dem Titelblatt: "Die deutsche Schulfeyer' ist die einzige amtliche Zeitschrift der im NS-Lehrerbund geeinten Erzieher Deutschlands für die Spiel-, Feier- und Freizeitgestaltung aller Schulen und Schulgemeinden." Erschienen ist die Reihe im Verlag Arwed Strauch, Leipzig.
- 9 Vgl. dazu 'Die deutsche Schulfeyer', 2. Jahrgang, 12. Heft vom Dezember 1937, S. 330 (?).
- 10 Vgl. R. STOLLMANN (Anm. 5), S. 83 bzw. 85.
- 11 Die deutsche Schulfeyer (Anm. 9), S. 333.
- 12 Colbergs Bedeutung für dieses Genre ist u.a. auch daran zu erkennen, daß seine Vorstellung ganz bewußt an den Beginn einer Reihe gestellt wird, in der 'Dichter des deutschen Volks- und Jugendspiels' in der Reihe 'Die deutsche Schulfeyer' porträtiert werden (vgl. Walther Eckart: Art. Erich Colberg. In: *Die deutsche Schulfeyer*, 6. Jg., 6. Heft, Juni 1941, S. 130-133).
- 13 Die deutsche Schulfeyer, 2. Jg., 2. Heft, Februar 1937, S. 35.
- 14 *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch*, begründet von W. KOSCH. 3., völlig neu bearb. Aufl.

2. Bd., hrsg. von Bruno BERGER und Heinz RUPP, Bern und München, 1969, Sp. 709-712.
- 15 Erschienen in 'Die deutsche Schulfeyer', 2. Jg., 3. Heft, März 1937, S. 67-74.
- 16 Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV), 1911-1965. Hg. von Reinhard OBERSCHELP. München, 1976, S. 1-5.
- 17 Karl DORPUS (Hg.): Erich Colberg. Der Pionier des deutschen Schulspiels. Zum 60. Geburtstag am 21. März 1961. Weinheim/Bergstraße, (1961).
- 18 Die Schulreihe. Hrsg. von Erich Colberg. Rotenburg an der Fulda, danach Weinheim(Bergstraße. Deutscher Laienspielverlag. 192 Nummern der Schulreihe verzeichnet die in Anm. 17 genannte Festschrift aus dem Jahre 1961, spätere Bibliographien verzeichnen bis zu 274 Nummern.
- 19 Vgl. dazu Karl DORPUS (Anm. 17), S. 23 und S. 19 ff. ('Erich Colberg über sich selbst') sowie Erich COLBERG, Mein Weg ins Schulspiel. Bericht und Meinung aus der Praxis. Weinheim/Bergstraße, 1959.
- 20 Allenfalls eine periphere Rolle spielt der Mittelalter-Kontext im 'Gesetz des Ritters'. München, 1939 (= Münchener Laienspiele, Heft 172).
- 21 Nicht verzeichnet ist dieses Stück wie auch 'Brunhild' bei Holger SCHULZ: Der Nibelungenstoff auf dem deutschen Theater. Diss. Köln, 1972. - Zur Rezeption mittelalterlicher Stoffe nach 1945 vgl. Siegrid SCHMIDT, Mittelhochdeutsche Epenstoffe in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Bd. I und II, Göppingen, 1989 (= GAG 495 I/II). - Darüber hinaus: Siegfried GROSSE / Ursula RAUTENBERG, Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen, 1989.

- 22 Vgl. dazu auch Colbergs Stück 'Der Kommandant' (Spiele der deutschen Jugend, hrsg. von der Reichsjugendführung der NSDAP, Heft 15), Leipzig, 1938.
- 23 Dieses Lied zählte wie viele von Hans Baumann geschriebene zu den beliebtesten Liedern der 'Bewegung'. Vgl. Text- und Melodieabdruck z.B. im Liederbuch des Bundes Deutscher Mädel, 'Wir Mädel singen', Wolfenbüttel und Berlin, 1939, S. 86. Ich zitiere den Text:  
"1. Wo wir stehen, steht die Treue, unser Schritt ist ihr Befehl, wir marschieren nach der Fahne, so marschieren wir nicht fehl.  
2. Wenn wir singen, schweigt die Treue, sie ist größer als das Lied, sie trägt schweigend unsre Fahne, daß sie keiner wanken sieht.  
3. Wenn wir stürmen, singt die Treue, und ihr Singen zündet an, und wir glühen wie die Fahne, daß ihr jeder folgen kann."  
Es scheint, daß diese Zusammenstellung von Colberg und Baumann letztlich durchaus 'Methode' hat. Beide verkörpern im Grund jenen scheinbar 'unpolitischen' und wohl gerade deshalb so populär gewordenen Umgang mit Inhalten und Formen des Nationalsozialismus, dessen ideologische, also für den Faschismus verwertbare Elemente jedenfalls erst auf den zweiten Blick ins Auge springen und der geschickt genug ist, die 'Hauruck-Blut-und-Boden-Metaphorik' (zumeist) zu vermeiden.
- 24 In der mhd. Fassung: 'den schaz den weiz nu nieman wan got unde mîn: / der sol dich, vâlandinne, immer wol verholn sin!. - Mhd. Textzitate nach der Edition von Helmut BRACKERT, Das Nibelungenlied. Teil I und II. Frankfurt/Main, 1971.
- 25 Vgl. dazu etwa Karl Springenschmid: Das Lamprechtshausener Weihepiel. Von Kampf und Not eines deutschen Dorfes in Österreich. Berlin, 1938.
- 26 Vgl. dazu H. BRACKERT (Anm. 4).

- 27 Vgl.: Nordische Nibelungen. Die Sagas von den Völsungen, von Ragnar Lodbrok und Hrolf Kraki. Aus dem Altnordischen übersetzt von Paul HERMANN. Neuausgabe 1985 (Sammlung Thule Bd. 21, Jena, 1923). - Vgl. auch Andreas HEUSLER, Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos. Reprint Darmstadt, 1973, S. 7 ff. Ein Überblick zur Entstehungsgeschichte des Nibelungenlieds findet sich bei Joachim HEINZLE: Das Nibelungenlied. München, 1987.
- 28 Vgl. dazu Jürgen KÜHNEL in diesem Band, *passim*.
- 29 Bezeichnenderweise heißt es in der Neuauflage von 1952, daß dieses Spiel "vor langer Zeit ..." (S. (5)) geschrieben worden sei.
- 30 Vgl. Kudrun, Hg. von Karl BARTSCH, überarb. u. eingel. von Karl STACKMANN, Wiesbaden, 1980.
- 31 Der im Spielerverzeichnis (S. (5)) ebenfalls noch aufgelistete 'Bläser' tritt im Spielverlauf kein einziges Mal in Aktion.
- 32 Dieses Frauenbild spiegeln auch zahlreiche andere Spiele Colbergs wider: Die Mutter und der Tod. Berlin, (1935) (= Norddeutsche Kinderspiele, Heft 22); Die Söhne. Ein Spiel um die Mütter. Leipzig, 1937 (= Spiele der deutschen Jugend, Heft 6). Vgl. auch das Muttergedicht Colbergs, in: Die deutsche Schulfest, 2. Jg., 4. H., 1937, S. 101. Interessante Aspekte zum Thema 'Frauenbild' lassen sich auch folgenden Spielen entnehmen: Die goldene Jungfrau. Ein märchenhaftes Spiel nach einer alten Nordsee-Sage. Leipzig, 1939 (Spiele und Feste der deutschen Schule, hg. von der Reichswaltung des NS-Lehrerbundes); Die Hexe, die eine Heilige war (= Die Schulreihe, hg. von Erich Colberg, Heft 80); Schnittpunkte. Ein weihnachtliches Spiel für Frauen und Mädchen. Weinheim/Bergstr., 1958. - Zum Frauenbild im 3. Reich vgl. Christine WITROCK, Weiblichkeitsmythen. 2. Aufl. Frankfurt/M., 1985. - Rita THALMANN, Frausein im Dritten Reich. Frankfurt/M., 1987.

- 33 So lautet etwa der Kommentar des Autors zu Aufführung seines "Chors der Jugend": "Als Marschlied von Trommelschlägen begleitet, hat der Spruch seine größte Wirkung erzielt" (vgl. Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien, 1935, S. 15). - Die Gefirmten werden als "Streiter Christi" tituliert, die "mitgerissen vom Kampfgetümmel der Kinder Gottes", zur "ewigen Armee" stoßen, usw. (vgl. ebd. S. 27 u. 29). Der heilige Michael ist gar "als alter deutscher Kriegersmann ... dem Kampfspiel zugetan" (ebd., S. 39).
- 34 Vgl. "O gutes Land, o Vaterland." Zur Gestaltung des österreichischen Nationalfeiertags. Gesammelt und zusammengestellt von Elfriede Krofian. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Wien-München, 1968, Feier A, S. 107: Schön ist es, Österreich zu lieben"; dies entspricht dem Schluß der "Kinderhuldigung im Stadion vom 1. Mai 1934", vgl. Festliche Dichtung (Anm. 33), S. 52/53. -  
Zur Frage der literarischen Kontinuität (und scheinbaren politischen Diskontinuität) in den Werken österreichischer Autoren der Zwischen- und Nachkriegszeit vgl. jetzt: Karl MÜLLER, Kontinuität und Diskontinuität. Zur literarischen Antimoderne in Österreich seit den 30er Jahren. Habil-Schrift. Salzburg, 1989.
- 35 Festliche Dichtung (Anm. 33), S. 32/33.
- 36 Vgl. dazu das Einleitungskapitel in: Hans-Joachim BEHR, Literatur als Machtlegitimation. Studien zur deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert. München, 1989, S. 16 ff.
- 37 Festliche Dichtung (Anm. 33), S. 32 und 40, Regieanweisung: "Nun kommen die Frauen in langen Zügen, voran stilisiert gekleidete Mädchen in weißen, wallenden Gewändern und Schleiern, Brot, Linnen und Licht tragend (...)".
- 38 Festliche Dichtung (Anm. 33), "1. Mai 1934, Kinderhuldigung im Stadion."

- 39 Ich verweise im besonderen auch auf drei Artikel in folgendem Band: Bernd THUM (Hg.), *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder*. München, 1985; nämlich: Henning EICHBERG, *Kommen die alten Götter wieder? Germanisches Heidentum im 19./20. Jahrhundert - Zur Genese alternativer Mythen*, S. 131-172. - Uwe-K. KETELSEN, *Drittes Reich und unser klassisches Erbe*, S. 303-316. - Wolfgang HERLES, *Natur gegen Kultur. Ansätze zu einer Mythologie nationalsozialistischer Germanistik*. S. 395-410.
- 40 Ich verweise hier etwa auf jene Arbeiten, die im Umfeld der Nibelungenlied-Diskussion entstanden sind und denen die als Belege dafür verwendbaren Textausschnitte jederzeit entnommen werden können.  
Helmut BRACKERT (Anm. 4) - Otfried EHRISMANN (Anm. 4) - Werner WUNDERLICH (Anm. 4) - Zum Siegfried-Mythos in der Weimarer Republik vgl. Günter HESS: *Siegfrieds Wiederkehr. Zur Geschichte einer deutschen Mythologie in der Weimarer Republik*. In: *IASL* 6, 1981, S. 112-144. - An dort nicht verzeichneter Literatur möchte ich besonders auf zwei ebenso unbedeutende wie typische Literaturgeschichtsdarstellungen der Zeit verweisen, in denen Geist und Metaphorik diesen Umgangs mit der mittelalterlichen Literatur vorgebildet scheinen: Hugo WEBER: *Deutsche Sprache und Dichtung. Schrifttumskunde für junge Deutsche*. 36. Aufl. Leipzig, 1938, bes. S. 42 ff. - Ernst BRENNER: *Deutsche Literaturgeschichte*. Wels und Leipzig (!), 1939, S. 28 ff.